Document généré le 12 juil. 2025 13:15

Les Cahiers de lecture de L'Action nationale

Peinture, rupture et communion

ÉTIENNE BEAULIEU, *La pomme et l'étoile,* Montréal, Éditions Varia, 2019, 200 pages

Céleste Carpentier

Volume 13, numéro 3, été 2019

URI : https://id.erudit.org/iderudit/91146ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Ligue d'action nationale

ISSN

1911-9372 (imprimé)
1929-5561 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Carpentier, C. (2019). Compte rendu de [Peinture, rupture et communion / ÉTIENNE BEAULIEU, *La pomme et l'étoile,* Montréal, Éditions Varia, 2019, 200 pages]. *Les Cahiers de lecture de L'Action nationale*, *13*(3), 25–25.

Tous droits réservés © Ligue d'action nationale, 2019

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

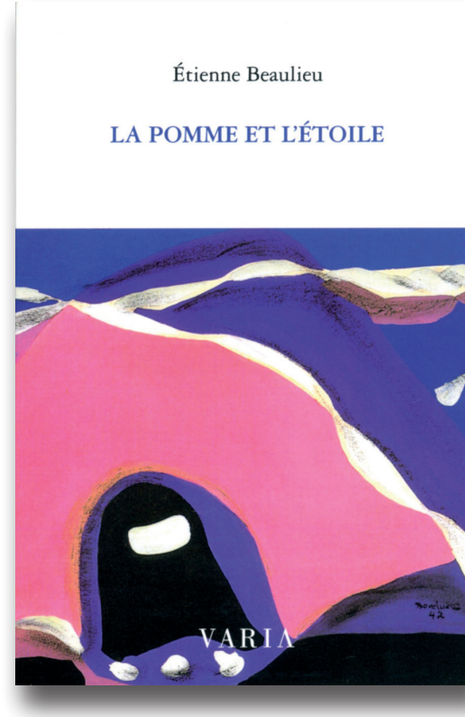
Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Peinture, rupture et communion

Céleste Carpentier
Candidate à la maitrise en littérature, Université de Montréal



Étienne Beaulieu
La pomme et l'étoile
Montréal, Éditions Varia, 2019, 200 pages

La pomme et l'étoile n'a rien du ton tiède qui dégoûte tant Étienne Beaulieu chez ses anciens collègues universitaires ; il s'agit plutôt d'une écriture passionnée qui fait place à des rêveries particulièrement lucides, à une rigueur toute faite de lyrisme, à une recherche ontologique un peu fleur bleue sans doute, mais qui témoigne d'une pulsion de vie féroce. « Cette méditation sera faite de digressions, de souvenirs, de divagations et de tentatives d'interpréter des faits collectifs et intimes très têtus. Tout ceci reste à la fois décousu, mais obstinément tourné vers un seul but, comprendre le sens de ma vie et de mon époque » (p. 6), confie l'auteur dès les premières pages. Effectivement, Beaulieu propose un texte morcelé, mais un récit structuré et parfaitement intelligible se dégage de cet enchainement de commentaires un peu aléatoire : le récit de l'art et des révolutions, le récit de la filiation et de la rupture.

Tout semble se jouer entre deux peintres marquants de l'histoire de l'art au Québec : Ozias Leduc et Paul-Émile Borduas. D'abord dans une relation de maitre et d'apprenti, les deux hommes évoluent finalement dans des voies parfaitement opposées. Leduc, peintre symboliste, recherche la perfection du dessin et l'élévation spirituelle, tandis que Borduas, peintre automatiste révolutionnaire et auteur du *Refus global*, repousse l'art en ses confins. Leur succession acquière une dimension symbolique, car elle illustre de façon exemplaire, voire légendaire, le passage à la Modernité : Leduc et Borduas, « la figuration et l'abstraction, une forêt de symboles et la planéité urbaine, le Canada français et le Québec moderne » (p. 95).

Deux événements historiques nous intéressent. Le premier, modeste et oublié, se tient à Sherbrooke en 1922, alors que Leduc peint le décor de la chapelle de l'Évêché assisté de son jeune apprenti. C'est là que le schéma de la filiation se dessine, que l'élève observe « la douceur et la patience paysanne et ancestrale du maitre » (p. 19) alors qu'en lui, une idéologie tout autre se construit, sans qu'il n'en ait même conscience à ce moment précis. Cette scène équivaut à la croisée des chemins et à la passation de Leduc à Borduas, symbolisant du coup la mise en marche de la modernisation de la société québécoise alors plus que nécessaire, même si, selon Beaulieu, « nous y avons [autant] gagné que perdu » (p. 20). Cette perte est celle des qualités qui forgeaient le Canadien français, celle du « calme profond » (p. 30) et de la « densité d'être » (p. 57) d'un Ozias Leduc.

Le second événement, célèbre, se tient en 1948 : la parution du *Refus global,* la rupture violente et définitive avec l'idéologie canadienne-française et la spiritualité chrétienne, bref, la rupture avec tout Ozias Leduc. Texte issu de la Grande Noirceur, sacralisé à la Révolution tranquille, il représente l'entrée du Québec dans le monde moderne, rattrapant plusieurs décennies de retard sur l'Europe, tant au plan social et économique qu'au plan artistique. Toutefois, les idéaux portés par le *Refus global* puis par la Révolution tranquille ont fait naitre une époque de « déchirement tranquille » (p. 7), une époque de « trop grande tolérance » (p. 86) dans laquelle il est devenu difficile de se démarquer ou de secouer ses contemporains, car « hériter de la liberté, c'est être pris avec le cadeau empoisonné de la rupture impossible » (p. 86). Pour ainsi dire, la société moderne, comme la société traditionnelle, cultive son lot d'aliénation.

[...] médiateur entre Leduc et Borduas, héritier de la « mesure » du premier et de la « démesure » du second, admirateur de leur complémentarité, dans une parfaite communion avec ces deux idoles, Beaulieu incarne cette troisième figure qui investit peu à peu l'espace du texte

Conscient d'encourager leur mythification, Beaulieu étudie les deux peintres à travers leurs toiles et leurs écrits, mais aussi à travers leurs structures familiales et leurs rapports au territoire. Tous deux natifs de Saint-Hilaire, ils investissent néanmoins le monde de façon contraire : Leduc, dans une « pensée du proche et du natal » (p. 30), habite son petit village toute sa vie avec la même femme, tandis que Borduas exprime « la puissance de la déterritorialisation » (p. 35) en errant dans diverses villes du monde après sa démission à l'École du meuble et son divorce. Le rôle de Borduas a précisément été « de nous faire lever le regard pour sortir du lieu et de ses contours de pré carré. De nous faire oublier l'immémorial cycle des saisons et de nous faire entrer dans le lieu sacré d'un art sans aucune autre référence que celle d'une transcendance étrangère au territoire. » (p. 35)

Aujourd'hui, cette déterritorialisation façonne nos vies et notre identité moderne, pour le meilleur et pour le pire. Afin d'éviter de se perdre dans un monde universalisé, Beaulieu propose un compromis dépassant tous ses constats binaires : « chercher le repos caché au cœur même du mouvement » (p. 63), c'est-à-dire chercher l'enracinement d'Ozias Leduc dans la société mouvementée, décloisonnée, voire désorientée que nous a léguée Paul-Émile Borduas. Pour ce faire, il faut s'enraciner en soi-même, nous apprend l'auteur, ce qu'il exemplifie dans cet essai devenu le récit de son propre enracinement. En effet, médiateur entre Leduc et Borduas, héritier de la « mesure » du premier et de la « démesure » (p. 137) du second, admirateur de leur complémentarité, dans une parfaite communion avec ces deux idoles, Beaulieu incarne cette troisième figure qui investit peu à peu l'espace du texte. Détournant son attention des deux peintres, il en vient à porter sa réflexion sur lui-même, sur la décoration de sa maison, sur sa rupture, sur ses amours, sur sa jeunesse dans les années 1990, qui ont donné cours à sa propre révolution.

Au fond, Leduc et Borduas deviennent quasiment le prétexte d'une réflexion plus intime. Peut-être même plus égoïste. À travers cette pensée brute, faite d'anecdotes et de légendes, on remarque aisément la satisfaction que retire l'auteur de s'adonner pleinement à un sujet d'étude ressemblant davantage chez lui à une obsession. Mais cette satisfaction, elle nous est partagée généreusement. Bien sûr, si vous cherchez un ouvrage sérieux sur l'histoire de l'art, ce n'est pas celui-ci, tout de symboles et de métaphores ; le titre qu'a choisi Étienne Beaulieu, ce n'est pas *Ozias Leduc et Paul-Émile Borduas,* c'est *La pomme et l'étoile.* ❖