

Deux Borduas...?

Jean-Pierre Duquette

Volume 5, numéro 2, hiver 1980

Yves Thériault

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/200216ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/200216ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université du Québec

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Duquette, J.-P. (1980). Deux Borduas...? *Voix et Images*, 5(2), 399–401.
<https://doi.org/10.7202/200216ar>

Deux Borduas... ?

Jean-Pierre Duquette

L'Automatisme, *Refus global* et Borduas ont fait l'objet d'une redécouverte fébrile au Québec ces récentes années. Depuis la grande exposition de 1971 (« Borduas et les Automatistes, Montréal — 1942-1955 ») présentée d'abord au Grand Palais à Paris, puis à Montréal au Musée d'art contemporain, quantité d'articles, de manifestations, de célébrations d'anniversaires ; après les deux livres de Guy Robert, deux nouveaux ouvrages paraissent sur le chef d'école qui était en passe d'être mythifié. Ni l'un ni l'autre, cependant, ne donne dans l'hagiographie. Voici Borduas situé dans une juste perspective, en toute objectivité. Les points de vue, quoique différents, sont complémentaires.

Le premier constitue une énorme synthèse sur l'homme et l'œuvre, certainement l'étude la plus complète parue à ce jour : c'est le *Paul-Émile Borduas* de François-Marc Gagnon (Fides, 1978). Le second, plus modestement, veut situer l'homme dans son milieu et dans son époque, en scrutant la formation de ses idées : c'est l'essai de Jean Éthier-Blais intitulé *Autour de Borduas* (Les Presses de l'Université de Montréal, 1979).

L'entreprise de F.-M. Gagnon est du genre qui exige une documentation tout à fait exhaustive, tant sur le plan biographique que sur celui, capital, de l'iconographie. Pour rassembler cette masse de renseignements, il faut disposer de temps et de fonds de recherche considérables. D'aucuns lui ont fait grief, d'assez venimeuse façon, des subventions importantes qui lui ont été consenties par le Conseil des arts du Canada et le ministère de l'Éducation pour mener à bien cet énorme projet. Il s'en trouve régulièrement, dans notre Landerneau des lettres et de la critique d'art, pour crier au scandale quand *les autres* profitent de largesses publiques ou privées ; donc, rien là de très étonnant. Il reste que sans une équipe d'attachés de recherche et de documentalistes, un travail comme celui qui a produit ce livre est à peu près impossible à envisager.

L'homme et l'œuvre, ai-je écrit plus haut. En fait, il ne s'agit pas tout à fait de cela : la biographie, extrêmement fouillée, est essentiellement celle du créateur ; de sorte que l'étude de l'œuvre peinte ou écrite se trouve inti-

mement liée à celle de la vie de Borduas, et montre bien à quel point la dynamique de la création est strictement indissociable de l'existence même : la vie, c'est l'œuvre.

L'analyse de la production picturale présente quant à elle une certaine diversité de méthodes qui peut laisser insatisfait. François-Marc Gagnon passe en effet d'une lecture somme toute traditionnelle des premiers tableaux, figuratifs puis « surréalistes », à une approche structuraliste pour les œuvres de l'époque automatiste, pour revenir finalement à une description simplement formelle des œuvres de la fin, à Paris. Et encore ! l'analyse structurale porte davantage sur les « programmes » des titres que sur les toiles elles-mêmes. À cette réserve près, il est juste de dire que Gagnon tire le meilleur parti possible de ces deux registres de lecture : aucune remarque oiseuse, jamais de paraphrase, une rigueur et une économie de moyens parfaite. Il a compris que « l'objet privilégié du discours sur la peinture, c'est [...] *uniquement* ce qui peut être relayé par les mots, par le verbe », et que « La couleur est alors prise en compte par le discours en tant qu'elle contribue à donner un sens à la figure », comme le dit Gabriel Bauret.¹ Par ailleurs, on peut vérifier encore une fois dans cette partie de l'ouvrage qu'« une sémantique picturale qui n'aurait pas recours au verbe pour la décrire est inconcevable. Le tableau n'exprime ses signifiants que dès l'instant où le discours se les approprie. Le tableau n'est signifiant en quelque sorte que dans et par le discours. [...] le tableau n'existe que parce qu'on (y) lit, ou encore parce qu'on le lit. »² Encore faut-il que ce discours ne déborde pas du tableau, et ne s'en tienne qu'à lui. C'est cette sorte d'effacement que pratique avec lucidité François-Marc Gagnon.

Cette somme est enrichie de précieux appendices (répertoire d'expositions, catalogues, articles critiques et comptes rendus, index des œuvres et des noms cités). Un mot, enfin, des reproductions. Encartées en cinq séries distribuées tout au long du volume (quatre en noir et blanc, et une, au centre, en couleur), elles offrent sans doute le plus grand nombre possible de toiles à voir, au détriment, très souvent, de la dimension. Mais là où les choses se gâtent vraiment, c'est au niveau de la couleur : tirant sur le violacé ou carrément fadasse, *aucune* ne rend le tableau d'une façon un tant soit peu fidèle. Il aurait mieux valu se contenter de noir et blanc, s'il fallait absolument s'en tenir à des coûts de production abordables. Malgré ce travail saboté, le *Borduas* de François-Marc Gagnon demeure un ouvrage capital, sans lequel on ne pourra plus désormais avancer quoi que ce soit sur le chef de l'Automatisme.

Le propos de Jean Éthier-Blais était autre : le titre de son essai, *Autour de Borduas*, indique clairement qu'on s'intéresse ici à une époque, à un état de civilisation, pour mesurer à quel point Borduas a été « homme de son temps et de son milieu ». Cet « essai d'histoire intellectuelle » suit à la trace, bien entendu, l'apprenti et le chef d'école, le peintre et le pamphlétaire, mais c'est autant pour évaluer les courants d'influence auxquels son destin l'a soumis que pour recomposer ce destin hors de pair dans le Québec de la première moitié de ce siècle.

Trois axes principaux structurent cette étude : d'abord la biographie proprement dite, et la toute première présence décisive pour le déclenchement de la vocation du peintre : celle d'Ozias Leduc, le « père esthétique » de Borduas. En quelque trente pages se trouvent condensés, en vue cavalière mais sans que rien d'essentiel y manque, les événements majeurs, les tournants significatifs dans cette vie étrangement brève, somme toute ; depuis la prise en charge de l'adolescent par Ozias Leduc jusqu'à la mort solitaire à Paris (et même si « on l'a tant de fois racontée, avec un tel luxe de détails qu'elle fait aujourd'hui partie de l'évangile québécois »), voilà parfaitement résumée la trajectoire singulière d'un homme déchiré. Ozias Leduc fut véritablement l'homme-clef : dès la petite enfance, ce sont ses tableaux que Borduas vit d'abord, aux murs de l'église de Saint-Hilaire ; à dix-sept ans, il devient l'apprenti de Leduc qui décorait alors la chapelle de l'évêché de Sherbrooke. Jusqu'à la fin, à plus de trente ans de distance, quand il s'associera à l'hommage de la revue *Arts et pensée* pour le 90^e anniversaire de Leduc, Borduas conservera le même respect filial pour son premier maître.

Deuxième axe de cet essai : les rencontres de Maurice Denis et de Georges Desvallières à Paris, entre 1928 et 1930, et celle, dont l'importance est grande, du dominicain Marie-Alain Couturier qui viendra à Montréal pendant la guerre prêcher la cause de la peinture moderne. Puis ce sera la marque profonde d'André Breton et du Surréalisme, mais sur un curieux rythme de la valse-hésitation : Borduas et ses disciples, surtout par l'intermédiaire de Fernand Leduc, se nourriront du *Minotaure*, de *VVV* et des manifestes, mais ils hésiteront toujours à s'embrigader officiellement dans les phalanges et sous la houlette de Breton.

Enfin, *Autour de Borduas* s'achève sur une lecture de *Refus global* et de *Projections libérantes* : exégèse renouvelée de ces textes qui sont devenus depuis une dizaine d'années, à la faveur de la redécouverte de l'Automatisme, des classiques. Analyses de texte exemplaires et brillantes, qui éclairent ces pages en les considérant dans le moment de leur surgissement et dans le cours de l'histoire socio-politico-culturelle.

Écrit d'une plume alerte, vivante, sur ce ton d'alacrité qui n'est qu'à lui, cet essai de Jean Éthier-Blais est une pierre de première importance dans le « Tombeau de Borduas » qui s'édifie peu à peu, au gré des recherches et des études sérieuses.

Jean-Pierre DUQUETTE

-
1. Gabriel Bauret, « La peinture et son commentaire : le métalangage du tableau », *Littérature*, no 27, octobre 1977, pp. 27, 29.
 2. *Ibid.*, p. 34.