

PAUL-ÉMILE BORDUAS

ESQUISSES ET OEUVRES SUR PAPIER

1920 - 1940



Gouvernement du Québec
Ministère des Affaires culturelles
Musée d'art contemporain

Paul-Émile Borduas

Esquisses et oeuvres sur papier

1920-1940

Ce catalogue a été subventionné en partie
par le Service d'aide aux étudiants et le
Département d'histoire de l'art de l'Université
de Montréal.

©Ministère des Affaires culturelles 1976. Tous droits de
traduction et d'adaptation, en totalité ou en partie, réservés pour
tous les pays.

Toute reproduction pour fins commerciales, par procédé
mécanique ou électronique, y compris la micro-reproduction,
est interdite sans l'autorisation écrite de l'Éditeur officiel du
Québec.

Dépôt légal, 2^{ième} trimestre 1977
Bibliothèque nationale du Québec.

Paul-Émile Borduas

Esquisses et oeuvres sur papier

1920 - 1940

21 avril - 22 mai 1977



Gouvernement du Québec
Ministère des Affaires culturelles
Musée d'art contemporain



92. *Portrait de Gabrielle Goyette* (ca 1934)
21.9 X 14 cm

AVANT-PROPOS

Dans la courte histoire de l'art contemporain québécois, Paul-Émile Borduas (1905-1960) occupe une place privilégiée par ses écrits et sa peinture non-figurative. Par contre, les oeuvres de sa période de formation et des débuts de sa carrière sont encore à peu près inconnues. Jamais exposées, rarement reproduites, elles témoignent d'un apprentissage patient et méthodique des approches traditionnelles qu'il délaissera progressivement au profit de sa grande aventure novatrice. C'est le travail obscur qui précède et prépare le grand saut dans l'inconnu.

En présentant une centaine d'oeuvres parmi celles encore conservées dans les archives familiales et inventoriées pour cette exposition, nous avons tenté de mieux comprendre l'homme et l'artiste ainsi que le milieu esthétique qui oriente ses premiers efforts. Nous espérons aussi que la connaissance de ces humbles travaux facilitera au grand public une meilleure appréciation des oeuvres plus complexes de la maturité.

Nous tenons à remercier la direction du Musée d'art contemporain d'accueillir cette exposition réalisée par les étudiants du séminaire en muséologie du Département d'Histoire de l'Art de l'Université de Montréal. Sans la collaboration constante et généreuse de Madame Gabrielle Borduas et de l'actuelle propriétaire des oeuvres, ce travail n'aurait jamais pu voir le jour. Nous voudrions leur dire ici toute notre reconnaissance. Nos remerciements s'adressent aussi à Monsieur François-Marc Gagnon qui nous a fait souvent bénéficier de sa connaissance exhaustive de l'oeuvre et de la vie de Borduas, ainsi que des ressources documentaires du Centre de recherches en art canadien, à Mlle Daphné Dufresne qui a permis l'accès aux archives de l'École des Beaux-Arts (UQAM), à Monsieur Pierre-Simon Doyon pour son patient travail de photographie et enfin à Mlle Lucie Dorais qui en plus de ses recherches pour le catalogue s'est chargée de la dactylographie du texte. Je tiens aussi à remercier personnellement chacun des étudiants qui ont participé à cette expérience pédagogique. Le fruit de leurs efforts servira, j'espère, à l'ensemble de la communauté.

PIERRE - W. DESJARDINS
*Responsable du séminaire de muséologie
Département d'Histoire de l'Art
Université de Montréal*

INTRODUCTION

Paul-Émile Borduas est surtout connu comme fondateur du mouvement automatiste; on connaît les remous causés par la publication de *Refus Global* en 1948, et les effets qu'ils ont eus sur sa vie et sa carrière; ses toiles blanches et noires sont peut-être encore mieux connues du grand public.

Cependant, entre le moment où le jeune homme de 16 ans commence à travailler auprès d'Ozias Leduc et l'année 1942 où il présente pour la première fois au public des oeuvres abstraites, une vingtaine d'années se sont écoulées, celles de sa formation et de ses débuts dans l'enseignement. Les biographies consacrées à l'artiste glissent rapidement sur cette période¹ pour aborder celle, plus riche et plus personnelle, des oeuvres abstraites. Seuls quelques portraits de la fin des années 30 sont bien connus du public et représentent à ses yeux le produit de vingt années de travail. Notre but sera donc de présenter plus en détail la période 1920-1940 de la vie et de l'oeuvre de Borduas, plus particulièrement les productions de petites dimensions, la plupart sur papier.

La première époque, qui va de l'automne 1921, date probable de la rencontre de Borduas avec Leduc, jusqu'à son retour de France en juin 1930, est celle de la formation: trois étapes, au terme desquelles le peintre se retrouve seul devant son avenir.

C'est d'abord le double apprentissage auprès de Leduc qui l'engage comme aide pour ses décorations d'églises, mais qui depuis quelques mois, à Saint-Hilaire, vieille également à lui donner un enseignement plus académique²: le jeune homme doit avant tout maîtriser la ligne et le modelé en copiant consciencieusement des gravures (d'après des oeuvres de la Renaissance italienne et des planches anatomiques). À Sherbrooke, il suit également des cours du soir à l'École des Arts

et Métiers, sous la direction de Madame Sagala³. Borduas se révèle dès cette époque bon dessinateur, précis et sobre, mais l'influence de son maître est évidemment très forte.

À l'automne 1923, Leduc conseille à son élève de poursuivre ses études à l'École des Beaux-Arts qui ouvre cette année-là à Montréal. Les diverses oeuvres exposées ici permettent de se faire une excellente idée de l'enseignement qu'on y dispense. Les professeurs, suivant en cela une tradition du XIXe siècle, encouragent les élèves à noter dans un carnet de petits croquis de la vie quotidienne: apprentissage de la rapidité du geste, qui sera plus tard si importante pour le peintre. Pour compléter cet enseignement, Borduas visite plusieurs expositions de peinture dont il conserve les catalogues, entre autres celle de Frank Brangwyn (janvier 1925) et la rétrospective Brymner (février 1926)⁴.

À la fin de ses quatre années aux Beaux-Arts, n'ayant jamais cessé non plus sa collaboration avec Leduc, le jeune peintre se retrouve avec une solide formation académique et deux intérêts principaux: le métier de professeur de dessin et le désir de faire de la peinture religieuse. Il hésite encore sur la route à suivre: après une année d'enseignement à la C.E.C.M., il démissionne pour des motifs indépendants de son travail et décide plutôt d'aller se perfectionner à Paris en art religieux; il s'embarque à Montréal le 1er novembre 1928⁵. Au mois d'août précédent, un court voyage à Boston et à New York lui avait fourni l'occasion d'admirer des oeuvres de grands peintres, surtout celles de Puvis de Chavannes à la Bibliothèque publique de Boston⁶.

L'étape française de sa formation, plus spécialisée, nous est connue par le journal que Borduas a tenu pour l'année 1929⁷; on peut y suivre, jour après jour, ses stages en atelier. Aux Arts Sacrés, que dirige l'ex-Nabi Maurice Denis,

l'enseignement porte surtout sur la composition religieuse, mais les élèves doivent aussi dessiner d'après le modèle ou broser des natures mortes. Chez Hébert-Stevens, où Borduas fait un stage comme apprenti-verrier, il exécute un vitrail quelques semaines à peine après son entrée en atelier⁸. Il occupe ses loisirs à faire des croquis dans les parcs de Paris et à en tirer des esquisses peintes. Il lui arrive enfin de passer quelques heures à l'atelier Colarossi, atelier libre où quiconque, contre forfait, peut dessiner d'après le nu. Borduas visite le Louvre, les Salons annuels, et achète des reproductions des oeuvres qui l'intéressent⁹. Il semble aimer tout particulièrement Renoir; Puvis de Chavannes, Matisse et Picasso l'attirent également, et il dresse une liste des galeries où on peut voir leurs oeuvres¹⁰. Mais le jeune mouvement surréaliste lui reste encore inconnu. Une expérience comme assistant-fresquistes dans quelques églises de la Meuse achève de le convaincre que son avenir est dans la peinture murale, possiblement en France.

Rentré à Montréal en juin 1930 à cause d'un manque d'argent, et n'ayant pas obtenu la bourse espérée pour retourner en Europe, Borduas s'informe des possibilités de travail au Québec, à New York, et possiblement au Brésil¹¹ mm. Mais les temps sont durs, là comme ici: à part les cartes historiques au Chalet du Mont-Royal et un chemin de croix pour Rougemont, Borduas ne trouve pas d'emploi et doit se résigner à accepter l'offre de M. Maurault (qui avait financé son séjour en France) d'enseigner le dessin à l'Externat Classique de Saint-Sulpice¹². Le désir de faire de la décoration religieuse le préoccupe cependant toujours, et il utilise ses loisirs de professeur à préparer des projets pour des églises de son quartier, projets tous refusés. Borduas n'a plus le choix, il doit demeurer dans la carrière d'enseignant et s'y adapter peu à peu; ce n'est qu'à l'École du Meuble, où il entre en septembre 1937, qu'il sera parfaitement à l'aise et pourra mettre en pratique ses théories personnelles sur l'enseignement artistique.

Peu d'oeuvres importantes de cette décennie ont survécu: "Sur dix ans d'un labeur acharné, dix toiles à peine méritent grâce"¹³; parmi ces dernières, plusieurs portraits et paysages¹⁴. Par contre, Borduas exécute un grand nombre de tableaux de petites dimensions, sur bois pour la plupart: des paysages plus colorés, plus libres de facture que les pochades brossées à Rambucourt (Meuse) et que les croquis faits à Santec dans le Finistère en août 1929; quelques portraits de style traditionnel datent également du début des années 30.

Les années 38 à 42 sont des années de gestation capitales pour Borduas: stimulé par son milieu de travail à l'École du Meuble, il découvre les surréalistes et commence son abandon progressif de la figuration traditionnelle. À la même époque, il participe à la fondation de la Contemporary Art Society et collabore aux premières expositions du groupe¹⁵. Les paysages qu'il rapporte d'un voyage en Gaspésie à l'été 1938 sont encore un peu dans la manière de J. W. Morrice dont il a vu la rétrospective en février¹⁶. Les photographies qu'il prend au cours de ce voyage sont remarquables¹⁷, et on y trouve une rigueur de composition qu'il n'a pas toujours réussi à atteindre dans ses paysages peints¹⁸.

C'est donc le Borduas d'avant Borduas, si l'on peut parler ainsi, que l'on découvre à travers cette centaine d'oeuvres; elles proviennent d'une collection privée dont l'inventaire a été fait par les étudiants qui ont organisé cette exposition.

LUCIE DORAIS

NOTES

1. Guy Robert, *Borduas* (Montréal, Les Presses de

- l'Université du Québec, 1972; 340 p., nombreuses reproductions): pp. 13-39, trois reproductions. François-Marc Gagnon, *Paul-Émile Borduas* (Ottawa, Galerie Nationale du Canada, 1976; 93 pp., 6 fig., 60 pl.): pp. 7-14, fig. 1-3, pl. 1-10.
- Seule Françoise Le Gris étudie plus attentivement cette période: Françoise Le Gris, "Chronologie des rapports entre Ozias Leduc et Paul-Émile Borduas", in *Ozias Leduc et Paul-Émile Borduas*, Conférences J. A. De Séve 15-16 (Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1973) pp. 99-126; une dizaine de reproductions des deux artistes.
2. D'après un ami de jeunesse de Borduas, ce serait le père de l'artiste qui, ayant décelé des dons de dessinateur chez son fils, aurait demandé conseil à Leduc; celui-ci aurait répondu qu'il se chargeait de sa formation "d'homme et d'artiste": cours de peinture, d'histoire de l'art, mais aussi de "culture française". (Entrevue avec Bernard Bernard, 13 février 1977).
 3. Paul-Émile Borduas, *Notes biographiques* (n. ., inédites), 1949. Correspondance de Madame Sagala avec Borduas, 1923: *Archives Borduas*, dossier 162, Musée d'art contemporain. (Ces archives sont identifiées ci-dessous par les lettres A.B.).
 4. A.B., dossier 44. Des artistes moins connus l'intéressent aussi: Jacques Martin-Ferrières, Narcisse Poirier. Jusqu'à son départ pour Paris, il verra les expositions de Marguerite Lemieux, Émile Gauthier, Octave Bélanger, et celle d'Emmanuel Fougerat, premier directeur de l'École des Beaux-Arts de Montréal.
 5. Page de garde de son carnet d'adresses à Paris. A.B., dossier 33.
 6. On a retrouvé dans la bibliothèque de Borduas les livrets-guides du Metropolitan Museum de New York (1927), du Museum of Fine Arts de Boston (1925) et de la Boston Public Library (1927) (Université de Montréal, Centre de recherche en art canadien). Une série de cartes postales des oeuvres de Puvis et de Sargent est conservée dans les *Archives Borduas*, dossier 43. Pour la date du voyage, voir lettre de Léopold Dufresne à Borduas, 9 août 1928: A.B., dossier 123.
 7. *Agenda 1929*. A.B., dossier 34.
 8. *Ibid.* Entré le 10 janvier 1929, Borduas commence à couper ses calibres le 30; il peint ensuite son vitrail, et la cuisson a lieu avec succès le 28 février. On peut voir une partie de ce vitrail, qui a pour sujet l'Annonciation, dans l'arrière-plan du *Portrait d'Henriette Cheval*, no 89: Borduas l'aurait donc rapporté dans ses bagages.
 9. On a retrouvé dans ses papiers une série de cartes postales d'oeuvres "pompière" exposées aux Salons, la plupart en 1929; mais même après son retour au Québec, et jusqu'en 1935, Borduas continuera à les collectionner. On ne saurait en déduire qu'il admire ce type d'art; ces compositions étaient sans doute très utiles au peintre religieux qu'était Borduas à l'époque, les poses multiples et les costumes exotiques pouvant lui servir de références. A.B., dossier 21.
 10. *Agenda 1929*, page du 11 avril; cette liste porte pendant la date manuscrite du 4 janvier 1930.
 11. Lettre de B. Burroughs, du Metropolitan Museum de New York, 2 février 1931; A.B., dossier 86. Son désir d'aller au Brésil nous est révélé par une lettre que lui adresse Gilles Beaugrand-Champagne le 18 janvier 1931: A.B., dossier 181.
 12. Automne 1931. M. Olivier Maurault, P.S.S., curé de Notre-Dame de Montréal en 1926, est nommé en 1929 directeur de l'Externat (qui deviendra par la suite le Collège André-Grasset).
 13. Paul-Émile Borduas, *Projections libérantes*, édition annotée établie sous la direction de François Gagnon, in *Études Françaises*, vol. 8, no. 3 (août, 1972), p. 260.
 14. *Ibid.*, note 42.
 15. John Lyman, "Borduas and the Contemporary Art Society", in Evan H. Turner, *Paul-Émile Borduas 1905-1960* (Montréal, Musée des Beaux-Arts, 1962), p. 40. La société est fondée en janvier 1939 et ses premières expositions ont lieu en décembre 1939 et en novembre 1940: Evan H. Turner, *op. cit.*, p. 27.
 16. Au Musée des Beaux-Arts de Montréal; Borduas a conservé le catalogue: A.B., dossier 50.

17. Borduas accompagne alors Jean-Marie Gauvreau, directeur de l'École du Meuble, pour une enquête sur le tourisme et l'artisanat. François-Marc Gagnon, *op. cit.*, p. 14 et fig. 4.
18. Cf. John Lyman, *op. cit.*, p. 40: "Borduas was never able to construct a strong figurative image", à propos de *Matin de printemps* (1937, coll. Gilles Beaugrand).



9. VERRE SUR UNE SOUCOUBE 1923 / 29.2 x 31.4 cm

AUPRÈS D'OZIAS LEDUC

La première période de la formation artistique de Paul-Émile Borduas s'échelonne de 1921 à 1923 environ. En 1921, ce sont les premiers contacts entre le jeune Borduas et Ozias Leduc à Saint-Hilaire¹; en 1923, à la suggestion de Leduc, il s'inscrit à la toute nouvelle École des Beaux-Arts de Montréal. Borduas continue de bénéficier des conseils de Leduc jusqu'en 1932 environ, époque où il s'oriente différemment sous la pression des circonstances (trop forte concurrence en matière de décoration religieuse et incidence de la crise économique). À partir de cette date, leurs rapports s'espaceront de plus en plus: "La correspondance échangée de l'un à l'autre", écrit Françoise Le Gris, "prend surtout la tournure d'une chronique d'amitié. Borduas va s'affirmer de plus en plus de façon autonome dans son oeuvre et dans sa vie."²

On peut situer en 1921 les premières rencontres de Borduas avec Leduc:

"C'était quelque temps avant son séjour prolongé à Sherbrooke. J'étais dans une phase de douloureuse inquiétude sur l'avenir. Quelques dessins et aquarelles furent l'occasion de cette rencontre. Mais, déjà je connaissais sa peinture par cette petite église de Saint-Hilaire qu'il a généreusement décorée [. . .]. De ma naissance à l'âge d'une quinzaine d'années ce furent les seuls tableaux qu'il me fut donné de voir."³

Au cours des années 1921 et 1922, Borduas multiplie dessins et études sous la direction de son maître. Nous trouvons par exemple, datés de novembre-décembre 1921 et de janvier à mars 1922, plusieurs dessins à la mine de plomb copiés surtout d'après des oeuvres de la Renaissance, comme cette tête d'homme d'après Ghirlandaio (no 3). On considérait alors les oeuvres de cette période de l'histoire de l'art

comme des modèles insurpassables pour l'étude et la formation. Leduc avait lui-même l'habitude de s'inspirer des reproductions trouvées dans les périodiques et les livres: "Ses vieux cahiers de travaux scolaires sont remplis de dessins copiés dans ses livres d'histoire."⁴ Il est donc très logique que Leduc applique le même procédé pour son élève. De même, on a retrouvé dans les papiers de Borduas une carte postale représentant le *Job* de Bonnat copié par Borduas en 1922 (no 8). Cette méthode a probablement inspiré aussi l'exécution du *Cuirassier debout à côté de son cheval*, dessin signé et daté du 29 mai 1922 (no 7). Leduc surveille et corrige le travail du jeune Borduas et lui conseille de continuer "de dessiner avec soins toutes sortes de choses"⁵.

Borduas arrive à Sherbrooke le 19 juin 1922 pour travailler comme apprenti auprès de Leduc pour la décoration de la chapelle de l'évêché. Il reste dans cette ville jusqu'au 31 mars 1923 (à l'exception de la période des Fêtes). Parallèlement à son travail qui le retient en moyenne six jours par semaine à raison de neuf heures par jour, "les soirées et les dimanches sont occupés par des leçons de peinture"⁶. De plus, "Leduc lui fait suivre des cours à l'École Technique de Sherbrooke, ouverte depuis 1919"⁷. Borduas y remporte le premier prix de dessin et semble en outre avoir dissipé ses inquiétudes face à l'avenir. À ce sujet, on retrouve dans la correspondance de Madame Sagala (responsable des cours de dessin) à Borduas une lettre dans laquelle elle écrit: "Laissez-moi vous féliciter encore ici, du parti-pris de consacrer votre vie aux beaux-arts — après le Sacerdoce, c'est la vie la plus belle"⁸.

Plusieurs dessins datés de 1923, principalement des natures mortes, semblent avoir été exécutés à Sherbrooke. L'une d'entre elles représente une table de travail avec un nécessaire à correspondance (no 11). L'influence d'Ozias Leduc y est assez évidente dans la disposition des objets, la composition générale et surtout l'exécution (coup de crayon et traitement des ombres). Cette influence est encore plus marquée dans le *Verre sur*

une soucoupe⁹ (no 9) dessin au sujet duquel on retrouve cette mention dans le *Journal* de Leduc: "14 janvier, dim. Indications fusain "Verre sur une soucoupe" P.E.B."¹⁰. Borduas nous renseigne bien sur son attitude face à Leduc lorsqu'il déclare plus tard: "Très follement, des années longues, dans l'enthousiasme et l'ignorance j'ai tenté le rejoindre dans sa trop belle peinture [...] Combien ai-je désiré embrasser cette beauté familière et cependant si lointaine"¹¹. On sait que jusqu'en 1931 au moins, Borduas a collaboré à quelques décorations religieuses de Leduc, entre autres à Halifax (automne 1924), à Notre-Dame de Montréal (1927) et à l'église des Saints-Anges de Lachine (1930).

La première activité artistique de Borduas, indépendamment de son apprentissage de décorateur d'églises, s'exerce dans les "programmes pédagogiques" de Leduc. La qualité du travail fait avec ce dernier paraît au moins égale, sinon supérieure, à ce qu'il réalisera par la suite à l'École des Beaux-Arts. Borduas dira lui-même en parlant de Leduc:

"Je lui dois ce goût de la belle peinture avant même de l'avoir rencontré [...]. Je lui dois le goût du travail soigné [...]. Je lui dois enfin de m'avoir permis de passer de l'atmosphère spirituelle et picturale de la Renaissance au pouvoir du rêve qui débouche sur l'avenir. Cela suffirait à isoler M. Leduc dans mon admirative reconnaissance, à le situer dans un monde plus parfait que celui de tous les jours."¹²

ANDRÉ JÉRÔME

2. La chronologie Leduc-Borduas a été établie grâce au remarquable travail de Françoise Le Gris, "Chronologie des relations entre Ozias Leduc et Paul-Émile Borduas", in Jean Éthier-Blais et François Gagnon, *Ozias Leduc et Paul-Émile Borduas*, Conférences J. A. De Sève 15-16 (Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1973, 152 p., ill.) p. 117.
3. Paul-Émile Borduas, "Quelques pensées sur l'oeuvre d'amour et de rêve de M. Ozias Leduc", *Canadian Art*, vol. X, no 4, 1953, page 158.
4. Jean-René Ostiguy, *Ozias Leduc*. Catalogue de la rétrospective. Ottawa, Galerie Nationale du Canada, 1974, page 94.
5. Lettre de Leduc à Borduas, 9 mai 1922. *Archives Borduas*, dossier 142, Musée d'art contemporain.
6. Françoise Le Gris, *op. cit.*, p. 102.
7. François-Marc Gagnon, *Paul-Émile Borduas*. Ottawa, Galerie Nationale du Canada, collection "Artistes Canadiens" no 3, 1976, page 7. Dans ses *Notes biographiques* de 1949, Borduas indique à la rubrique Études: "1922-1923 Cours du soir à l'École des Arts et Métiers de Sherbrooke (premier prix de dessin)."
8. Lettre de Madame Sagala à Borduas en date du 8 mai 1923. *Archives Borduas*, dossier 162.
9. C'est d'ailleurs un des rares dessins de cette période qui ait été déjà reproduit: Éthier-Blais et Gagnon, *op. cit.*, ill. 6.
10. Ozias Leduc, *Journal*. Archives Gaston Leduc, page (64).
11. Paul-Émile Borduas, *op. cit.*, page 158.
12. *Ibid.*

NOTES

1. Paul-Émile Borduas, *Notes biographiques* (n.p., inédites), 1949. On y lit, sous la rubrique Études: "1921-1923 Dessin, peinture, histoire de l'art — Sous la direction du peintre Ozias Leduc A.R.C.A. à Saint-Hilaire et à Sherbrooke."



5. TÊTE DE JEUNE HOMME 1922 / 31 x 23.8 cm

CATALOGUE

1. TÊTE D'ENFANT

mine de plomb sur papier beige
23.9 x 17.5 cm (motif: 15.3 x 12.4)
s.d.b.d.: Paul-Émile Borduas / 28 nov. 1921
(d'après une oeuvre de la Renaissance?)

2. TÊTE DE VIEILLARD BARBU

mine de plomb sur papier beige
24.6 x 17.5 cm
s.d.b.d.: Paul-Émile / 2 déc. 1921

3. TÊTE D'HOMME, PROFIL

mine de plomb sur papier Ingres blanc
31 x 23.8 cm
s.d.b.d.: Paul-Émile Borduas / 15 janv. 1922

(il s'agit d'un portrait d'Angelo Poliziano, d'après une fresque de Ghirlandaio dans la chapelle Sassetti de l'église Sta Trinita, Florence, 1486. Borduas l'aurait copié d'après une gravure au trait)

4. ÉTUDE DE PROFIL, FEMME

mine de plomb sur papier Ingres blanc
31 x 23.8 cm
s.d.b.d.: Paul-Émile Borduas / 19 janv. 1922

5. TÊTE DE JEUNE HOMME

mine de plomb sur papier Ingres blanc (encadré d'un trait noir. À rapprocher
31 x 23.8 cm
s.d.b.d.: Paul-Émile Borduas / 26/1/22 /1922
(d'après une gravure au trait d'une oeuvre de la Renaissance italienne, ca 1500)

6. TÊTE D'APRÈS LE PERUGIN

mine de plomb sur papier Ingres blanc
31 x 24 cm
s.d.b.d.: Paul-Émile Borduas / 18/2/22 / 1922
(d'après le Saint Michel de *l'Assomption de la Vierge*, 1500; Florence, Musée des Offices)

7. CUIRASSIER DEBOUT À CÔTÉ DE SON CHEVAL

mine de plomb sur papier Ingres blanc
30.8 x 23.9 cm
s.d.b.d.: 29/5/22 /PEB

(peut-être d'après une planche d'uniforme militaire. Le 29 mai, Leduc est déjà à Sherbrooke, mais Borduas est toujours à Saint-Hilaire)

8. JOB (D'APRÈS BONNAT)

mine de plomb sur papier blanc
17.8 x 13.3 cm
s.b.g.: P.E. Borduas / d'ap. Bonnat
d.h.d.: 1922

(Léon Bonnat est un peintre français né à Bayonne, 1833-1922; la date du dessin de Borduas coïncide avec l'année de la mort de l'artiste)

9. VERRE SUR UNE SOUCOUPE

fusain avec légers rehauts de blanc sur papier gris
29.2 x 31.4 cm
non signé, non daté (janvier 1923)

(Dans son *Journal*, Leduc mentionne les corrections qu'il apporte à ce dessin le 14 janvier 1923)

10. ÉTUDE DE BOUTEILLE D'ENCRE

fusain et mine de plomb sur papier blanc
12.9 x 20.1 cm
non signé, non daté

11. NATURE MORTE

fusain et mine de plomb sur papier Ingres blanc
25.1 x 33.4 cm
s.d.b.d.: P.E.B. 1923

12. NATURE MORTE AUX VASES

fusain sur papier blanc
35.1 x 30.6 cm
non signé, non daté (1923?)

(encadré d'un trait noir. À rapprocher d'une aquarelle de 1923 où l'on retrouve les mêmes objets dans un ordre différent; coll. Madame Hubert Solis)

insc. en haut: XLII

(d'après Vanderpoel, *op. cit.*, planche XIX, page 74)

13. VIOLON ET SON ÉTUI SUR UNE TABLE

fusain sur papier Ingres blanc
24.1 x 31.2 cm
non signé
d.b.d.: 1923

(encadré d'un trait noir)

14. CINQ ÉTUDES D'OREILLE

mine de plomb sur papier blanc
22.8 x 15.1 cm
non signé, non daté (1922)
insc. en haut: IXX (sic)

(ce dessin est le 19e d'une série de 47; à Sherbrooke, en 1922, Borduas copie ces dessins du livre très populaire de John H. Vanderpoel, *The Human Figure*; Chicago, plusieurs éditions au début du siècle. Dessins dans la marge des pages 47 et 48)

15. CINQ ÉTUDES DE TÊTE

mine de plomb sur papier blanc
22.8 x 15.1 cm
non signé, non daté 0
insc. en haut: XXIII

(d'après Vanderpoel, *op. cit.*; marge de la page 50 et planche IX, page 51)

16. TROIS ÉTUDES DE TRONC FÉMININ

mine de plomb sur papier blanc
15.2 x 22.7 cm
non signé, non daté (1922)
insc. en haut: XXXV

(d'après Vanderpoel, *op. cit.*, marge de la page 6)

17. OS DU TRONC VUS DE DOS

mine de plomb sur papier blanc
22.9 x 15.2 cm
non signé, non daté (1922)

18. TRONC MASCULIN VU DE DOS

mine de plomb sur papier blanc
22.8 x 15.1 cm
non signé, non daté (1922)
insc. en haut: XLIII

(d'après Vanderpoel, *op. cit.*, planche XIX, page 74)



15. CINQ ÉTUDES DE TÊTE 1922 / 22.8 x 15.1 cm



31. ÉTUDE: HORTENSIA ET AUTRES FLEURS av. 1926 /
48.7 x 30.5 cm

À L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

À l'automne 1923, Borduas s'inscrit aux cours réguliers du jour et du soir à l'École des Beaux-Arts de Montréal. Cette institution nouvellement fondée par le gouvernement Tachereau à la suite d'une proposition de l'honorable Athanase David, secrétaire de la province, s'inspire directement de la tradition académique française. À la suggestion du gouvernement français, on en confie la direction à Emmanuel Fougerat, déjà fondateur de trois écoles des Beaux-Arts en France.

"Notre école est organisée comme l'est l'École des Beaux-Arts de Paris [. . .]. Le dessin est tout et tout est dans le dessin. Il y a du dessin dans chacun des objets qui nous entourent [. . .]. Le dessin est la clef unique et indispensable des Beaux-Arts."¹

Les cours donnés à l'École des Beaux-Arts de Montréal coïncident avec ceux du programme français: dessin d'art, modelage ornemental, composition décorative, architecture, anatomie artistique. Le corps professoral réunit d'ailleurs plusieurs diplômés français: Robert Mahias de l'École des Arts décoratifs de Paris, Charles Maillard de l'École des Arts décoratifs d'Alger et, plus tard, Henri Charpentier, diplômé de la ville de Paris, et Maurice Félix diplômé de la ville de Paris, professeur à l'École Boule d'arts appliqués.³

En juin 1925, Charles Maillard succède à Emmanuel Fougerat comme directeur de l'École⁴ et se préoccupe du problème des débouchés pour les élèves: L'École n'est plus uniquement un lieu de culture générale mais cherche à orienter son enseignement vers une formation professionnelle.

Il faut considérer le contexte social et économique de l'époque, au lendemain de la première guerre mondiale. À l'éveil d'une société industrielle au Québec, l'École développe les arts appliqués:

"Ces leçons [. . .] ne peuvent qu'aider puissamment à améliorer les produits qui sortent de nos usines et de nos manufactures."⁵

Son passage à l'École des Beaux-Arts permet à Borduas d'explorer divers aspects du domaine artistique. L'apprentissage des techniques se fait par différents moyens: la mine de plomb, le fusain et le crayon gras, ensuite la gouache, le pastel, l'huile et les encres. La composition picturale et les projets décoratifs élaborés viennent en dernier lieu. Le travail de base se fait à partir de reproductions de maîtres anciens ou de moulages.⁷

Les tout premiers travaux connus de Borduas aux Beaux-Arts sont des études de couleurs datant du 23 octobre 1923 et des éléments de base en décoration. Des études de fleurs à la mine de plomb préparent à des aquarelles comme l'étude de fleurs datée de 1924 de la collection de la galerie Morency. De même la nature morte: *Tête d'homme, bouteille et draperie* prélude à l'aquarelle du même sujet de la collection Philippe Martin. Borduas dessine aussi d'après moulage. La *Tête de Christ couronnée d'épines* est remarquable par le traitement des volumes, des jeux d'ombre et de lumière et la précision de la représentation. *Le Masque Grotesque* constitue probablement son meilleur dessin fini d'esprit académique.

Des dessins d'anatomie artistique, faits d'après les planches de l'album du Dr Paul Richer⁸, précèdent les dessins d'après modèle et permettent d'analyser systématiquement chacun des muscles, sa position et son mouvement, ce qui facilite par la suite l'exécution du nu et de la figure humaine. Nous constatons que Borduas s'attarde beaucoup plus à la musculature masculine, celle-ci étant plus développée et difficile d'exécution.

C'est dans le *Faucon avec sa proie*⁹ que Borduas réussit le mieux à organiser l'espace pictural du tableau et à en exploiter simultanément les éléments fond-forme.

L'année 1924-1925 est la plus prospère de Borduas aux Beaux-Arts. Il décroche une première mention honorable en dessin artistique et en perspective, une médaille d'argent en anatomie artistique et une autre en dessin artistique au cours du soir.¹⁰ Cette même année Borduas remporte le premier prix à un concours organisé par le ministère fédéral de l'agriculture pour une affiche sur le thème de "la valeur nutritive du lait".

L'année suivante, il reçoit le troisième prix de dessin pour son fusain de la *Vierge d'Écouen* (XVI^e siècle) d'après un des nombreux moulages importés de Paris. Il se voit aussi attribuer le prix Asch¹¹ se classant deuxième au cours d'art décoratif.

Pendant les deux dernières années d'étude, les cours de décoration prennent de plus en plus d'importance pour Borduas. En 1927, il obtient un premier prix de gravure sur bois à un cours d'Edwin Holgate et un deuxième prix ex-aequo pour son projet d'une chapelle dédiée à la Vierge. Il reçoit aussi en prix l'album *Choix de Cinquante Dessins d'Albrecht Durer*.¹² Quelle que soit la valeur de l'enseignement dispensé aux Beaux-Arts, Borduas ne peut s'empêcher de comparer cette formation académique avec celle beaucoup plus libre que lui a donnée Leduc. Il en vient même à vouloir quitter l'École:

"Vint un moment où j'eus besoin de l'aide de Monsieur Leduc pour sortir de cette École des Beaux-Arts où il m'avait fait entrer. Il refusa sans que je comprisse pourquoi."¹³

Les premiers travaux faits à l'École des Beaux-Arts semblent en effet parfois inférieurs à ceux exécutés sous la direction d'Ozias Leduc. On comparera avec profit la série d'études d'anatomie réalisées à l'École d'après les planches de Richer et les exercices faits d'après

le livre de Vanderpoel pendant son séjour à Sherbrooke.

Borduas n'aura pas toujours été très heureux à l'École des Beaux-Arts; il en voudra surtout au directeur Charles Maillard.

Cette préparation lui ouvrira quand même les portes de l'enseignement.

LISE DUBOIS

NOTES

1. Emmanuel Fougerat cité in (anon.) "Ce que sera l'enseignement des Beaux-Arts", *Le Canada*, 15 octobre 1923.
2. À ce sujet comparer: *École Régionale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie - Distribution Solennelle des Prix*, Ville de Nantes, 1922 et *École des Beaux-Arts de Montréal - Palmarès*, Montréal, mai 1924. (Archives des Beaux-Arts - UQAM)
3. *Tableau de l'enseignement pour l'année 1925-26*. (Archives des Beaux-Arts - UQAM)
4. (Anon.) "M. Charles Maillard succède à M. Fougerat comme directeur de l'École des Beaux-Arts", *La Patrie*, 16 juin 1925.
5. (Anon.) "De bon augure", *La Presse*, 10 octobre 1923.
6. Cyrano, "Pour les Beaux-Arts", *La Presse*, 13 novembre 1923.
7. L'École doit comprendre un musée de l'enseignement garni de moulages envoyés de Paris au printemps 1922, dont une collection de moulages de sculpture française. Voir Olivier Maurault, *Marges d'histoire* (Montréal 1929) vol. 1, p. 9.
8. Dr Paul Richer, *Anatomie Artistique*, Paris 1890, 102 Planches. (Archives des Beaux-Arts - UQAM)
9. On distingue l'oiseau empaillé sur la photographie d'un atelier des Beaux-Arts en 1924 et l'oeuvre elle-

même sur une photographie de Borduas dans son atelier en 1925.

10. Pour les détails des autres prix remportés par Borduas consulter le Tableau ci-joint.
11. Prix de \$250 offert par la Compagnie de Publicité Asch de Montréal et partagé entre trois étudiants; Borduas reçoit \$75, soit le 2^e prix. Voir *Palmarès - École des Beaux-Arts*, mai 1927, p. 4.
12. Ce livre provenant de la bibliothèque de Paul-Émile Borduas a été présenté au Centre de Recherches en Art Canadien (Université de Montréal) par Mme Gabrielle Borduas, en janvier 1974.
13. Paul-Émile Borduas: "Quelques pensées sur l'oeuvre d'amour et de rêve de M. Ozias Leduc" in *Canadian Art*, vol. X, no 4 (1953) p. 158.



22. MASQUE GROTESQUE 1925 / 62.8 x 47 cm

TABLEAU SYNOPTIQUE
DES PRIX REÇUS AUX BEAUX-ARTS PAR
PAUL-EMILE BORDUAS

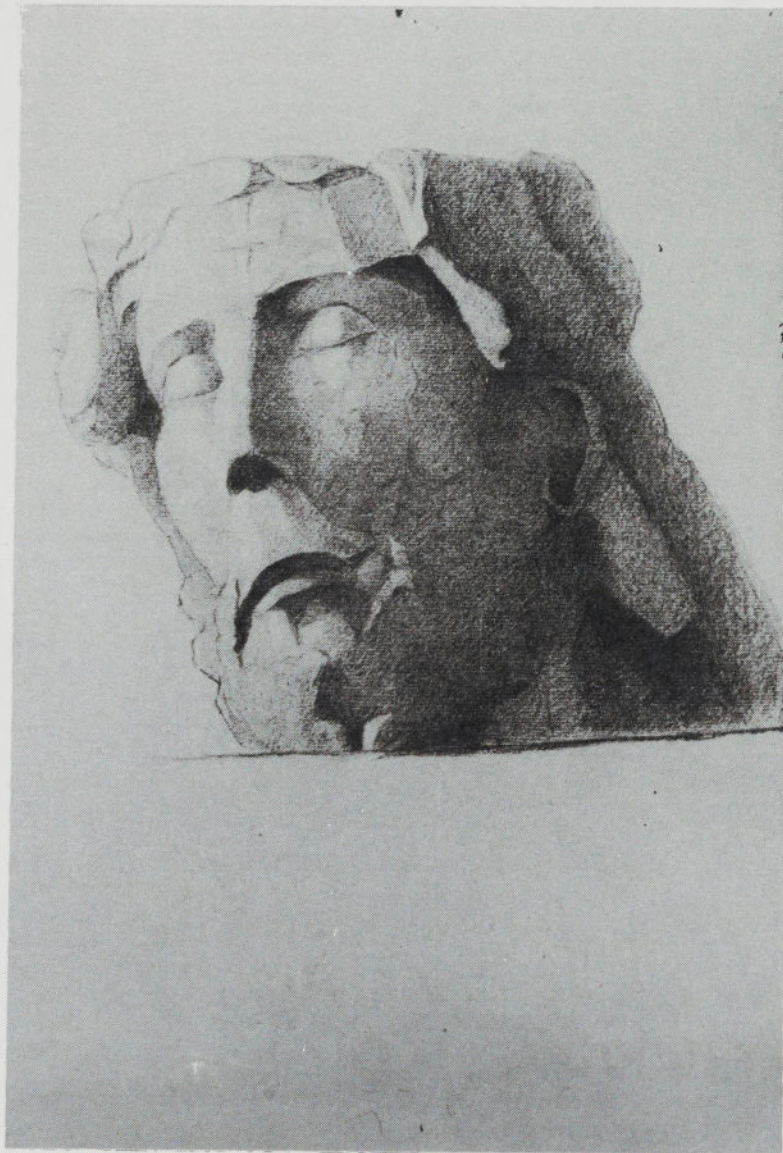
ANNEE	MATIERE	PRIX	PROFESSEUR	SUJET
1924	Modelage ornemental <i>1ère division</i>	médaille de bronze	Robert Mahias	Décoration d'un cadran d'horloge pour le hall d'un grand hôtel
	Composition décorative	5e mention d'honneur	Robert Mahias	Vitrail pour le hall d'un grand hôtel
	Dessin artistique <i>Cours moyen</i>	2e mention honorable PRIX SPECIAL D'ENCOURAGEMENT: \$5.00	Edmond Dyonnet	Antique
1925	Dessin anatomique <i>Cours supérieur</i>	1ère mention honor.	Emmanuel Fougerat	Antique: Jeune flûtiste
	Perspective <i>1ère année</i>	1ère mention honor.	Albert La Rue	Mise en perspective d'une fontaine
	Anatomie artistique	médaille d'argent*	Charles Maillard	?
	Dessin artistique <i>2e division, cours du soir</i>	médaille d'argent* *: 1er Prix	Edmond Dyonnet ou Charles Maillard	Torse de Laocoon

1926	Pour ses travaux de vacances	\$2.50		
	Dessin artistique	1ère mention honor. ex-aequo	Charles Maillard	Modèle vivant: Tête d'une jeune espagnole
	Composition décorative appliquée aux industries d'art	3e prix ex-aequo	Maurice Félix	Sujet libre
	Modelage ornemental	3e prix ex-aequo	Maurice Félix	Sujet libre
	Anatomie artistique	3e prix ex-aequo	Henri Charpentier	?
	Dessin artistique <i>Cours supérieur, soir</i>	3e mention honorable ex-aequo	Henri Charpentier	Modèle vivant
	Dessin artistique: Antique <i>Cours du soir</i>	3e prix	Henri Charpentier	Vierge du XVIIe siècle (Vierge d'Ecouen: ce dessin fait partie de la collection du Musée d'Art contemporain)
Art décoratif <i>Cours supérieur</i>	"PRIX ASCH": \$75.00	Maurice Félix	?	
BORDUAS reçoit en prix un ouvrage du Dr Paul Richer, <u>Nouvelle Anatomie Artistique du corps humain - Elements d'anatomie artistique - L'Homme</u> (Paris, Plon, 1926, 177 p.).				

1927	Composition décorative <i>Cours supérieur 4e année</i>	2e prix ex-aequo	Maurice Félix	Sujet libre (Projet de décoration d'une chapelle de châteaudeau dédiée à la Vierge: nos 41 à 52 de l'exposition; projets colorés: collection de la Galerie Nationale du Canada)
	Gravure sur bois	1er prix	Edwin Holgate	sujet libre
	Perspective (Décorateurs)	1ère mention honor. ex-aequo	Albert La Rue	Une fontaine dans un parc
BORDUAS reçoit en prix l'album <u>Choix de cinquante dessins de Albrecht Dürer</u> (Paris, Braun, 1925, série "Dessins et peintures des maîtres anciens", troisième volume).				

SOURCES: Ecole des Beaux-Arts de Montréal, Palmarès: 1924, 1926, 1927.

(anon.), "La Proclamation des Lauréats de l'Ecole des Beaux-Arts", Le Canada, 26 mai 1925.



23. TÊTE DE CHRIST 1924-27 / 48.3 x 32 cm

CATALOGUE (suite)

19. NATURE MORTE: TÊTE D'HOMME, BOUTEILLE ET DRAPERIE.
fusain sur papier Ingres
47.5 x 31.3 cm
non signé, non daté
20. ÉTUDE DE JEUNE FILLE ASSISE SUR UN TABOURET, VUE DE DOS
fusain et mine de plomb sur papier Ingres
31 x 24.1 cm
s.b.c.d.: PEB
non daté
21. VUE DU PENSIONNAT DU SAINT-NOM DE MARIE, HOCHELAGA, MONTRÉAL.
fusain sur papier Ingres
31.5 cm x 47.6 cm
non signé, non daté
insc. b.d.: Journal

Ce couvent a été démolit il y a quelques années.
22. MASQUE GROTESQUE.
fusain sur p papier Ingres
62.8 x 47 cm
s.b.d.: P.E. Borduas
d.b.d.: 16/3/25.
insc. h.d.: 121/2

Fait d'après un moulage d'une anse du *Vase de la Paix* de Tuby à Versailles (1684).
23. TÊTE DE CHRIST.
fusain sur papier Ingres
48.3 x 32 cm
non signé, non daté

Fait d'après moulage: *Tête de Christ couronné d'épines*, provenant de l'église St-Sauveur de Beauvais. (H.: 45 cm, L.: 28 cm, P.: 30 cm)
24. ÉTUDES D'OS DU PIED.
mine de plomb sur papier bleu
29.3 x 27.6 cm
non signé, non daté

D'après l'album *d'Anatomie Artistique* du Dr Paul Richer, Pl. 28-29.
25. ÉTUDE DE MUSCULATURE ET D'OSSATURE:
mine de plomb sur papier beige
25 x 32.5 cm (paysage: 4.5 x 3 cm)
non signé, non daté

b.g.: petite esquisse de paysage avec deux personnages
b.d.: deux profils
Les muscles sont identifiés par des inscriptions.
D'après l'album *d'Anatomie Artistique* du Dr Paul Richer, Pl. 51-52.
26. ÉTUDES DE JAMBE.
fusain, sanguine et craie bleue sur papier Ingres (L'École)
31.2 x 47.7 (plié en trois)
s.b.g.: PEB
non daté

D'après l'album *d'Anatomie Artistique* du Dr Paul Richer, Pl. 64.
27. ACADÉMIES D'HOMME: SEPT ÉTUDES DANS DES POSES DIVERSES.
sanguine sur papier beige
49.6 x 64.6 cm
non signé, non daté

coin inférieur droit découpé
28. ÉTUDES DE NU FÉMININ À MI-CORPS.
huile sur carton laminé avec trace de dessin préparatoire au fusain
27.5 x 35.4 cm
non signé, non daté

29. FAUCON AVEC SA PROIE.
 huile et pastel sur carton
 90 x 60 cm
 s.h.d.: "B"
 signé à l'endos, h.d. "P. É. Borduas" au crayon.
30. ÉTUDE DE FLEURS: DAHLIAS ET IMPATIENTE.
 mine de plomb sur papier blanc
 41.7 x 26.6 cm
 signé à l'endos d'un monogramme enlacé: PEB
 non daté
 L'étude est encadrée d'un trait noir.
31. ÉTUDE: HORTENSIA ET AUTRES FLEURS.
 mine de plomb sur papier
 48.7 x 30.5
 non signé, non daté
32. ÉTUDE DE TULIPES.
 mine de plomb sur papier blanc
 48.5 x 30.5 cm
 non signé, non daté
33. ÉTUDES DE FLEURS: TROIS LYS.
 mine de plomb sur papier
 41.7 x 26.3 cm
 signé à l'endos, centre gauche, d'un monogramme enlacé "P.E.B."
 Encadré d'un trait.
34. ÉTUDE COCON.
 crayon Conté sur papier blanc
 26.8 x 8.1 cm (à la bordure: 25.8 x 7.2)
 signé à l'endos: P.E.B.
 insc. en haut: ÉTUDE DE COCON
35. DEUX ÉTUDES DE LIBELLULES
 crayon Conté sur papier blanc
 11.5 x 22.8 cm
 non signé, non daté
36. MOTIFS DÉCORATIF.
 huile sur carton
 45 x 60 cm
 s.b.d.: P.E.B., avec peut-être une date illisible.
 inscr. h.g. "33^e ex. 11, probablement note de cours
37. PAYSAGE AVEC VOILIERS.
 gouache et mine de plomb sur papier brun
 12.5 x 23 cm
 non signé, non daté
 Entouré d'une bordure décorative.
 Il en existe une autre étude.
38. FEMME DEBOUT DANS L'EAU.
 Une de deux épreuves d'une gravure sur linoléum, sur papiers différents, motif: 9.4 x 6.9 cm (les papiers sont de dimensions diverses)
 s.b.d.: Monogramme PEB dans la planche.
 non daté
39. PAQUEBOT EN MER.
 Un de deux épreuves d'une gravure sur linoléum, sur papier différents,
 15.1 x 12.1 cm
 s.h.g.: monogramme PEB dans la planche
 non daté
40. TÊTE DE VIEILLARD BARBU.(de trois-quart)
 mine de plomb avec légers rehauts de craie blanche, sur papier fort
 13.2 x 10.1 cm
 s.d.b.d.: P.E.B. / -27-
 Représente un modèle dont on a trouvé la photographie dans les archives des Beaux-Arts.



29. FAUCON AVEC SA PROIE 1924-25 / 90 x 60 cm

LA DÉCORATION D'ÉGLISES

S'il est un aspect moins connu du peintre Paul-Émile Borduas, c'est bien celui de sa première vocation de décorateur d'églises. Sa rencontre avec Ozias Leduc au début des années 20 détermine cette orientation, que les circonstances l'obligeront par la suite à abandonner. La décoration d'églises constitue pour lui une école au moins aussi profitable que la poursuite de ses études aux Beaux-Arts de Montréal et aux Arts Sacrés de Paris.

DE SHERBROOKE À PARIS:

L'APPRENTISSAGE

Le premier contact avec Leduc est déterminant. Ce dernier connaît à cette époque un succès enviable comme décorateur d'églises et peintre de chevalet. Il apprend à Borduas toutes les techniques du métier, surtout à la chapelle de l'évêché de Sherbrooke, où Borduas travaille comme apprenti de Leduc du 19 juin 1922 au 31 mars 1923¹. Dès son arrivée, Leduc le met au travail "à poser le vert des feuillages du Rosier mystique de la voûte du chœur"². Le *Journal* de Leduc ne mentionne plus Borduas en rapport avec des travaux précis, mais on peut supposer que le jeune homme de 16 ans a activement participé au marouflage des toiles, aux "draperies" au bas des tableaux (juin-juillet) et à l'exécution des bandes décoratives au pochoir.

Borduas entre à l'École des Beaux-Arts de

Montréal fin octobre 1923; il continue cependant à travailler périodiquement aux côtés de Leduc³, ce qui l'amène à présenter comme travail de finissant un *Projet de décoration pour la chapelle d'un château*. Cette création lui mérite le deuxième prix ex-aequo pour la section "décoration"⁴ et lui vaut des critiques élogieuses dans les journaux:

"Nous trouvons dans cette section un Projet de Décoration de chapelle dédiée à la Vierge. Décoration symbolique par la couleur et les éléments du sujet traité. Un vitrail grandeur d'exécution, tiré de la maquette d'ensemble, représente le prophète Isaïe annonçant la venue de Jésus "Une vierge enfantera". Trois autres vitraux, dans le projet, montrent des prophètes. Sur la cimaise court un rosier mystique. Le tout couronné d'une coupole en mosaïque illustrant l'arbre de Jessé. La grille en fer forgé du chœur, extrêmement originale et artistique, est composée d'épis de blés et de grappes de raisin avec un motif central: Deux figures d'anges."⁵

Ainsi, d'après les journaux, Borduas aurait présenté à l'exposition annuelle des travaux d'élèves non pas les études préparatoires montrées dans notre exposition, mais des projets plus finis et des maquettes:

"L'artiste nous offre d'abord une esquisse d'ensemble de la chapelle avec l'histoire de la Vierge. Il a ensuite exécuté deux détails grandeur nature: Le prophète annonçant "Une Vierge enfantera" et le plan de la Sainte table, en fer forgé."⁶

Ces études préparatoires permettent de bien reconstituer l'élaboration de ce projet. Nous avons d'abord une étude complète, au fusain, de l'élévation du chœur (no 41), dont Borduas a tiré deux études colorées suggérant deux harmonies différentes: vert et orangé, bleu et jaune-orangé; ces dessins sont à la Galerie Nationale du Canada. Deux études pour la voûte ont pour thème l'Arbre de Jessé. Il est à noter que Leduc

avait pensé "à une tige de Jessé pour le fond de la Chapelle" de l'évêché de Sherbrooke⁷ et Borduas aurait pu voir des croquis s'y rapportant. Par contre, le Rosier Mystique dont Borduas décore la cimaise de sa chapelle est probablement un souvenir direct de la chapelle décorée par Leduc à Sherbrooke, où le Rosier occupe la voûte du chœur.

Dans les vitraux, Borduas développe trois sujets: *L'Annonciation prophétisée par Isaïe*, qui est le plus élaboré (gouache, collection de la Galerie Nationale), *L'Immaculée Conception*, et *Marie Mère de Dieu*. Il essaie plusieurs variations de la composition pour *L'Annonciation*. Le sujet principal occupe la partie supérieure; le prophète est représenté assis au bas du vitrail, avec une longue barbe et tenant un phylactère, mais sa position varie légèrement d'une étude à l'autre. Le dessin no 45 représente Isaïe seul; Borduas ne s'attarde pas à cette version, bien qu'il conserve le cartouche inférieur reproduisant le texte prophétique. C'est le dessin no 47, plus stylisé, qui se rapproche le plus de la version finale d'Ottawa. Borduas procède de la même façon pour les vitraux de *l'Immaculée Conception* (nos 48 et 49) et de *Marie, Mère de Dieu* (nos 50 et 51). Le dessin d'une section de la balustrade est conforme à la description qu'en a donnée le journaliste de *La Patrie*.

PARIS: L'ART SACRÉ ET LE VITRAIL

Le 11 novembre 1928, Borduas débarque au Havre. Sur les conseils de Leduc, et grâce à l'aide financière de Monsieur Olivier Maurault, P.S.S., il a décidé de poursuivre sa formation en art religieux. Il s'inscrit à cette fin aux Ateliers d'Art Sacré à Paris. Le but des directeurs des Ateliers, Maurice Denis et Georges Desvallières, était de renouveler de façon contemporaine l'art religieux catholique⁸, mais leur enseignement suivait le modèle traditionnel: dessin d'après modèle, recherches pour des compositions religieuses.

Dans son *Agenda 1929*, Borduas mentionne une esquisse pour un tableau intitulé *Anges apprenant la bonne nouvelle aux bergers* et la montre le lendemain à Maurice Denis qui "ne fut pas trop sévère [. . .] Je reconnais ses bons conseils pour le dessin"⁹. Il s'agit peut-être de la petite huile sur carton exposée ici avec une première recherche à l'aquarelle (nos 53 et 54).

Borduas s'initie également à l'art du vitrail aux ateliers Hébert-Stevens, auprès d'André Rinuy. On ignore où se trouve actuellement le vitrail de *L'Annonciation* qu'il y compose et exécute entièrement¹⁰, mais Borduas en a conservé une première esquisse (no 55) qu'on pourra comparer avec une photographie du carton définitif. Préférant travailler "sur le terrain", il délaisse tous ses cours après quelques mois pour assister Pierre Dubois dans ses travaux aux églises de Rambucourt et de Xivray-Marvoisin dans la Meuse¹¹. Borduas en a rapporté une aquarelle préparatoire pour un motif du chœur de l'église de Xivray (no 56): peut-être a-t-il fait plus que de se borner à les exécuter les compositions imaginées par Dubois?

RETOUR AU QUÉBEC: DU SACRÉ AU PROFANE

Ayant dû rentrer au bercail pour des motifs financiers, Borduas ne s'éloigne cependant pas de ses préoccupations "religieuses": Leduc lui offre de participer à la décoration de l'église des Saints-Anges à Lachine (banlieue de Montréal) du 26 septembre au 22 décembre 1930; on y doit à Borduas des panneaux représentant les Anges de la Passion¹². En 1931-1932, il exécute sa première commande: un chemin de croix pour l'église Saint-Michel de Rougemont. Borduas prend pour modèle des chemins de croix de Leduc, notamment celui de Farnham, que Leduc lui avait donné à "rafraîchir" en 1926. Ce n'est donc pas à proprement parler une oeuvre originale, d'autant plus que Leduc lui-même s'est inspiré de gra-

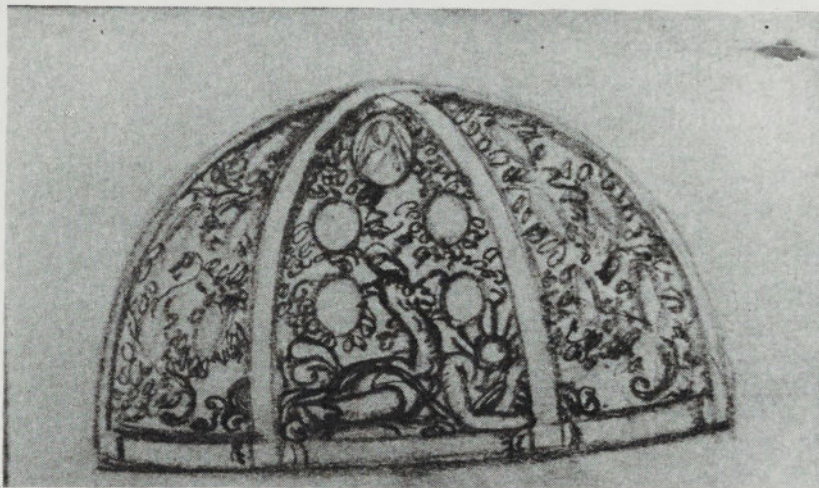
vures d'Aloïs Petrak d'après des oeuvres de l'autrichien Josef von Fürich (1800-1876), peintre "nazaréen" assez éloigné des tendances pratiquées aux Arts Sacrés!¹³

Malgré le succès de son chemin de croix, Borduas ne parvient pas à obtenir de nouveaux contrats, bien qu'il propose ses services à quelques paroisses montréalaises dont Saint-Jean-de-la-Croix, Saint-Denis (*Études pour Saint Pierre*, no 57) et Saint-Vincent-Ferrier (no 58, projet définitif destiné au mur du choeur)¹⁴. À cause de la crise, ces paroisses retardent la décoration de leur église d'une dizaine d'années¹⁵ et Borduas, faute de commandes, se voit forcé d'abandonner l'art religieux et de s'orienter définitivement vers un art plus profane et vers l'enseignement. À la demande de M. Maurault, P.S.S., il exécutera encore un *Saint Thomas d'Aquin* pour l'Externat Classique de Saint-Sulpice en 1934. Avec le *Saint Jean* (1935) de la collection Bruchési, ce sera sa toute dernière oeuvre religieuse.¹⁶

MONIQUE GAUTHIER

NOTES:

1. Ozias Leduc, *Feuille de temps de P. E. Borduas à Sherbrooke*. Photocopie in Françoise Le Gris, *Borduas et la peinture religieuse*, mémoire de maîtrise présenté à la Section d'Histoire de l'Art, Département d'Histoire, Faculté des Arts et des Sciences, Université de Montréal, octobre 1972; annexe 1, pages 167-168.
2. Ozias Leduc, *Journal*, 19 juin 1922, Archives Gaston Leduc. Photocopie in Laurier Lacroix, *La décoration religieuse d'Ozias Leduc à l'évêché de Sherbrooke*, mémoire de maîtrise présenté à la Section d'Histoire de l'Art, Département d'Histoire, Faculté des Arts et des Sciences, Université de Montréal, avril 1973; annexe 3, pages 296-345.
3. Automne 1924: restauration de la décoration de la chapelle du couvent des Dames du Sacré-Coeur à Halifax. Été 1926: décoration de la chapelle du couvent des Soeurs Jésus-Marie à Saint-Hilaire, et "rafraîchissement" du chemin de croix de Leduc à l'église Saint-Romuald de Farnham. Été 1927: baptistère de l'église Notre-Dame de Montréal. Laurier Lacroix, *op. cit.*, pp. 132-139.
4. École des Beaux-Arts de Montréal, *Palmarès*, 28 mai 1927, page 14.
5. (anon.), "Le vernissage de l'exposition annuelle de l'École des Beaux-Arts, qui a eu lieu samedi, manifeste de remarquables progrès". *La Patrie*, 30 mai 1927.
6. (Albert Laberge), "Des affiches décoratives et de resplendissantes verrières". *La Presse*, 6 juin 1927.
7. Ozias Leduc, *Journal*, 12 septembre 1922. M. Lacroix mentionne deux croquis en relation avec ce projet: Laurier Lacroix, *op. cit.*, page 113, note 1.
8. François-Marc Gagnon, *Paul-Émile Borduas*. Ottawa, Galerie Nationale du Canada, collection Artistes Canadiens No 3, 1976, page 10. Maurice Denis avait séjourné à Montréal l'année précédente. Monsieur Maurault, curé de Notre-Dame, lui fait visiter le baptistère le 8 octobre 1927, et Denis rencontre Ozias Leduc à cette occasion. Ozias Leduc, *Journal 8 octobre 1927*.
9. Paul-Émile Borduas, Agenda 1929, 11 et 12 janvier. *Archives Borduas*, dossier 34, Musée d'art contemporain.
10. *Ibid.*, 23 janvier au 8 mars.
11. *Borduas est à Ramboucourt (d'où il se rend à Xivray selon les besoins) d'avril à fin juillet et du 27 septembre au 24 décembre 1929*. François-Marc Gagnon, *op. cit.*, page 10.
12. *Ibid.*, pages 10 et 13, et fig. 3 page 12.
13. Françoise Le Gris, *op. cit.*, page 113.
14. Pour l'étude complète de ces derniers projets, voir *ibid.*, pages 126-156.
15. *Ibid.*, page 160 et note 55.
16. *Ibid.*, page 161.



42. ÉTUDE DE VOÛTE AVEC L'ARBRE DE JESSÉ 1927 / 21 x 20.8 cm



59. SAINT THOMAS D'AQUIN LISANT 1934 / 18.7 x 15 cm

CATALOGUE (suite)

41. ÉTUDE DE L'ÉLEVATION DU CHOEUR
fusain et mine de plomb sur papier d'emballage
91.5 x 58.5 cm
non signé, non daté (1927)

(projet de décoration d'une chapelle de château, projet de finissant présenté aux Beaux-Arts de Montréal en mai 1927)
42. ÉTUDE DE VOÛTE AVEC L'ARBRE DE JESSÉ
mine de plomb sur papier calque
21 x 20.8 cm
s.b.c.: Borduas, non daté (printemps 1927)
insc.h.d.: Voûte de la chapelle du château (projet)
43. ÉTUDE DE VOÛTE AVEC L'ARBRE DE JESSÉ
gouache et crayon Conté sur papier calque
105 x 25.9 cm
non signé, non daté (printemps 1927)

(étude pour les couleurs de la voûte; cette voûte devait être en mosaïque)
44. ÉTUDE DE VITRAIL: L'ANNONCIATION
PROPHÉTISÉE PAR ISAÏE, No 3
crayon Conté sur papier calque
28 x 8 cm (motif 22.4 x 6.1)
non signé, non daté (1927)
45. ÉTUDES DE VITRAIL: L'ANNONCIATION
PROPHÉTISÉE PAR ISAÏE, No 4
crayon Conté sur papier calque
22.4 x 6 cm
non signé, non daté (1927)

(Dans ce projet le prophète est seul; la partie inférieure contient le texte: "Ecce virgo concipiet, et pariet filium et vocabitur nomen ejus Emmanuel" (Is, VII, 14)
46. ÉTUDE DE VITRAIL: L'ANNONCIATION
PROPHÉTISÉE PAR ISAÏE No 5
crayon Conté sur papier calque
27.4 x 8.2 cm (motif 17 x 5.3)
non signé, non daté (1927)
47. ÉTUDE DE VITRAIL: L'ANNONCIATION
PROPHÉTISÉE PAR ISAÏE, No 6
mine de plomb sur papier blanc
24.2 x 12.1 cm (motif 23.2 x 6.8)
non signé, non daté (1927)
48. ÉTUDE DE VITRAIL: L'IMMACULÉE CONCEPTION
crayon Conté sur papier calque
24.6 x 9 cm (motif 22.2 x 6.2)
non signé, non daté (1927)
49. ÉTUDE DE VITRAIL: L'IMMACULÉE CONCEPTION
crayon Conté sur papier calque
27 x 8 cm (motif 22.2 x 6)
non signé, non daté (1927)
50. ÉTUDE DE VITRAIL: MARIE, MÈRE DE DIEU
crayon Conté sur papier calque
29.2 x 8 cm (motif 22.9 x 6)
non signé, non daté (1927)
51. ÉTUDE DE VITRAIL: MARIE, MÈRE DE DIEU
crayon Conté sur papier calque
28.5 x 7.9 cm (motif 22.4 x 6.2)
non signé, non daté (1927)
52. ÉTUDE POUR UNE BALUSTRADE
mine de plomb sur papier blanc
5.6 x 13.3 cm
non signé, non daté (1927)

(Ce projet faisait partie du projet de chapelle; il semble qu'une maquette en ait été réalisée: Voir *La Patrie*, 30 mai 1927)
53. DEUX DESSINS: NATIVITÉ ET L'ANNONCE AUX BERGERS
Nativité (gauche): mine de plomb sur papier blanc
6.3 x 7 cm
non signé, non daté (1929 ?)

- L'Annonce* (droite): aquarelle et mine de plomb sur papier blanc
8.8 x 4.5 cm
non signé, non daté (1929 ?)
(probablement une étude pour le no 59)
54. ANGES APPRENANT LA BONNE NOUVELLE AUX BERGERS
huile sur carton laminé (avec trace de dessin préparatoire)
34.9 x 17.5 cm
non signé, non daté (janvier 1929)
(inscription au verso par Madame Borduas "gardé à cause d'encouragement remarqué par Georges Desvallières durant son séjour en France"; cf *Agenda 1929* de Borduas, 11 et 12 janvier)
55. PROJET DE VITRAIL: L'ANNONCIATION
encre de chine et mine de plomb sur papier calque
6.5 x 6.3 cm (motif 5 x 5)
non signé, non daté (janvier 1929)
(vitrail réalisé par Borduas aux Ateliers Hébers-Stevens à Paris, de janvier à mars 1929: (voir *Agenda 1929*; on peut voir la partie supérieure de ce vitrail à l'arrière-plan du Portrait d'Henriette Cheval, no 89 de l'exposition)
56. ÉTUDE POUR UNE DÉCORATION MURALE: TROIS ANGES VÊTUS EN DIACRE
aquarelle et mine de plomb sur papier blanc
13.3 x 17.9 cm (motif 12 x 9.4)
non signé, non daté (1929)
(annotations des mesures en centimètre, au bas. C'est un des motifs du chœur de l'église de Xivray: oeuvre originale de Borduas, ou copie d'un modèle de Pierre Dubois?)
57. ÉTUDE POUR UNE DÉCORATION D'ÉGLISE: SAINT-PIERRE
mine de plomb sur papier à lettre blanc (entête de l'Externat Classique de Saint-Sulpice)
- 21.3 x 13.2 cm
non signé, non daté (1932)
(Françoise Le Gris, dans son mémoire de maîtrise (p. 153), rattache ce dessin à une série de projets représentant les apôtres et destinés à l'église Saint-Denis de Montréal; Borduas n'obtiendra pas la commande)
58. UN MIRACLE DE SAINT VINCENT FERRIER
huile et gouache sur papier gaufré monté sur carton vert
31.7 x 34.7 cm (bordure: 2.5)
non signé, non daté (1932)
(c'est le projet définitif que Borduas a proposé, sans résultat, à la paroisse St-Vincent-Ferrier de Montréal; ce tableau était destiné au chœur de l'église)
58. A. PIETA AVEC MARIE-MADELEINE
pastel et fusain sur papier gris
22 x 20.6 cm
non signé, non daté (c. 1932)
59. SAINT THOMAS D'AQUIN LISANT
mine de plomb sur papier calque
18.7 x 15 cm (motif: 8 x 9)
non signé, non daté (mars 1934)
(dessin préparatoire pour un tableau de St Thomas d'Aquin fait pour l'Externat Classique de St-Sulpice à la demande de M. Maurault, P.S.S., directeur de l'Externat)



58. Un miracle de Saint Vincent Ferrier 1932 / 31.7 x 34.7 cm.



58A. PIETA avec Marie-Madeleine 1932 / 22 x 20.6 cm.

BORDUAS PÉDAGOGUE

Nous connaissons tous le Borduas pédagogue avant-gardiste, celui qui a permis par son enseignement dynamique l'épanouissement du groupe automatiste, constitué en majeure partie par ses étudiants de l'École du meuble. Mais cette période reconnue par Borduas comme le sommet de sa carrière d'enseignant dépasse le propos de notre exposition.

Les premières années d'enseignement au primaire et au secondaire sont beaucoup moins glorieuses. Mais elles nous semblent tout aussi importantes car ces treize années de travail auprès des enfants lui ont permis de découvrir, en plus d'une orientation pour son art, les principes d'une méthode active d'enseignement des arts plastiques.

"Les enfants que je ne quitte plus de vue m'ouvrent toute large la porte du sur-réalisme, de l'écriture automatique"¹.

Pour bien comprendre ce cheminement nous devons remonter aux premières expériences de Borduas en milieu scolaire.

À la fin de septembre 1927, Borduas est engagé à la CECM à titre de professeur de dessin à mi-temps, aux écoles Champlain et Montcalm. Il souligne dans "Projections Libérantes" (1949) la facilité avec laquelle il a accédé au statut de professeur. Il est le premier étudiant de l'École des Beaux-Arts à occuper un poste dans l'enseignement et ce avant même d'obtenir le diplôme de professeur de dessin, les épreuves ayant lieu au cours de l'année académique 1927-28. "Parfaitement ignorant, bien intentionné et discipliné . . ." ². Voilà comment Borduas se présente à ses premiers cours. En effet à cette époque aucun cours de pédagogie n'est offert aux étudiants des Beaux-Arts³.

Cette première expérience se solde selon Borduas par "un succès officiel éclatant"⁴. Jeune

professeur inexpérimenté, il s'est pourtant contenté de suivre le programme proposé par les "artisans de ce succès"⁵, les directeurs des établissements où il enseignait.

À l'automne 1928 une loi spéciale est votée, réformant l'enseignement à la CECM. De nombreux changements administratifs sont proposés. Borduas voit sa tâche doublée: il enseigne à l'école du Plateau en plus des écoles Champlain et Montcalm. "Le présent était rose . . . J'étais au faite de la satisfaction tout juste tempérée par la crainte d'être inférieur à la fortune"⁶

Mais après quelques jours d'enseignement, Borduas se voit retirer sa charge à l'école du Plateau pour des raisons obscures. C'est Léopold Dufresne, ancien confrère d'études aux Beaux-Arts, qui le remplace. Borduas désillusionné démissionne de la CECM. Il écrira: "Les cours, les élèves, furent peu importants dans cette aventure . . . ils étaient tout juste bons à servir de prétextes à un avancement social du professeur"⁷. Il quitte alors Montréal pour parfaire sa formation de peintre décorateur d'églises.

À son retour d'Europe, après quelques tentatives infructueuses de travail de décoration, Borduas se résigne à revenir à l'enseignement, grâce à l'aide de Mgr Maurault alors supérieur de l'Externat classique St-Sulpice⁸. Borduas inaugure en septembre 1931 les premiers cours de dessin. Il demeurera à l'emploi de cette institution jusqu'en juin 1943. Parallèlement à son enseignement chez les Messieurs de St-Sulpice, Borduas réintègre les rangs de la CECM en 1933 et donne des cours dans cinq écoles (Salaberry, St-Pierre-Claver, Lafontaine, Plessis, Ste-Brigitte). Il occupe ce poste jusqu'en 1939. Dans une lettre du 12 juin 1939 à Victor Doré, il refuse de renouveler son contrat afin de consacrer plus de temps à ses cours de l'École du meuble, poste qu'il occupe de 1937 à 1948.

Quel chemin Borduas a-t-il suivi pour passer de l'enseignement officiel des années '20 qui favorisait: "l'acquisition de trucs pour permettre

aux enfants une représentation exacte du modèle qu'ils ont sous les yeux" à un enseignement vivant où "il refait avec chacun de ses élèves l'expérience de la forme"¹⁰ Quénioux qu'Ozias Leduc me fit connaître"¹².

Pour nous guider, nous possédons deux sources importantes, "Projections Libérantes" et le "Carnet Noir" à feuilles mobiles, dans lequel Borduas inscrit ses préparations de cours de 1933 à 1940. De toute évidence Borduas fonde son enseignement sur les théories de Gaston Quénioux. Les vingt-deux premières pages de son "Carnet Noir" sont des extraits de l'avant-propos du "Manuel de dessin à l'usage de l'enseignement primaire"¹¹. "À l'externat, dès la première année d'enseignement, j'utilisais la méthode de Quénioux qu'Ozias Leduc me fit connaître"¹².

L'application de cette méthode rejoint l'orientation générale des réformes entreprises à la CECM par J. B. Lagacé en 1928. Trois principes de base sont transcrits par Borduas dans son carnet noir. Premièrement le respect de la liberté de l'élève "dans les limites d'une correction graduellement serrée"¹³. Deuxièmement voir à ce que le dessin soit un instrument général de culture.

"Non seulement on y consacre régulièrement l'heure par semaine qui lui est accordée, mais beaucoup de maîtres, s'en servent couramment pour l'explication de leurs leçons [. . .] Ainsi compris, le dessin cesse d'être un hors-d'oeuvre, un à côté, un passe-temps agréable; dans la mesure de ses moyens il contribue à la culture générale"¹⁴.

Troisièmement, l'étude directe des formes concrètes de la nature par opposition aux formes géométriques abstraites. "C'est à la nature que je voudrais en définitive renvoyer maîtres et élèves"¹⁵. Borduas répond donc aux aspirations nouvelles de son temps même si elles ne sont pas très avant-gardistes, la méthode du pédagogue français étant publiée depuis 1912.

La présence de Borduas au sein du comité chargé

en 1934 de la répartition du programme, qui permet aux instituteurs sans expérience de mettre en pratique la méthode adoptée par le conseil de l'Instruction publique, nous semble significative. J. B. Lagacé dans son rapport annuel à M. Victor Doré parle d'un comité composé de "quelques-uns de nos professeurs les plus expérimentés"¹⁶. C'est cependant à la lumière des idées énoncées plus tard par un autre membre de ce comité que l'on peut aujourd'hui comprendre l'ampleur du chemin parcouru par Borduas. Pour Irène Senécal "un programme consiste en des objectifs, une philosophie du développement de la personnalité tant au point de vue éducatif, social et psychologique, alors que la publication d'une méthode, c'est ce qui fait qu'un programme reste stationnaire . . ."¹⁷.

Les années '30 conduisent Borduas à l'abandon de toute méthode systématique. Les comparaisons entre les exercices notés dans le Carnet Noir et les méthodes alors, en circulation sont nombreuses. Les études de Michelle Goyer et celle d'Anne-Marie Blouin¹⁸ nous démontrent quelques facettes de ce problème.

Prenons pour exemple la méthode de notation de Borduas. Au début elle suit les directives de Quénioux. Borduas s'attache aux fautes de perspective, de proportions, à la mise en page, au rendu de l'ombre, etc.

Après 1936 on ne retrouve plus d'exemple de ce genre dans son carnet; Borduas abandonne ce système de correction au profit des valeurs expressives du dessin.

Les nouvelles amitiés, la découverte des surréalistes, le milieu ouvert de l'École du meuble, tout cela s'ajoute à une expérience pratique avec les enfants et permet à Borduas de réfléchir sur le sens de l'art. "La plus parfaite condition de l'acte de peindre m'était enfin dévoilée. J'avais fait l'accord avec mon premier sentiment de l'art . . ."¹⁹.

Graduellement Borduas se détache de sa forma-

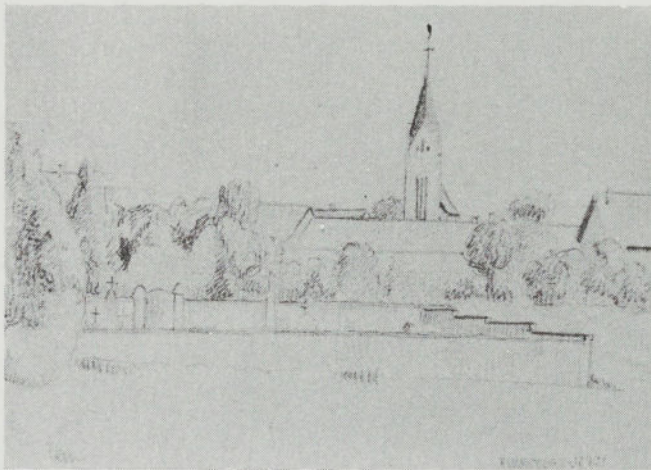
tion académique préférant associer sa démarche pédagogique à son art. Cela se remarque par un relâchement de ses préparations de cours qui mène à l'abandon du Carnet Noir en 1940.

Libéré des principes conventionnels de l'enseignement, Borduas adopte une des idées fondamentales défendues par Irène Sénécal: "J'ai toujours dit et j'ai toujours pensé qu'un professeur qui avait une formation n'avait pas besoin de méthode"²⁰.

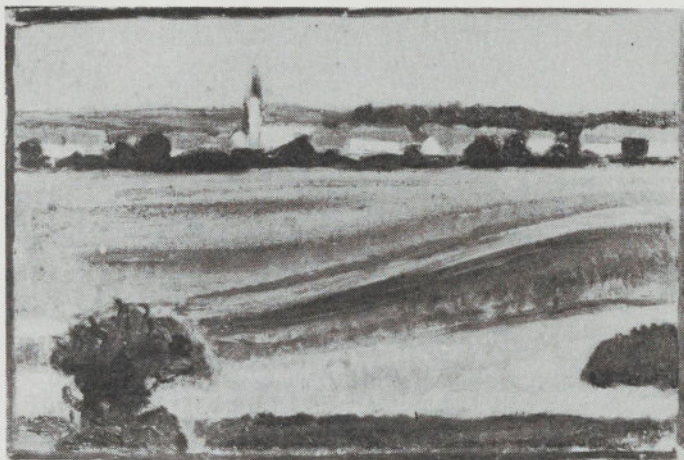
ANNE A. BOUCHER

NOTES:

1. Paul-Émile Borduas *Projections libérantes*, édition établie et annotée sous la direction de François Gagnon, in *Étude Française*, vol. 8, no 3 (août 1972) p. 260.
2. Ibid. p. 254.
3. Michelle Goyer *Borduas et l'enseignement artistique 1923-1943*, mémoire de maîtrise présenté à la Section d'Histoire de l'Art, Département d'Histoire, Faculté des Arts et des Sciences, Université de Montréal, novembre 1975, 122 pages.
4. Paul-Émile Borduas *op. cit.* p. 254.
5. Ibid.
6. Ibid. p. 255.
7. Ibid, p. 256.
8. Connu sous le nom de Collège André-Grasset depuis 1941.
9. Michelle Goyer *op. cit.* p. 28.
10. Marcel Barbeau "Borduas jugé par ses élèves", *Le Clairon* (Montréal) 15 octobre 1948.
11. Gaston Quénioux *Manuel de dessin à l'usage de l'enseignement primaire*, (Paris, Hachette, 1912).
12. Paul-Émile Borduas *op. cit.* p. 263.
13. Paul-Émile Borduas *Carnet noir à feuilles mobiles*, *Archives Borduas, dossier 37*, Musée d'art contemporain.
14. J. B. Lagacé "Rapport sur l'enseignement du dessin" présenté à M. Victor Doré, président-général de la CECM, Montréal, 14 mars 1934, p. 1, (inédit) photocopie, Archives du Centre de recherche en art canadien, Université de Montréal.
15. Gaston Quénioux, J. Vital-Lacaze *Le dessin à l'école primaire*, (Paris, Hachette, 1931), p. 4.
16. J. B. Lagacé *op. cit.* p. 4.
17. *Irène Sénécal, L'éducation artistique par Irène Sénécal*, (Montréal, Musée d'art contemporain, 1976) Collection Documents/Arts p. 11, introduction par Suzanne Lemerise.
18. Anne-Marie Blouin "Paul-Émile Borduas et l'art Déco" *Annales d'histoire de l'art Canadien*. vol. III, nos 1 & 2 (automne 1976) pp. 95 à 98.
19. Paul-Émile Borduas *op. cit.* p. 260.
20. Irène Sénécal *op. cit.* p. 12.



62. Vue de Rambucourt (Meuse) 1929 / 11 x 15.5 cm.



63. Paysage: Shespre, Meuse 1929 / 16.4 x 24.8 cm.

LES PAYSAGES

On aurait pu croire que Borduas, né à Saint-Hilaire, ayant grandi au bord du Richelieu, se serait adonné souvent au plaisir de peindre la nature. En fait, les paysages de Borduas sont relativement peu nombreux. Et surtout on n'y retrouve pas la vision nationaliste des paysagistes canadiens. À l'exception d'un paysage de composition fait aux Beaux-Arts (no 60), ceux de la présente exposition ont été exécutés soit en France, où Borduas se rend en novembre 1928, soit au Québec après son retour en juin 1930. Or la vision que présente Borduas d'un site du Québec ou d'une région de France est semblable: le *Paysage français avec maisons* (no 65) aurait pu tout aussi bien avoir été peint ici. Seules les indications fournies par l'artiste ou son entourage permettent d'identifier les endroits présentés. On ne trouve dans ces oeuvres aucune préoccupation autre que strictement picturale.

La vie de la nature dans son mouvement, dans son dynamisme, ne fournit pas à Borduas un motif important de son oeuvre. La plupart de ces paysages en effet représentent des édifices, églises, maisons, voire même des villages entiers. Borduas ne semble pas surtout intéressé par la vie que recèlent et dévoilent ces constructions, mais plutôt par l'espace qu'elles construisent. Dans le *Paysage français avec maisons* (no 65), les murs se croisent, le plus souvent aveugles, les bâtiments se pressent les uns contre les autres jusqu'au sommet du tableau. Quelques arbres viennent à peine rompre la régularité de cet entassement de cubes. Par le jeu des volumes géométriques, Borduas exploite au maximum l'espace de son support, en modèle la surface et lui confère une dimension nouvelle. En d'autres termes, ce qui intéresse ici le peintre ce n'est pas tant l'espace naturel qu'un espace proprement pictural qui trouve sa mesure dans la pensée créatrice de l'artiste. Peut-être faut-il voir là l'influence de l'enseignement de Maurice Denis pour qui "la profondeur de notre émotion vient de la suffisance de ces lignes et de ces couleurs à s'expliquer elles-

mêmes, comme seulement belles et divines de beauté."

Pour être moins géométrique, la vue de *Shespre, Meuse* (63) présente une vision, toute construite de l'intérieur, de ce coin de France. Encore une fois, ce n'est pas la vie de ce village qui retient l'attention de Borduas; l'artiste ne nous montre que la vague et anonyme silhouette d'une agglomération de maisons se découpant humblement à l'extrémité de champs déserts. La sobriété même du procédé concourt à faire de ce village moins un centre de vie, un pays, qu'un lieu modeste et silencieux. Ce silence est pourtant terriblement éloquent: il occupe tout entier l'espace du minuscule support et le fait éclater. Il communique au spectateur un sentiment bizarre fait d'étrangeté et de recueillement. Par des voies moins dramatiques, joyeuses même parfois, mais tout aussi réfléchies, Borduas introduira plus tard dans ses tableaux le même silence et le même pouvoir interrogateur.

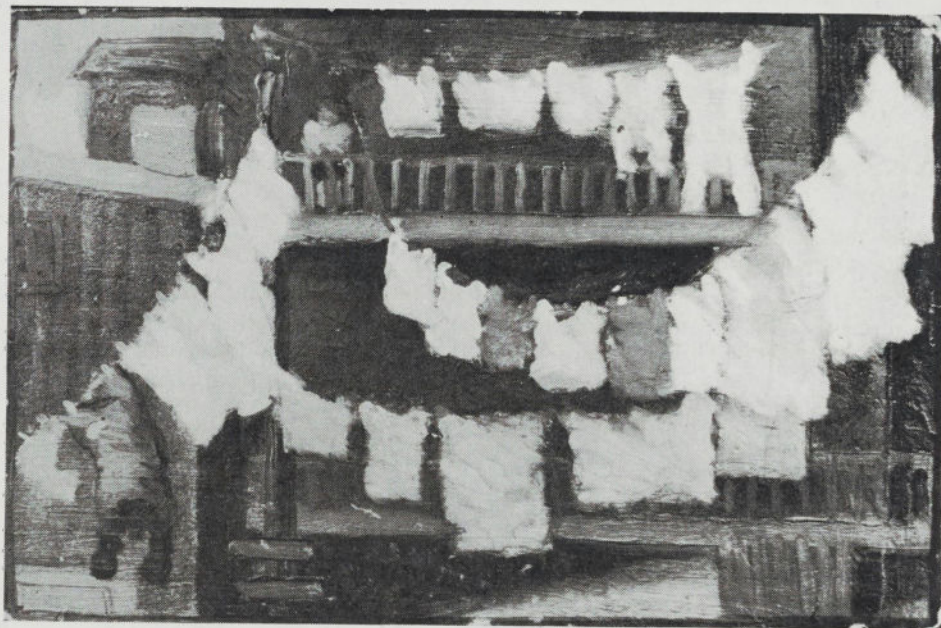
On notera aussi que l'espace naturel représenté dans ces oeuvres est somme toute fort restreint et qu'on y trouve rarement des perspectives profondes. *L'Église de Saint-Hilaire* (no 68) dresse son mur si près du spectateur qu'il en saisit à peine les trois-quarts et qu'il n'aperçoit qu'une mince bande de ciel. De même la *Vue d'une cour avec cordes à linge* (no 69) n'offre qu'une faible portion, sans doute la plus animée et la plus colorée, de la maison toute voisine. Même dans une vision plus panoramique comme celle du *Paysage de Gaspésie* (no 74), la préoccupation d'une perspective picturale est à peu près absente; l'artiste se contente de suggérer les masses et les volumes; il s'intéresse plutôt à équilibrer les formes que créent les touches de couleur.

Dans certains tableaux Borduas multiplie ces touches, appliquées parfois avec une vivacité apparente, d'une main souple et dégagée, comme dans le *Paysage* (no 73) et le *Paysage au bord de l'eau* (no 71). Les corps mêmes les plus solides sont réduits ainsi à n'être plus qu'un système d'apparences. Regardons à nouveau *l'Église de Saint-Hilaire*: tout comme les vêtements suspen-

dus aux cordes à linge, les pierres, les arbres ne sont plus des matières lourdes, denses, aux formes précises, ayant une réalité propre. Toutes ces choses n'ont d'autre existence que celle de la couleur, non pas une couleur qui vibre et se modifie sans cesse, comme chez les impressionnistes, mais une couleur plus autonome ou affranchie, voire même agressive.

Il semble bien que le paysage naturel n'ait été pour Borduas qu'un prétexte à peindre, non pas surtout des paysages, mais à tracer un espace imaginaire, à créer un monde construit par le peintre. C'est de ce monde que naîtront plus tard ses oeuvres abstraites.

MAURICE PICHÉ



69. Vue d'une cour avec corde à linge (1932) / 14.9 x 22.8 cm

CATALOGUE (suite)

60. PAYSAGE DE COMPOSITION
huile sur carton
90.2 x 61 cm
s.d.b.d.: P. É. Borduas / 1^e Div. 1924
signé à l'endos au crayon, h.g.: P. Borduas
(École des Beaux-Arts; peut-être inspiré par une vue de San Gimignano en Toscane)
61. VUE DE PARIS
mine de plomb sur papier blanc
13.9 x 14.7 cm
non signé, non daté (1929-1930)
insc. b.d.: Paris.
(feuille détachée d'un carnet)
62. VUE DE RAMBUCOURT, MEUSE
mine de plomb sur carton blanc
11 x 15.5 cm
non signé
insc. et d.b.d.: Rambucourt 30/6/29
(Borduas est à Rambucourt pour travailler comme assistant de Pierre Dubois pour la décoration de l'église)
63. SHESPRE, MEUSE
huile sur carton
16.4 x 24.8 cm
non signé, non daté (1929)
EXP: Musée des Beaux-Arts de Montréal, *Paul-Émile Borduas 1905-1960*, 1962, # 2.
64. VUE DE LA MER À SANTEC (FINISTÈRE)
mine de plomb sur papier blanc
9 x 13.1 cm (motif: 6 x 9.5)
non signé
insc. à l'endos, à l'encre: Santec (Finistère) / août 1929
(Santec est situé près de Saint-Pol-de-Léon; au large, on distingue l'île de Batz. Borduas a conservé des cartes postales représentant presque le même lieu)
65. PAYSAGE FRANÇAIS AVEC MAISONS
huile sur bois, avec traces d'esquisse au crayon
13.4 x 21.9 cm
non signé, non daté (ca 1930)
insc. à l'endos par Mme Borduas: durant séjour en France / avec Maurice Denis / Desvallières
66. JARDINIÈRE DE PLANTES VERTES
huile sur carton rigide
19 x 10.1 cm
non signé, non daté
(peut-être fait en France)
67. COUVENT ET CHAPELLE DES SOEURS JÉSUS-MARIE À SAINT-HILAIRE
mine de plomb sur papier blanc
14.7 x 17.1 cm (motif: 12.2 x 15.2)
non signé, non daté
(il existe une première version de ce dessin)
68. L'ÉGLISE DE SAINT-HILAIRE
huile sur contreplaqué
24 x 33 cm
s.b.g.: Borduas
non daté (ca 1932-33)
insc. à l'endos par Mme Borduas: église St-Hilaire
EXP: Musée des Beaux-Arts de Montréal, *Paul-Émile Borduas 1905-1960*, 1962, # 8
69. VUE D'UNE COUR AVEC CORDES À LINGE
huile sur bois
14.9 x 22.8 cm
s.b.d.: PEB
non daté (ca 1932-35)
insc. à l'endos par Mme Borduas: peint à Montréal par Paul-Émile Borduas à Montréal, de la rue Chateaubriand, d'une fenêtre de l'arrière (5929)
(Borduas habite le 5929 de la rue Chateaubriand jusqu'à son mariage en juin 1935)

70. PAYSAGE DU LAC BRÔME

mine de plomb sur papier blanc
11.4 x 15.1 cm

non signé

insc. d.b.g.: 21 juillet 1934 / Lac Brôme

(Borduas passe l'été 1934 à Knowlton et y peint des petits paysages)

71. PAYSAGE AU BORD DE L'EAU

mine de plomb sur papier blanc
15.1 x 11.4 cm

non signé, non daté (1934 ?)

(à rapprocher des nos 72 et 73)

72. PAYSAGE: KNOWLTON

huile sur contreplaqué

13.9 x 22 cm

non signé, non daté (été 1934)

insc. à l'endos par Mme Borduas: Knowlton
été 1934 / peint par Paul-Émile Borduas /
numéro: 154

73. PAYSAGE

huile sur contreplaqué

17.4 x 21 cm

non signé, non daté (1934 ?)

(à rapprocher des nos 71 et 72)

74. PAYSAGE DE GASPÉSIE

huile sur bois

13.7 x 22 cm

non signé, non daté (été 1938)

insc. à l'endos par Mme Borduas: été 1937 /
en Gaspésie / peint par Paul-Émile Borduas
/ témoin Gabrielle Borduas

(c'est plutôt à l'été 1938, lors d'une enquête
sur le tourisme et l'artisanat, que Borduas
peint quelques paysages de la Gaspésie;
celui-ci pourrait représenter une vue de la
Rivière-au-Renard. L'été 1937, Borduas et
sa famille sont à St-Joachim-de-Courval
près de Drummondville)

75. GASPÉ

huile sur bois, avec traces de l'esquisse au
crayon

23.5 x 33.2 (motif: 22 x 29)

non signé, non daté (été 1938)

insc. à l'endos par Mme Borduas: peint été
1938 (durant travail pour enquêter sur ar-
tisanat de notre province).

EXP: Musée des Beaux-Arts de Montréal,
Paul-Émile Borduas 1905-1960, 1962, # 13

76. ÉTUDE DE FLEURS

aquarelle et mine de plomb sur papier blanc
collé sur carton

15.5 x 11 cm

non signé, non daté



81. Portrait de jeune femme en buste (ca 1924) / 15.7 x 10.1 cm



86. Portrait de jeune fille (1929) / 17.9 x 13.5 cm

LES PORTRAITS

Les portraits exécutés par Borduas au cours des années 20 et 30 ont été réunis en une seule section, afin d'en faciliter l'étude. Deux portraits sur papier bleu peuvent dater d'avant l'entrée de Borduas aux Beaux-Arts: *la Tête de jeune femme* (no 77), où la tête seule est représentée, est plus un exercice de composition qu'un véritable portrait; elle est peut-être à rapprocher des exemples donnés par l'artiste américain Vanderpoel dans un livre dont Borduas a copié des planches anatomiques en 1922¹. Le *Buste de jeune femme* (no 78) rappelle les Vierges de Leduc, et annonce un *Saint Jean* que Borduas peindra en 1935 (coll. Jean Bruchési).

Pendant ses années aux Beaux-Arts, Borduas a toujours un petit carnet dans sa poche; il y note quelques croquis, par exemple des portraits de la jeune Lottie rencontrée lors d'un voyage à Halifax en 1924². Deux ans plus tard, dans un autre carnet, il fait une série de profils incisifs de ses proches (nos 83 et 84) mais le style a peu varié. C'est un *Portrait de jeune homme* (no 82), probablement exécuté aux Beaux-Arts, qui est le point culminant des portraits de la période de formation; le fusain et les dimensions du papier y facilitent le rendu du modelé, peu marqué dans les oeuvres précédentes. Un portrait de jeune fille, sans doute dessiné en France³, est plus direct; l'*Autoportrait* exécuté quelques années plus tard dans un carnet aux feuillets gris subordonne le sujet à la rapidité et à la vigueur du trait.

Les premiers portraits à l'huile datent du retour de Paris; le *Portrait de Mlle Cheval* trahit un certain embarras: le fond du tableau est trop chargé, la pâte est épaisse, mais le coloris vif se rapproche de celui de ses paysages contemporains. Le *Portrait de Mlle S...* et surtout celui de *Gabrielle Goyette* sont des étapes importantes: élimination du fond anecdotique, pâte plus mince et touche soumise à la forme. Ce sont des portraits traditionnels, et Borduas continuera sa démarche personnelle vers une présence plus accusée du

modèle, rapprochant celui-ci de la surface et accentuant les contrastes de lumière sur le visage⁴. Jamais cependant il ne deviendra un véritable portraitiste, soucieux de la psychologie de ses modèles. Les portraits de 1941 ne sont plus que prétextes à une géométrisation de la forme et à une abolition de l'espace. Malheureusement notre exposition exclut la présentation de ces derniers portraits; la *Femme à la mandoline* de la collection du Musée d'art contemporain en donne toutefois une excellente idée.

BORDUAS CHEZ LUI

Un aspect marginal mais révélateur de Borduas est représenté par le plan très précis et détaillé, dessiné avec amour, de l'appartement qu'il occupera avec sa nouvelle épouse à partir de juin 1935. Borduas a lui-même dessiné des meubles en bois d'esprit Art Déco pour cet appartement, et il en a construit quelques-uns. Une gouache décrivant une chambre à coucher nous fait voir la décoration des murs exécutée au pochoir par l'artiste, selon une technique apprise lors de ses collaborations aux décorations religieuses de Leduc⁶.

ÉLABORATION D'UN TABLEAU

Borduas a rarement peint des sujets littéraires ou symboliques. Deux d'entre eux datent des années 30: *La jeune fille au bouquet* (1931, coll. particulière) et *Eloa*⁷. Les dessins préparatoires ont été conservés et nous permettent de suivre le cheminement de l'artiste.

Pour le premier, Borduas avait d'abord pensé représenter la jeune fille en pied, comme en témoigne un croquis du carnet B; une étude au crayon et lavis se rapproche de la version finale, tandis qu'une autre page du carnet B (no 97) présente le dessin définitif, mis au carreau pour

agrandissement subséquent. Les étapes d'Eloa sont plus complètes: une huile sur panneau établit les couleurs et la position des personnages; une seconde esquisse, sur carton, donne une excellente idée de ce que sera le tableau; enfin un dessin précis, où la composition définitive apparaît, a été mis au carreau.

Borduas compose donc ces tableaux selon les méthodes classiques en faveur aux Beaux-Arts et aux Ateliers d'Arts Sacrés. Il est encore loin des procédés automatistes, quoique déjà ses petits paysages des années 30 soient pour la plupart composés directement sur le support.

LUCIE DORAIS

NOTES:

1. John H. Vanderpoel, *The Human Figure* (Chicago, The Inland Printer Company, plusieurs éditions au début du siècle). Voir plus particulièrement les planches X, XI et XIII.
2. Du 20 octobre 1924 au 8 janvier 1925, Borduas accompagne Leduc à Halifax à l'occasion de la restauration d'une décoration religieuse. Laurier Lacroix, *La décoration religieuse d'Ozias Leduc à l'évêché de Sherbrooke*, mémoire de maîtrise présenté à la Section d'Histoire de l'Art, Département d'Histoire, Faculté des Arts et des Sciences, Université de Montréal, avril 1973, p. 132.
3. Le croquis est sur une feuille détachée d'un carnet utilisé en France. Dans son *Agenda 1929*, Borduas fait allusion à quelques portraits de la fille de sa logeuse à Rambucourt: 13 juin - "croquis de Lucienne"; 30 octobre - "commencé une étude portrait au fusain de Lulu", *Archives Borduas*, dossier 34, Musée d'art contemporain.
4. Surtout *l'Autoportrait* de ca 1935 et le *Portrait de Maurice Gagnon* de 1937, tous deux à la Galerie Nationale du Canada.
5. *Portrait de Madame G.*, Musée des Beaux-Arts de Montréal; *Portrait de Simone B.*, Musée du Québec.
6. Les renseignements sur ces dessins nous ont été fournis par Madame G. Borduas. Entrevue le 8 février 1977.
7. D'après un poème d'Alfred de Vigny écrit en 1923: Eloa, une ange née d'une larme du Christ, essaie de sauver Satan de l'Enfer, mais celui-ci réussit finalement à l'entraîner avec lui. Borduas possédait un exemplaire de ce poème dans une édition des oeuvres complètes: Alfred de Vigny, *Les Poèmes*, collection Les Textes français (Paris, 1929); *Eloa ou la soeur des anges*: pp. 11-35.



87. Tête d'homme et autoportrait / 9.6 x 17.1 cm.



97. Feuille d'études pour "La jeune fille au bouquet" 1931 / 13.8 x 14.3 cm

CATALOGUE (suite)

77. TÊTE DE JEUNE FEMME
pastel et fusain sur papier Ingres bleu plié en deux
48 x 30.6 cm (feuille ouverte: 48 x 62)
non signé, non daté (ca 1923 ?)
78. BUSTE DE JEUNE FEMME
pastel et fusain sur papier Ingres bleu
23.4 x 16.1 cm
non signé, non daté (ca 1923 ?)
79. MY DEAR FRIEND LOTTIE"
mine de plomb sur papier blanc
17.6 x 9.6 cm
non signé, d.b.d.: Nov. 22th 1924 / Halifax
inscr. au bas: "My dear friend Lottie"
80. LOTTIE ASSISE SUR UN FAUTEUIL
mine de plomb sur papier blanc
17.6 x 9.6 cm
non signé, non daté (nov. 1924)
81. PORTRAIT DE JEUNE FEMME EN BUSTE
mine de plomb sur papier blanc
15.7 x 10.1 cm
non signé, non daté (ca 1924)
82. TÊTE DE JEUNE HOMME
fusain sur papier Ingres blanc
31.3 x 24 cm
non signé, non daté (1924-25)
(encadré d'un trait noir)
83. "MAMAN"
mine de plomb sur papier jaune
12.2 x 7.5 cm
s.d.b.g.: "Paul-Émile"
17/11/26
inscr. b.g.: "Maman"
84. PORTRAIT DE F. CONSTANTINEAU
mine de plomb sur papier jaune
85. PORTRAIT DE JEUNE FILLE DE 3/4
fusain sur papier Ingres blanc
63 x 48 cm
non signé, non daté (1924-27)
86. PORTRAIT DE JEUNE FILLE (DE FACE)
mine de plomb sur papier blanc (page d'un carnet à spirale)
17.9 x 13.5 cm
non signé, non daté (1929)
(probablement un portrait de son amie Lucienne à Rambucourt: voir note 3 du texte)
87. TÊTE D'HOMME ET AUTO PORTRAIT
crayon noir et craie blanche sur papier gris
9.6 x 17.1 cm
non signé, non daté (ca 1930-35 ?)
88. PORTRAIT DE JEUNE FEMME
mine de plomb sur papier blanc
9 x 7.2 cm
non signé, non daté
(peut-être un portrait d'Henriette Cheval: voir notice suivante)
89. PORTRAIT D'HENRIETTE CHEVAL
huile sur carton rigide
20.4 x 13.6 cm
non signé, non daté (ca 1931)
(Henriette Cheval était une amie de Borduas à Saint-Hilaire. À l'arrière-plan, on distingue la partie supérieure du vitrail de l'Annonciation que Borduas a exécuté aux ateliers Hébert-Stevens à Paris)
90. TÊTE DE JEUNE FEMME
mine de plomb sur papier blanc

- 9.3 x 7.7 cm
non signé, non daté
91. PORTRAIT DE MLLE S . . .
huile sur carton laminé
22.1 x 16.5 cm
non signé, non daté (ca 1933)
(peint à Saint-Hilaire)
92. PORTRAIT DE GABRIELLE GOYETTE
huile sur contreplaqué
21.9 x 14 cm
s.b.d.: P.E.B., non daté (ca 1934)
(elle deviendra l'épouse de Borduas en juin 1935)
93. PLAN D'APPARTEMENT
mine de plomb sur papier blanc
27.9 x 21.5 cm
non signé, non daté (mai-juin 1935)
(plan de l'appartement du 953 rue Napoléon, que Borduas occupera après son mariage)
94. VUE DE CHAMBRE À COUCHER
gouache sur papier collé sur carton
12.2 x 15.8 cm
non signé, non daté (mai-juin 1935)
(chambre de l'appartement du 953 rue Napoléon)
95. ÉTUDES POUR UN SOFA-BIBLIOTHÈQUE
mine de plomb avec rehauts d'encre noire sur papier à lettre blanc (Externat Classique de Saint-Sulpice)
27.8 x 21.5 m
non signé, non daté (mai-juin 1935) inscr. des dimensions au crayon rouge
inscr. à la mine de plomb, b.d.: Fournier
Dubuillion
Près de Craig
(projet pour un meuble, non réalisé)
96. ÉTUDES POUR UN SECRÉTAIRE
mine de plomb sur papier à lettre blanc (Externat Classique de Saint-Sulpice)
21.5 x 27.8 cm
non signé, non daté (mai-juin 1935)
(projet pour un meuble, réalisé)
97. FEUILLE D'ÉTUDES POUR "LA JEUNE FILLE AU BOUQUET"
mine de plomb sur papier blanc (carnet B)
13.8 x 14.3 cm
non signé, d. et inscr. bas: Semaine du 15 février 1931 / Études pour une peinture
(le tableau fait partie d'une collection particulière)
98. ÉTUDE PRÉPARATOIRE POUR "LA JEUNE FILLE AU BOUQUET"
mine de plomb, avec traces de lavis gris, sur carton blanc
9.8 x 5.4 cm (dessin: 5.6 x 3.5 cm)
non signé, non daté (février 1931?)
99. ESQUISSE PRÉPARATOIRE POUR "ELOA", No 1
huile sur bois, avec trace d'une étude antérieure
13.8 x 22 cm (esquisse: 13.8 x 16.5 cm)
non signé, non daté (1934)
inscr. à l'endos par Mme Borduas: recherche pour tableau Eloa / par Paul-Émile Borduas / témoin Gabrielle Borduas / 153
100. ESQUISSE PRÉPARATOIRE POUR "ELOA", No 2
huile sur carton rigide
16.2 x 22 cm (esquisse: 13.5 x 15.5 cm)
non signé, non daté (1934)
inscr. à l'endos par Mme Borduas: recherche pour Eloa / pochade # 2 / 5¼ x 6 / 152
101. ELOA OU LA SŒUR DES ANGES
fusain sur papier d'emballage brun, mise au

carreau en rouge
38.5 x 45 cm
non signé, non daté (1934)



101. Eloa ou la soeur des Anges (1934) / 38.5 x 45 cm.

TABLE DES MATIÈRES

Pages

6 Avant-propos Pierre-W. Desjardins
7-8 Introduction Lucie Dorais
12-13 Auprès d'Ozias Leduc André Jérôme
18-19 À l'École des Beaux-Arts Lise Dubois
28-29-30 La décoration d'églises Monique Gauthier
35-36-37 L'enseignement Anne A. Boucher
39-40 Les paysages Maurice Piché
45-46 Les portraits Lucie Dorais

Photographie: Pierre-Simon Doyon

Coordination de l'exposition: Pierre-W. Desjardins

