

Hommage à Paul-Émile Borduas

Robert Élie, Jean Éthier-Blais and Louis Jaque

Number 19, Summer 1960

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55224ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Élie, R., Éthier-Blais, J. & Jaque, L. (1960). Hommage à Paul-Émile Borduas. *Vie des Arts*, (19), 18–31.

Hommage à

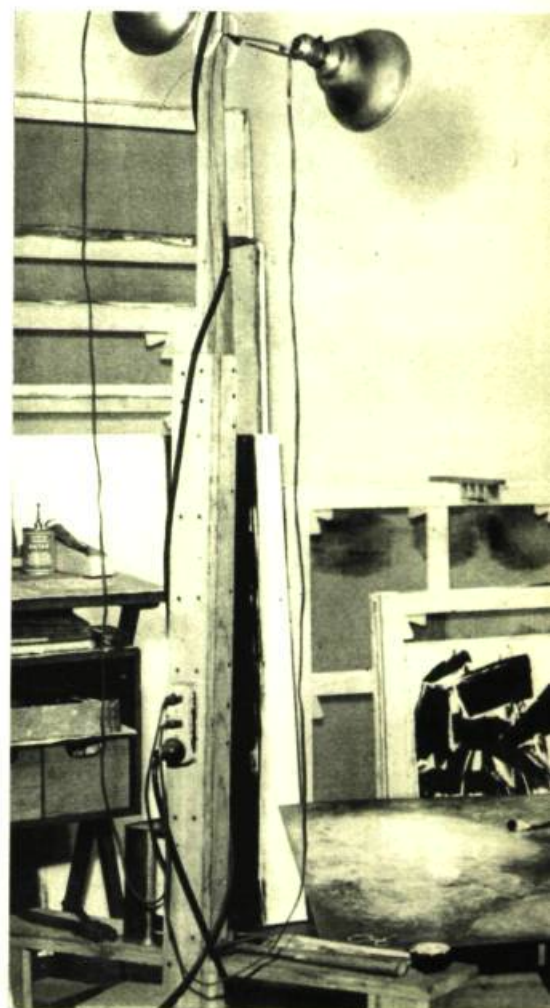
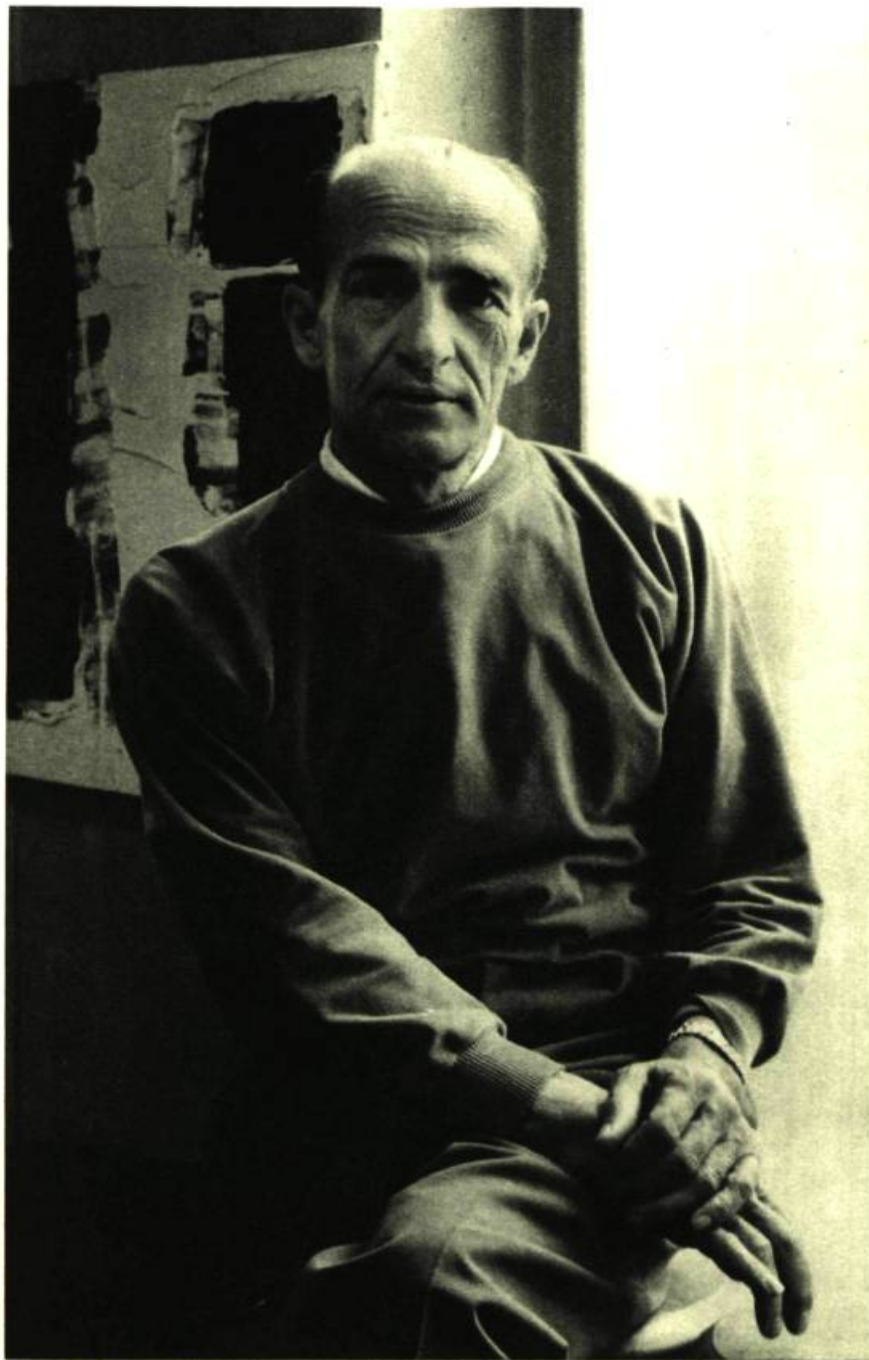
Paul Émile

par

Robert ÉLIE

Jean ETHIER-BLAIS

légendes de Louis JAQUE



, Bon Lucas



Ozias Leduc, 1864-1955
MANCHESTER. Huile, 5" x 8 $\frac{1}{4}$ "
Collection de Gérard Lortie.

P.-E. Borduas, 1905-1960.
COIN DE BANC. Huile, 5 $\frac{1}{2}$ " x 8 $\frac{3}{4}$ "
Collection de Gérard Lortie.

Rapprochement symbolique de deux oeuvres d'une relative parenté, évoquant une adhésion spirituelle, un état de disponibilité fécondé par osmose chez ces deux émanantes présences de notre Art.



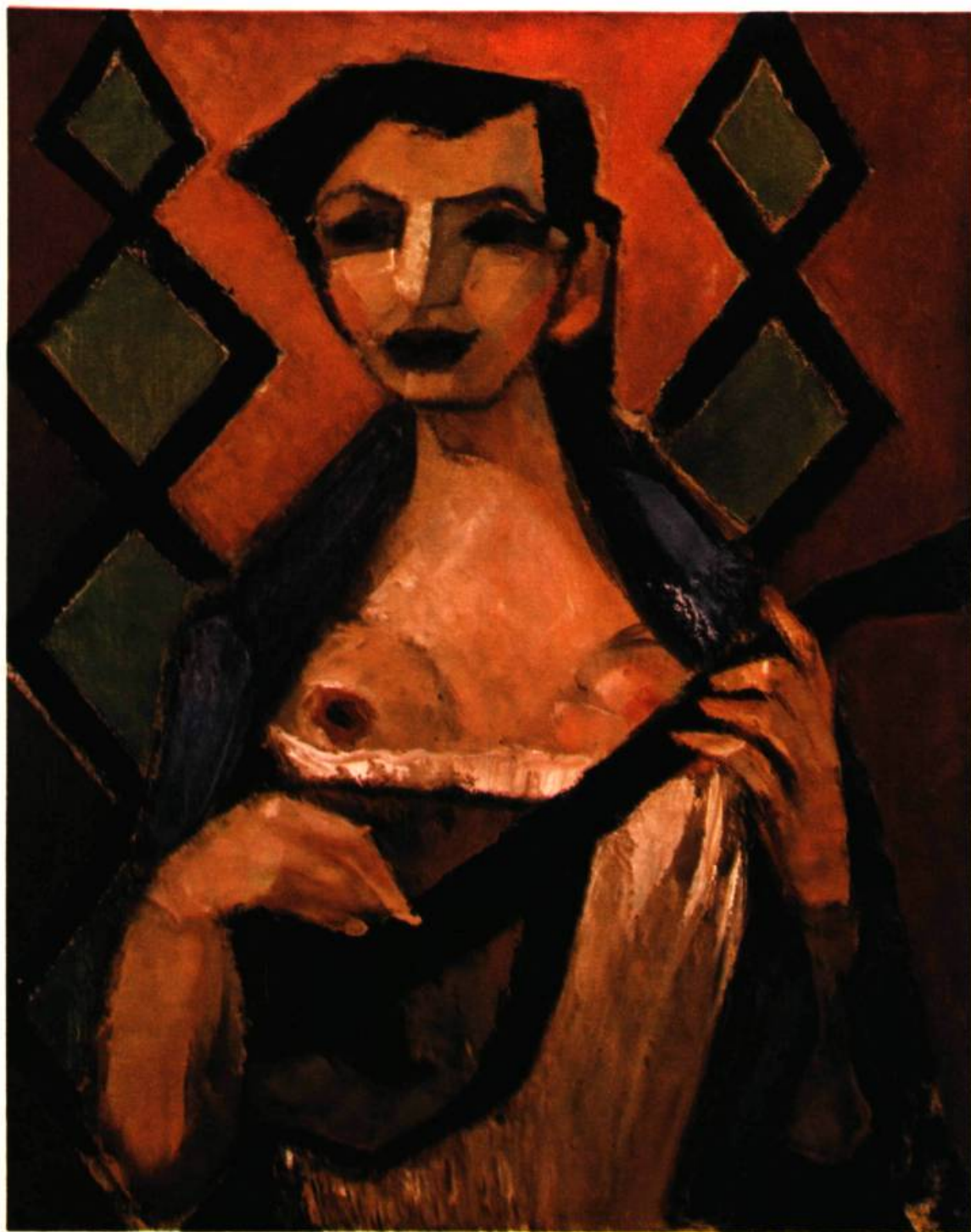
L'expérience poétique se fait une fois pour toutes. On la poursuit le reste de ses jours, ou on la fuit. On fait ce qu'on peut ou ce qu'on veut : ou le risque de chaque instant, ou le refus qui ne se dément pas.

Il y eut un moment d'enfance où l'on s'est offert à la vie en toute confiance. Mais elle propose bientôt des paysages inconnus, et la conscience interroge la nuit comme le jour. Dans la pleine lucidité, et la volonté tendue contre la peur, l'expérience poétique est toujours davantage ouverture de l'être à la réalité.

Mais c'est être seul en face de tout, et l'objet qui naît de cette rencontre est unique, incomparable, inutilisable. C'est la reconnaissance d'un seul homme, seul et totalement responsable comme on ne l'est qu'à ces moments de contemplation, un objet qui nous ouvre à tout si nous consentons à notre tour à la solitude.

Borduas est entré dans cette solitude avec la passion de celui qui veut savoir à tout prix. L'amitié ne pouvait le rejoindre que si elle consentait au silence. Il était inutile d'interroger ses actes, même les plus décisifs, ses affirmations, même les plus violentes. On expliquera comme on voudra ce qu'il a fait ou ce qu'il a dit, mais ce ne sera que jeux de mots si l'on ne sait pas tout oublier devant ses tableaux.

*L'Atelier, rue Rousslet à Paris.
Sur le chevalet : la dernière oeuvre.*



LA FEMME À LA MANDOLINE, 1941. Huile, 32" x 26" Collection du docteur Jules Braby.

1941 : année laboratoire pour l'artiste. Borduas se heurte, dans l'élaboration du tableau, à l'antagonisme de l'écriture linéaire et de l'expression purement plastique au seuil de méditations qui engendreront les gonaches. En fait, un dualisme d'apparences qui s'infirmiera dans une série de tableaux peints au cours de l'année 1943 et qui vont des Ronces rouges à L'oiseau déchiffrant un hiéroglyphe.

Borduas a laissé quelques natures mortes dont celle-ci, peinte en 1941. Elle révèle un homme sensible à la poésie des choses, mais dans l'ordre qu'il élaborait alors au cours de son expérience picturale : dans des architectures prudentes.

PORTRAIT DE FEMME, 1941
Huile, 19" x 17"
Collection de Marcelle et Gérard Beaulieu.

Parallèlement à la nature morte aux oignons rouges d'une facture plus dynamique, peinte la même année, cette oeuvre témoigne de reflets intérieurs de l'homme aux besoins ingénus.

De la Femme à la mandoline à l'Île Fortifiée en passant par le portrait de Madame G., les réminiscences s'estompent, les traits s'épaississent pour adhérer davantage au rythme des masses dont les ombres et lumières sont prétexte; suivent une conscience plus nette; une adhésion plus cohérente en face de l'oeuvre peinte qu'une rupture à venir devait rendre encore plus symbolique.

Figure légendaire qu'il est nécessaire de rapprocher de la Tahitienne, oeuvre soeur, révèle un esprit de synthèse expressionniste où l'essentiel n'est retenu que pour la forme de l'oeuvre encore toute imprégnée d'inquiétudes.

Dans les Baigneuses le graphisme incident de la ligne, du diaphane et du volume confèrent aux masses des nus leur autonomie mais solidaire au rythme de ce tableau tenu, ramassé sur lui-même pour annihiler la perspective.



à gauche :
NATURE MORTE, 1941.
Huile, 12 $\frac{3}{4}$ " x 15 $\frac{1}{2}$ "
Musée des Beaux-Arts de Montréal.

en bas, à gauche :
FIGURE LÉGENDAIRE, 1941.
Huile, 19 $\frac{1}{2}$ " x 23"
Collection de Luc Cboquette.

BAIGNEUSES, 1941.
Huile, 24" x 26"
Collection du docteur Paul Dumas.



Et il n'y avait que curiosité chez ceux qui voulaient le prendre aux mots, pour l'approuver ou le condamner, et qui ne savaient pas rejoindre, dans la conversation la plus animée, le silence du regard et l'imprévisibilité du geste.

Une amie l'a photographié peu de temps avant sa mort, et cette série d'instantanés — une vingtaine — nous le fait retrouver dans un moment de si complet abandon qu'il a pu tout avouer même à l'oeil stupide de la caméra. La maladie a creusé les traits, dégagé l'ossature, qui est notre plus sûre identification, mais le regard garde toute sa rigueur, sollicitant sans juger, le sourire, toute sa gentillesse. Mais les moments d'attention nous livrent l'homme qui entre en lui-même pour affronter l'inconnu, tour à tour tendu, ému, triste et, à un seul moment, brisé par la douleur, mais le regard n'abdique pas : Borduas a vécu les yeux ouverts.

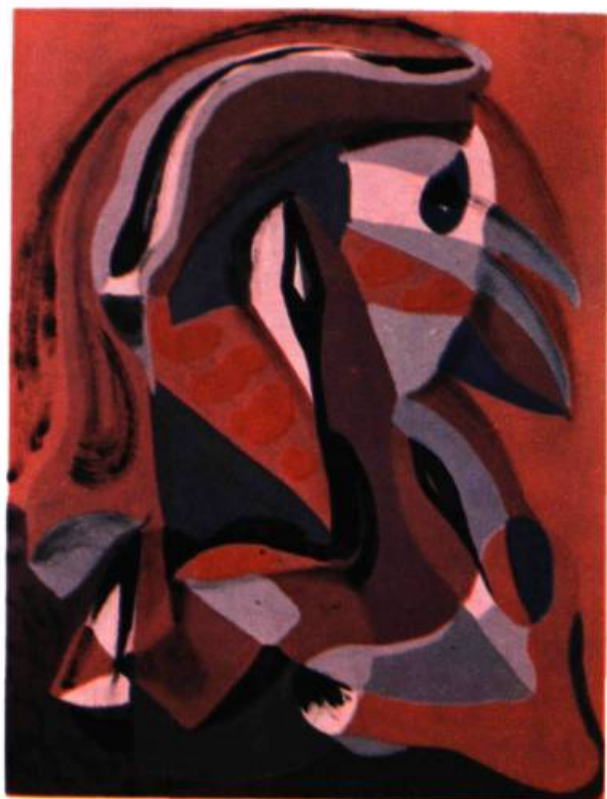
Il a connu la solitude de tous les poètes, et elle n'a cessé de s'aggraver. Les rares témoins des dernières années n'ont-ils pas senti qu'il avait renoncé à expliquer ce que sa peinture disait pourtant si bien, et de plus en plus clairement et intensément. Mais il savait que le grand nombre refuserait de regarder et qu'il faudrait aux autres tant de temps pour le



LA CAVALE INFERNALE, 1943.
Huile, 12" x 18"
Collection de Luc Choquette.

ABSTRACTION, 1942.
Gouache, 18¼" x 24¼"
Collection de Marcelle et Gérard Beaulieu.





TÊTE DE COQ, 1942.
Gouache, 24" x 19"
Collection de
Gérard Lortie.

LE BATEAU, 1942.
Huile, 19" x 23"
Collection de
Luc Choquette.

1942: Borduas devait révéler au public, par une mémorable exposition de gouaches, le climat de spiritualité alors atteint. Rupture avec le passé dans un équilibre de valeurs où les hésitations antérieures feront place à de meilleures correspondances métaphysiques au milieu desquelles se place l'Homme Seul. Le plus dur combat n'était pas encore livré avec l'opacité de sa propre Nuit. Avant de se troubler à la sténographie des songes et à l'inquiétude de ténèbres qui sont parfois le partage du solitaire, Borduas peint La cavale infernale comme un dernier regard sur son passé.



comprendre qu'il serait trop tard quand ils le rejoindraient dans sa solitude.

Il est toujours trop tard. La poésie est un don sans retour, et si elle fait de la solitude le lieu de la vie, elle ne l'allège pas pour autant.

Ses derniers tableaux n'expliquent rien: à la limite du dépouillement, une pâte lourde où se marquent les lignes de vie comme les millénaires sur la surface des rochers. Ils ne sollicitent plus la lumière, comme ceux de New-York encore; ils la provoquent, la saisissent, la nient, car l'éclat des contrastes violents et simples ne vient pas du jour.

Ces derniers tableaux ne veulent même pas charmer; ils affirment ce que la main, depuis si longtemps, a reconnu, à la frontière de la mort où la vie s'affirme avec le plus d'authenticité, à la frontière du silence où le geste dit l'essentiel.

Il venait de si loin! Une famille pauvre, un petit village, cinq années d'école primaire, la rencontre d'un grand solitaire qu'une douce ironie rendait impénétrable, l'Ecole des Beaux-Arts qui se souvenait trop de celle de Paris, l'enseignement du "dessin" dans les écoles primaires, l'aventure de la famille dans la pauvreté... Mais le regard ne cessait d'interroger, et la main, de triturer la matière humaine.



DEUX
FIGURES AU
PLATEAU, 1948.
Huile 18½"
x 21⅞"
Art Gallery
of Toronto.

page de droite :
3 + 4 + 1, 1956.
Huile, 6'-6" x 8'-2"
Martha Jackson
Gallery, New York.

ci-dessous :
MARINE, 1940.
Huile, 5" x 8½"
Collection du
docteur Paul Dumas.

en bas :
ABSTRACTION,
1950. Aquarelle,
10½" x 8½"
Collection de Marcelle
et Gérard Beaulieu.

Très tôt l'intelligence de Borduas lui avait permis, en matière picturale, de toucher le fond du problème qui fut le sien. Telle cette marine, datée de 1940, où la manière de peindre trahit des préoccupations plastiques qui nous apparaîtront familières par des rebondissements inattendus mais pleins de conséquences dans leur suite vers une maturité.

Dans les Deux figures au plateau d'une très heureuse composition, une ardente révélation d'un monde intérieur se concrétise de façon schématique en avant-goût des espaces libérés. Aussi cette aquarelle de 1950 nous apparaît-elle dégagée de la pesanteur terrestre là où l'Esprit domine la Matière.

Enfin, la solitude n'est plus isolement, la communication s'établit avec les autres, et c'est le commencement d'une aventure que l'on connaît bien: de 1939 à 1942, les expositions de la Société d'art contemporain et des Indépendants; 1942, 45 gouaches au Foyer de l'Ermitage, et, l'année suivante, 29 toiles à la Dominion Gallery. Déjà s'annonce l'éclatement de l'automatisme, le *Refus global* et les ruptures qui furent de profondes blessures, à cette profondeur où se nouent les destins dans l'absolu, à la source du sacré. Mais qui a parlé d'art pour l'art au lendemain de la mort de Borduas?

"Je veux tout avoir", disait-il, et il voulait tout donner, mais l'un n'est pas moins difficile que l'autre. Pourtant, que n'a-t-il pas reçu et que ne recueillons-nous pas aujourd'hui? C'est sa chair même que ses tableaux, mais la chair d'un homme, c'est encore le mystère insondable des générations, tout le poids de la réalité humaine.



L'art ne fut pour Borduas qu'un instrument de reconnaissance, comme la philosophie pour un autre, ou le plus humble métier. Autrement, aurait-il senti le besoin de s'engager dans le monde des mots, lui qui avait une conscience si douloureuse de sa pauvreté — qu'elle était riche pourtant! — devant la suffisance des docteurs — quelle misère!

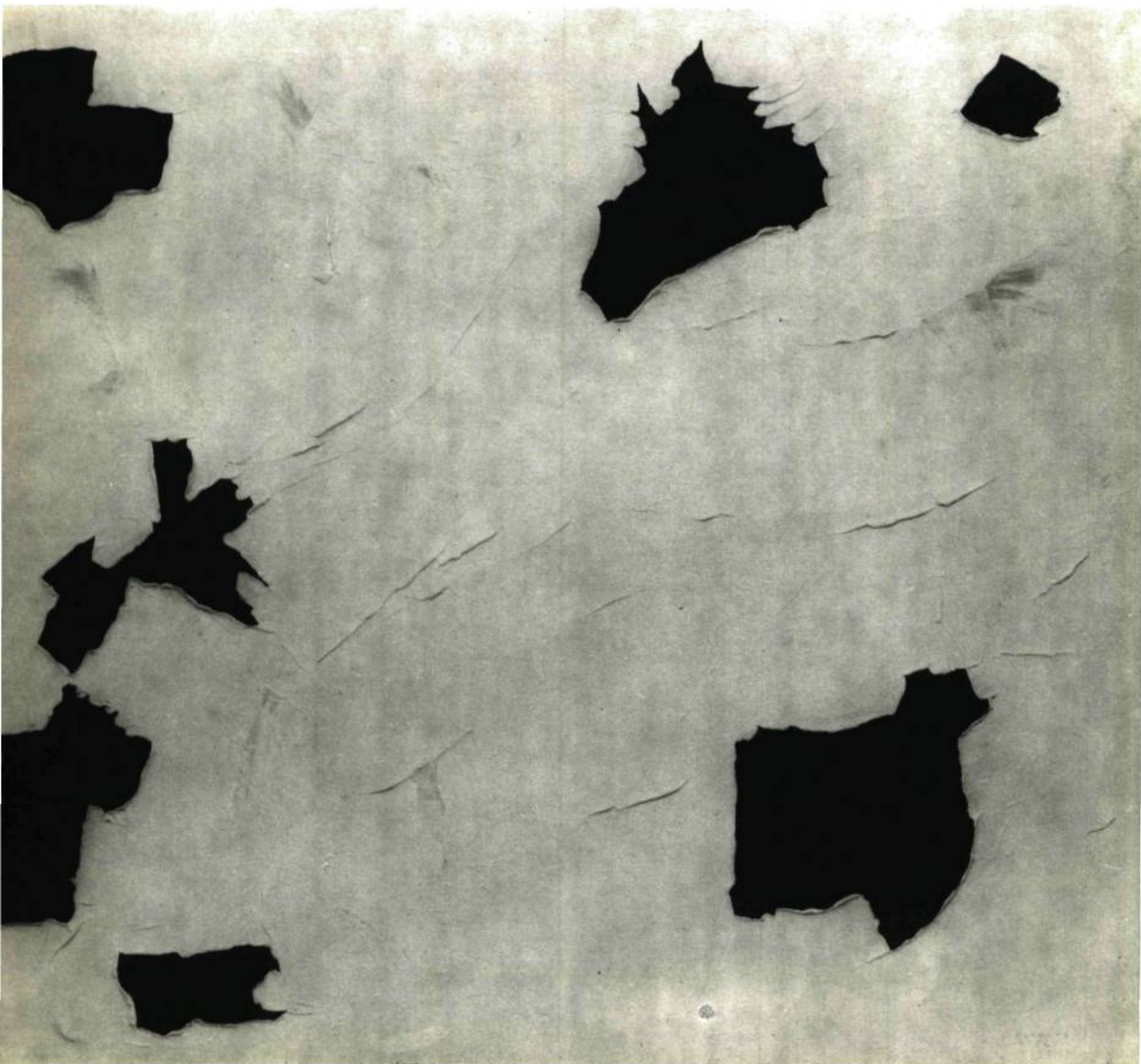
Notre dialogue s'est prolongé pendant plus de quinze ans. Il n'a pas été rompu quand j'ai cru nécessaire de répondre au *Refus global*, qui m'atteignait comme un cri d'amour déchirant. Je puis témoigner que c'est la vie, et son

plein mystère, qui fut l'objet de la passion exemplaire de Borduas.

Dans la tension où vivent ceux qui croient à la grandeur de la vie, l'amitié, seule mesure de vérité d'un homme à l'autre, est exigeante et fière, mais elle a cette délicatesse qui est la part d'*anima* et que ne connaissent que les grands attentifs.

Borduas fut de ceux-là, dans la peine et dans la joie, et ni l'une ni l'autre n'ont manqué. Les promesses de sa vie, ses tableaux les tiennent aujourd'hui: ils témoignent de la noblesse du projet d'homme.

Robert ÉLIE





LA PÂQUE NOUVELLE, 1948.
Huile, 12" x 15"
Collection de Camille Hébert.

NONNE ET PRÊTRE
BABYLONIENS, 1948.
Huile, 21 $\frac{3}{8}$ " x 18 $\frac{1}{2}$ "
Collection de Marcelle
et Gérard Beaulieu.

1948 : la plus féconde année de l'artiste en terre canadienne; assurément la plus heureuse. Une maturité capable d'ébranler le Cosmos, un synchrone harmonieux d'intellection et de sensualisme, un lyrisme génésiaque touchant à l'universel. Fructueuse époque dite des Trophées syncopée d'humilité et de grandeur. De la Pâque Nouvelle à Fête à la lune la richesse picturale touche à un sommet dans une cristallisation de formes pigmentées irridescentes que ne semblent effleurer ni le temps ni l'espace; comme dans le Morning Candelabra.

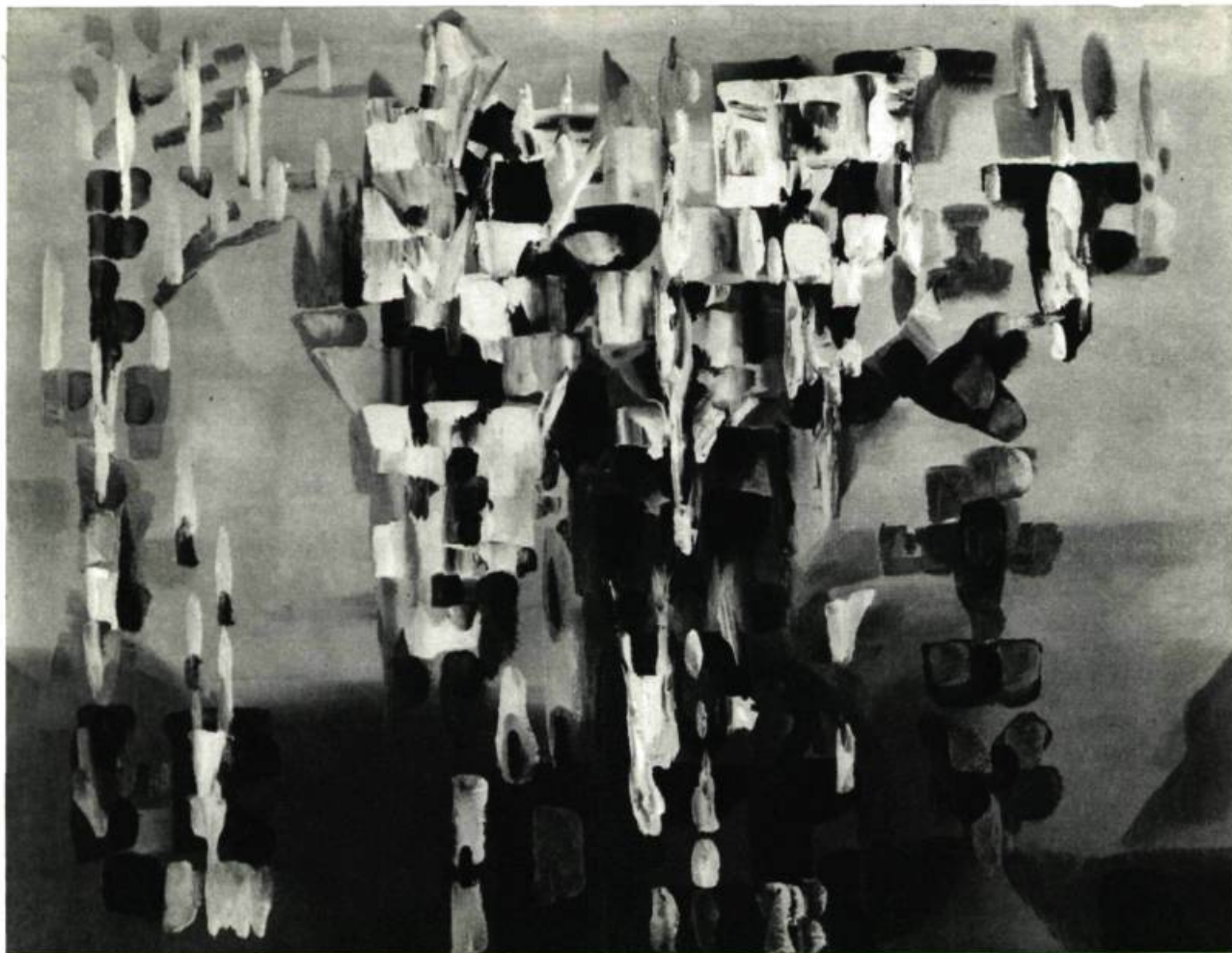
CONVERSATION, RUE ROUSSELET

BORDUAS SE LEVA ET REGARDA PAR LA FENÊTRE
De l'autre côté de la rue, un mur gris et, par-dessus, quelques faites d'arbres. Il faisait sombre : c'était l'automne à Paris et les bruits sourds en provenance de la rue de Sèvres alourdissaient cette fin d'après-midi. Borduas regardait par la fenêtre. Il était triste, vêtu d'un pantalon gris, vieux et sale, et d'un chandail en éponge, gris lui aussi, et vieux. Aux pieds, des sandales. Il me tournait le dos — il tenait la tête penchée, projetée en avant sur la vitre, le bras gauche levé retenant le rideau. Je voyais son cou grêle, affaissé, peu fait pour soutenir cette tête, forte malgré la calvitie, et la lourdeur de ce regard. Borduas regardait par la fenêtre. Il était triste, il rentrait d'Espagne, Paris l'avait assombri.

Il se retourna, revint s'asseoir près de la longue table basse chargée de livres, de verres, d'objets inutiles et pas particulièrement jolis. Sans les voir, il regardait, à l'autre bout de l'atelier, ses toiles épaisses, (« une glèbe blanche », me dit-il), du blanc, du noir, du brun. Il avait un côté artisan. Il avait peint. Le temps de se reposer était venu. Il ne pensait plus à sa peinture. Il pensait à lui, reposoir de sa peinture de demain. Il sourit et dit :

« C'est le coeur lourd que je suis parti pour l'Espagne. Lourd, et quand même avec de l'espoir.





MORNING CANDELABRA,
1948. Huile, 32½" x 43",
Museum of Modern Art,
New York.



FÊTE À LA LUNE, 1948
Huile, 30 x 40. Collection de
Maurice Corbeil.



Ce pays m'attirait. J'avais tout l'hiver pensé au soleil. Pourtant, descendant par les routes de France, vers les Pyrénées, à mon grand étonnement, l'attirance de ce soleil, de cette *Lumière* que je recherchais, se précisa, se fit plus forte. Comme si d'être à ma portée, la lumière de l'Espagne se fût emparée de moi. Je la souhaitais comme peintre. Elle m'envahit comme homme. Il y a quelque chose du délire dans la lumière espagnole; elle vous frappe comme la mort, qui est l'agent du délire».

Il but un peu de cognac, me sourit de nouveau. Il savait que je l'aimais, qu'il m'étonnerait toujours. Je lui reprochais de ne pas jouir du présent, de Paris, de ce qui était là, ses rêves, son idéal de départs. L'esprit d'Eckermann m'habitait.

FLORAISON MASSIVE, 1951. Huile, 25¼" x 31½".
Art Gallery of Toronto.



LES BOUCLIERS, 1953.
Huile, 32" x 42"
Art Gallery of Toronto.

ONDES BRUNES, 1955.
Huile, 24" x 40" Collection
de Camille Hébert.



Borduas n'eut point toléré de limites à son aventure. Il fallait à l'artiste de constantes confrontations avec le fond humain, le transmutable dans le perpétuel devenir, l'immarcescible des valeurs redécouvertes, la permanence de l'optimum que nous livre la très belle Floraison massive. Il est symbolique que l'artiste, immédiatement après les gouaches, soit parti d'une genèse obscure vers une constante lumière véhiculée par d'actives couleurs, vers les blancs qualitatifs. De 1943 à 1953 dix années de valeurs intrinsèques.

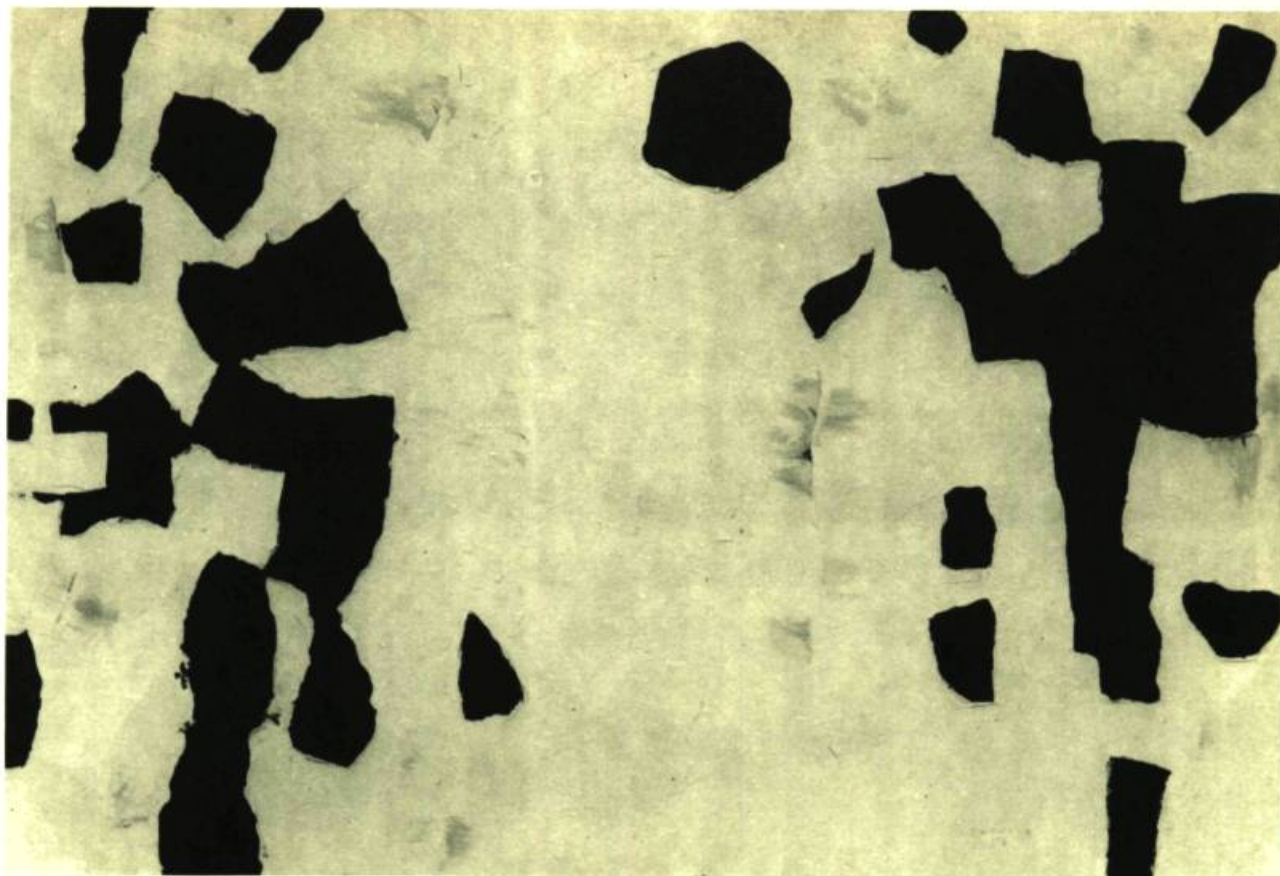
Orientation différente en apparence que cette période de Province-town et de New York où les îles de couleurs se figent dans l'ondoiement des traînées blanches dissimulant la profondeur dans l'inertie de la matière, qu'il lustrent Les Boucliers de 1953 et Ondes brunes de 1955.

CARNET DE BAL,
1955. Huile,
36" x 42". Collection
de Gilles Corbeil.



PEINTURE, 1955.
Huile, 43" x 58"
Collection de
Maurice Corbeil.





FIGURES SCHÉMATIQUES, 1956. Huile, 51" x 77" Martha Jackson Gallery, New York.

« Que voulez-vous, » me dit-il, « je n'arrive pas à aimer les Français, les Parisiens. Bien sûr, je suis Canadien, ils me traitent comme l'un des leurs, donc mal. Ils ne voient pas un étranger en moi. Mais il me manque que l'on m'aime. Je suis trop vieux pour faire tous les premiers pas. J'ai voulu des amitiés françaises. Je ne les ai pas trouvées. Vous êtes témoin que je dois me rabattre sur le Canada ».



Mais même par les Canadiens, il se sentait en quelque sorte rejeté. « Je suis en marge, je ne suis pas l'un des leurs, l'un des vôtres. Ceux qui me voient, qui cherchent à me comprendre sont de passage ici, ou vivent à Paris, à New York. Au Canada, à Montréal même, trop de conformisme les entoure. Ils n'auraient pas le courage... » Cette solitude lui pesait. Non pas la solitude de l'artiste, mais celle de l'homme. Cette distinction lui était chère. Il croyait beaucoup à l'amitié, aussi à la reconnaissance. Certains, à qui il avait appris à être libres, l'avaient déçu.

Il me remit un exemplaire de *Refus Global*. « Cette oeuvre m'aura beaucoup nui. Non tellement par son contenu, que par sa forme, que par sa qualité de cri. Un professeur ne doit pas crier dans le désert. Il peut hurler avec les loups, mais pas de cri solitaire. On pouvait croire que j'ai voulu ébranler la société. Il n'en était rien — tout ce que j'y exprime, d'autres avant moi l'avaient dit. Et toutes ces idées étaient dans l'air. Elles pouvaient être dites, il ne fallait pas qu'elles fussent écrites. Mais je ne regrette rien. Ce livre m'aura conduit à New-York où je me suis trouvé ».

Il y avait aussi découvert la psychanalyse. Il y croyait mordicus. Pour les autres; lui-même n'avait jamais succombé aux incantations psychanalytiques.

« A Montréal, absorbé par la création, l'enseignement, les idées, la lutte, je me croyais au centre

SEA GULL, 1956. Huile, 57½" x 45"
Galerie Nationale du Canada, Ottawa.

de la défense de l'art, de ma conception de l'expression picturale. A New York, j'ai découvert que le monde était vaste et que Montréal n'était qu'un premier échelon. Là-bas, j'ai bouillonné, j'ai cherché à tout dire, sans arrière-pensée, à me livrer moi-même à moi-même. Et puis j'ai goûté au départ à la volupté d'être sans racines, qui devait me conduire ici. Au fond, l'élément du monde qui me demeure le plus permanent, le seul peut-être, c'est la peinture, la peinture physique, la matière, la pâte. C'est là mon sol natal, c'est ma terre. Sans elle je suis déraciné. Avec elle, que je sois à Paris ou ailleurs, peu importe — je suis chez moi ».

Je lui dis qu'il y paraissait et que ne retrouverait-on pas son âme dans ses toiles, qu'elles fussent tourbillonnantes ou planes? « Ma peinture est toujours en mouvement, » me répondit-il; « que je peigne un carré dans un autre carré, dans un cercle, ou le contraire, il y a toujours la vie intérieure; la mienne qui est à l'origine de la toile, et la vie intérieure de la matière, qui, elle aussi, est féconde. Si le poète n'est pas lié à son encre, le peintre l'est à sa matière. Car c'est en elle qu'est le réel — et le réel transposé, revécu, n'est-ce pas l'art? »

Borduas croyait que, par la création, sa vie elle-même prendrait figure universelle. Un jour que nous sortions déjeuner, il dit: « Le spectacle de la rue ne

ABSTRACTION
1954. Aquarelle
22 $\frac{3}{4}$ " x 17 $\frac{1}{4}$ "
appartient à
J. Esthier-Blais.



vous afflige-t-il pas? Tout le monde porte un masque — personne n'est vrai en public. Le contact de nos semblables nous force à mentir. Pour moi, je ne le veux pas. Mais je suis un timide qui agit par éclats. Mais rassurez-vous, je peins sans masque et non pas comme un animal coupable ».

C'est un peu après qu'il me donna cette aquarelle bleue, verte et noire, passionnée et éclatante comme un défi japonais.

Jean ÉTHIER-BLAIS

Ici le lyrisme médité, parfois cabotique, fera place au dépouillement systématique des architectures; faisant ainsi le pont avec l'essence des Trophées mais dans la discipline extrêmement rigoureuse des Figures schématiques et de l'Etoile Noire. Il est curieux que cette dernière toile n'ait retenu qu'une seule voix, il y a deux ans, pour sa participation au concours Guggenheim tandis que cette année elle fut acceptée d'emblée; sans doute un hommage posthume.

Quel chemin a-t-il fallu parcourir pour atteindre ces Pierres noires. Constance pétrifiée d'une authentique expérience humaine dans un nucléus de pessimisme imperceptible que confirment les toutes dernières toiles de Borduas. L'acuité de son intelligence eut-elle permis cette prescience?

PIERRES NOIRES, 1958. Huile, 23 $\frac{3}{4}$ " x 28 $\frac{3}{4}$ ". Collection de Jean-René Ostiguy.

