

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Épilogue et méditation

Jean Éthier-Blais

Volume 4, Number 22, April 1962

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30136ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Éthier-Blais, J. (1962). Épilogue et méditation. *Liberté*, 4(22), 252–263.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1962

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Epilogue et méditation

Sans doute ces lettres ne disent-elles pas tout, mais elles livrent l'essentiel. Ce délicat système de nerfs, d'espérance, de désirs, de remords et de franchise qui a nom Borduas tressaille devant un ami qui comprendra ; cris prolongés d'où toute affectation, tout maniérisme ne sont pas absents. C'est par éclairs et tâtonnements qu'avance la pensée de Borduas ; s'il s'exprime constamment en toute franchise il ne le fera jamais de cet art direct qui est la marque de ceux qui ont atteint leur vérité et qui le savent. Il discourt avec lui-même, retouche sa pensée, son sentiment, et, d'image poétique en notation psychologique, se fabrique peu à peu de lui-même l'idéale représentation. On sent l'esprit qui parfois vacille devant l'effort pour lui presque surhumain de l'expression du moi par les mots. Les grands traits, les blocs massifs sont absents de cette correspondance. L'imprécision des termes, l'élongation de la pensée, les retours sur soi, la crainte d'en avoir trop, ou pas assez, dit, tout conspire à conférer à ces lettres les traits d'une authentique recherche psychologique et en même temps, ceux d'un cran d'arrêt dans l'évolution intellectuelle. Et c'est bien pourquoi, malgré leur auteur peut-être, elles révèlent l'essentiel de cette personnalité. Nous sommes en présence d'un phénomène-type : la pensée de Borduas ne dominait pas entièrement son vocabulaire. " Aussitôt formulées, malicieuses, les pensées prennent une tournure

inquiétante, une excessive généralisation où elles s'égarèrent." Mallarmé parle de la "sanglotante idée"; pour le cas qui nous préoccupe, ce n'est pas en vain. Elle sanglote de ne pas trouver le mot qui l'exprimera, un mot à sa mesure. Il faut le craindre. Borduas n'aura pas exprimé sa pensée véritable, celle qui gisait dans le tréfonds, parce que les mots lui ont manqué. Ces lettres nous font part de ses sentiments à l'endroit de beaucoup de choses et d'êtres; il n'en reste pas moins que, dans l'optique d'un Borduas entier, défini à lui-même, elles soulignent l'existence d'un arrière-pays dont Borduas n'a pas su, ou n'a pas réussi à explorer la géographie. Il y a chez lui des régions d'ombres qui ne symbolisent pas ce qu'une personnalité achevée implique de secrètes réserves; mais bien le flou d'un être en évolution constante, sans solides assises intellectuelles et qui, dans l'absolu du talent confinant au génie (le seul critère qu'il soit possible d'utiliser pour juger Borduas sans le trahir) ne sait pas où il va. "Je suis plus près de votre pensée que vous de la mienne". La pensée de Borduas (ne nous attachons pas aux poncifs) il est possible de la cerner aujourd'hui, de s'en approcher. Mais elle demeure confinée à quelques vérités fondamentales, et primaires dans l'ordre de l'esprit; le reste, qu'est-ce, sinon des incantations magiques grâce auxquelles un peintre, abandonnant son mode habituel d'expression, cherche à exprimer et lui-même, et le monde maléfique qui l'entoure et cette fatalité, dont, à chaque pas, il sent se hâter vers lui la menace? Fatalité de l'arrivée; aussi celle du départ. C'est entre les deux extrêmes de cette même idée que se situe ce que l'on se plaît à appeler l'aventure de Borduas. Il faut, à propos de ces lettres, parler de la notion de choix. Il se savait, comme il le dit lui-même, "en expectation". Ou encore, il se savait choisi. Cette fatalité dont il ne connaissait pas le terme, du moins pouvait-il en soupçonner l'origine. Ce qu'il appelle "la conscience profonde du présent" (quoique dans un autre contexte que celui-ci) lui eût été impossible sans l'attraction constante de ces deux pôles, son tiraillement entre eux. Il se connaissait non seulement "de bonne souche" mais encore, marqué depuis toujours au sceau de l'acte créateur. Avec un je ne sais quoi de prophétique dans la substance de son être. Un trait maître de l'acte psychologique de Borduas c'est que toute vérité à laquelle il vient d'accéder, il ne souhaite pas tant la répandre, en faire

un instrument de conversion intellectuelle ou intérieure chez autrui que de la projeter dans l'avenir, qu'il appelle, dont il se réclame inconsciemment, dont déjà, historiquement, il dépend. Ainsi, à New-York, il découvrira, grâce à un contact humain, mais aussi par une sorte d'intuition rousseauiste, l'unité "psychique" du Canada : que tous les Canadiens, tant anglais que français, partagent, au fond d'eux-mêmes, des traits qui les différencient du reste des humains. Tout aussitôt, il vaticine : "L'espoir maintenant est qu'un nombre accru atteignent à une conscience profonde du présent. Des accords imprévisibles sont attendus. Tant que les plus doués n'iront pas au-delà de certains préjugés nous ne serons intéressants qu'entre nous." Ce sont là des lieux-communs qui ne porteraient en rien à croire au caractère prophétique de la démarche intellectuelle de Borduas, n'était le "des accords imprévisibles sont attendus" qui marque bien à quel point son esprit, comme automatiquement, plongeait ses racines dans la proclamation du futur. On ne peut écrire une telle phrase sans ces accords, soi-même les attendre, sans s'être conditionné à miser sur une parousie, quelle qu'elle puisse être. C'est vers la sienne propre qu'inclinait à la fin l'esprit de Borduas et instinctivement vers la fondation d'un culte (les premiers et mythiques autels se dressent déjà autour de nous) ; il est remarquable à cet égard que le mot de "projections" percute très tôt dans son vocabulaire. Il se projette, et avec lui son message, vers l'avenir. Je doute fort qu'il se soit tourné vers l'avenir pour réagir contre l'incompréhension du présent. Borduas avait le fatalisme positif ; ce qui doit être sera, dit-il. Il s'est mû vers l'avenir parce que l'écho de son être intérieur se trouvait là. On peut se demander quel son cet écho rendra ; il n'en reste pas moins que, pour Borduas, l'ami Gauvreau, c'est déjà le héraut de sa Postérité.

La faculté d'oubli de Borduas ; nous en trouvons ici deux exemples dont les ramifications, si un jour nous pouvons les analyser, couvriront, c'est certain, le réseau de toute sa vie. Egoïsme foncier du vrai artiste, insensibilisation progressive des facultés généreuses ? Peut-être. Ce qui ne trompe pas, c'est le désir profond de Borduas — et dont il fait l'aveu ici en deux phrases lourdes de signification — de ne pas s'attacher à son passé vécu, fût-il immédiat ou lointain peu importe, de dépasser les souvenirs, de fixer son esprit sur ce qui, au détour de

chaque phase vivante, l'attend. Le destin, chez lui, est devenu en quelque sorte une qualité personnelle, qui le force à marcher, à ne pas se laisser retenir par les correspondances affectives. "Il faut jalonner sa vie d'objets que l'on puisse ensuite oublier, quoi qu'il en coûte; c'est l'essentiel". Ou la politique de l'oubli. Nietzsche a écrit, non sans raison: "Les poètes savent toujours se consoler." Borduas de même. Pourquoi cet oubli, chez Borduas? Cette réaction tient à l'image que, sur son propre écran historique, Borduas projette de lui-même. Il n'est pas l'enfant que d'un certain temps; sa vie plonge ses racines dans les millénaires du passé. Il vit "depuis cinquante ans", c'est sûr. Mais chez lui, le présent est aussi antérieur. S'il change, ce n'est pas que pour trouver le futur et lui seul (quoique, je l'ai déjà souligné, toute définition de soi-même par Borduas est en fonction de ce futur) mais aussi pour réintégrer cette forme idéale de son moi qui est partie d'une passé immémorial; cette dichotomie borduasienne, appel de l'avenir et participation essentielle au passé, ne saurait se traduire dans le présent que par l'abolissement du temps. Nous sommes en présence ici, d'une sorte d'orgueil superlatif, qui pousse Borduas, porteur de message, à refuser le jugement de son temps, de tout temps, à souhaiter se figer dans une forme de hiératisme intemporel et loin de toutes les atteintes. Cet hiératisme hors-temps, lui-même le compare à la mort: "J'ai été mort des millénaires sans une sensation." D'un ami, il écrira: "...Mais il est si loin. Si loin en arrière... quinze ans dans mon passé et des millénaires dans l'Histoire." Ce n'est pas en vain que Borduas suscite cette équivalence quinze ans-millénaires; c'est qu'il utilise le temps aboli et franchissant à rebours les étapes de l'histoire, remonte le cours du temps en quête de ce qu'il nomme un monde pictural "plus impersonnel, plus général." Ce monde, il l'assimile à un univers saisi "à la grecque, à la romaine, à l'américaine." Les trois angles de son évolution. On peut donc ici (jusqu'à un certain point) surprendre sur le vif, le fonctionnement de son esprit, saisir le raccord qu'il fait d'une compréhension antique de l'univers avec une autre, contemporaine, la sienne; il imbrique toutes les époques les unes dans les autres, pour que de cette solution historique naisse l'universel. L'enfantement de cet universel n'ira pas sans angoisse: "Nous allons vers la catastrophe ou vers une Victoire inconcevable. Malgré l'angoisse, je mise sur la victoire". (1957).

Il est possible, dans cette perspective, de mesurer le courage de Borduas. Car c'est dans un certain contexte historique qu'il a choisi d'insérer l'une des prises de position fondamentales de sa vie d'artiste. Contexte historique, mais assaisonné comme toujours du sentiment de l'inéluctable. "Pour moi les jeux sont faits", écrit-il; mais avant: "Il n'y a plus d'avenir français possible nulle part dans le monde. Il y aura un avenir américain ou russe." (1958) Nous sommes en présence ici d'une affirmation capitale; ce n'est pas à une réalité politique que Borduas se réfère, mais à celle de l'art; (politiquement, cette affirmation est sans doute valable, mais elle est naïve). Borduas est à Paris. Il a découvert, physiquement, l'Europe et la France. Il s'y trouve, pour toutes sortes de raisons dont le dédale ne saurait nous retenir ici, malheureux; il réfléchit sur lui-même, Canadien français, face à l'Europe et à l'Amérique. Il réfléchit comme peintre. Borduas parle peinture en ce moment même qu'il rejette par-dessus l'épaule l'avenir de l'art français. Que Borduas ait raison ou qu'il se soit fourvoyé, cela importe peu. Ce qui compte ici, c'est qu'il ait eu le courage d'émonder ses réactions devant les écoles de peinture française et américaine, et puis de prendre position. Son courage est d'autant plus grand que la position qu'il adopte est, de toute évidence, simpliste. Ce que je disais au début s'applique parfaitement ici; ses idées furent empoisonnées par son langage. Il est possible que l'art français disparaisse et sans doute Borduas l'a-t-il cru. Cette conclusion n'a en soit rien de choquant. Les raisons qui amenèrent Borduas (dans un texte pensé, auquel il a, de son propre aveu, travaillé pendant des semaines) à la formuler n'entraînent pas l'adhésion. "Une équipe nombreuse de peintres exceptionnels a donné au monde les deux éléments indispensables à l'élaboration d'un futur prestigieux: la libération de l'accident objectif impersonnel (contrairement à l'accident psychique personnel de Wols) et un nouveau concept de l'espace. Pour une fois, de toute l'histoire de l'art, l'appréhension méditerranéenne (visuelle) du Monde éclate." Ces accents sont prophétiques et Borduas les concevait comme tels. Il prend position, se range d'un côté de cette barricade fictive qu'il élève entre deux écoles de peinture. Il fallait du courage pour cela; mais ce n'est pas de courage artistique que fait montre Borduas tant que de courage psychologique. En langage de peinture, il choisit d'être améri-

caïn, il se sert de l'expression picturale pour signifier son acceptation de lui-même comme homme américain. Dans le contexte de cette lettre, où Borduas cherche à définir son type humain, cette interprétation me paraît la seule valable. Il étend au domaine de la peinture sa propre définition psychologique ; le monde de demain c'est au continent américain, bien plus qu'à l'Europe, qu'il a des chances d'appartenir. Il faut donc que la peinture, elle aussi, s'insère dans le triomphe boréal. La libération de l'accident objectif impersonnel" (tant pis pour Wols) sera l'agent immédiat de cette participation de la peinture à l'épanouissement de la civilisation.

Le but de ce choix était avant tout de permettre à l'art canadien d'accéder aux courants universels.

Montréal sera l'instrument élu de cette accession: "endroit privilégié, très nourricier, fertilisé par le fumier de refoulements insensés, d'isolement unique de toutes les puissances créatrices". (1954) Car, il faut le souligner, Borduas, quoique campagnard, attaché à la nature par mille fibres de la sensibilité, est essentiellement le peintre-produit-des-villes; celui qui témoigne de la civilisation urbaine. Civilisation toute faite d'intériorité. Si, en Europe, il aimera le paysage, c'est qu'il y côtoiera, en voiture rapide, "les précipices du temps et de l'espace". Mais il est l'homme des villes, machines modernes de réflexion. Dans le cas de Montréal, Borduas ne souhaite pas l'éclatement de la réflexion (du moins il ne semble pas en prévoir la possibilité) tant que celui de l'instinct, longtemps réprimé. C'est à Paris que lui viendra le pouvoir d'intellectualiser les données primitives; et, en ce sens, il s'éloigne de ses premiers motifs créateurs, qui furent sensibles, inconscients et pour une bonne part, négatifs. Et c'est dans cette optique a-intellectuelle qu'il situera Montréal en 1954. Un appel à l'expression de la sensibilité, non de l'intelligence. Comme si, dans le cas d'un peuple refoulé jusqu'à s'insérer dans un complexe maladif, l'intelligence, pour jouer son rôle, devait attendre que les forces créatrices inconscientes aient fait sauter le couvercle. Quand Borduas, à cette époque, parle de "révolution", il l'entend psychologique "un état de sensibilité qui n'existait pas avant et qui ne peut plus être perdu maintenant." C'est de cette époque, du reste, que date sa rupture avec la primauté de la sensibilité. Son évolution le mènera ailleurs, vers la compréhension cérébrale et de l'univers et de son art. La

démarche, qui deviendra intellectuelle, de Borduas, l'amènera donc à se représenter l'oeuvre qu'il a accomplie à Montréal et dont d'autres s'acharnent à perpétuer un souvenir figé, sous les traits d'une étape, nécessaire certes, mais dépassée au moment même qu'il la vivait. "Je suis déjà coupé de ce passé qui m'est acquis définitivement." (1954) Dans cet ordre d'idées, l'aventure montréalaise de Borduas devient un passage personnel et transitoire du provincialisme à l'universel: provincialisme sensible, universel, intellectualisé. Il ne faudra donc pas l'oublier: l'automatisme, aux yeux de Borduas, sera l'étape confinée d'une évolution suscitée et rendue nécessaire par des recherches plus hautes. Il ne sera pas une fin.

La grande leçon de Borduas est là: abandon du provincialisme, et ce, dans tous les domaines. "Reste la qualité de la pensée, la qualité de la forme; la critique de mon pays doit rejoindre un palier universel." Et plus loin: "Que le suicide cesse, au Canada, d'être la seule solution honnête à la tragédie de nos poètes." Forme et pensée; dans son esprit, elles sont inséparables. Tout comme la forme est inséparable de la matière. C'est le sens de la rétrospective Borduas; avant d'être (si tant est qu'il soit possible de les dissocier) une rétrospective picturale, elle souligne l'évolution de sa pensée et de ses sentiments. Ce qui frappe, c'est l'aération progressive de cette pensée, à quel point Borduas émonde ses idées, comme il en arrive à n'exprimer que peu de choses, mais qui lui paraissent essentielles. Les toiles peu à peu, se libèrent de tout sauf du mouvement et de la lumière. Epuration jusqu'à ne plus vouloir représenter que les premières conditions sensorielles de la peinture. La matière-lumière passe entièrement au service de la forme-mouvement. Et, en ce sens, on peut dire que ce peintre intellectuel a conquis l'univers pictural abstrait, qu'il l'a véritablement réduit à ses composantes abstraites essentielles. En sorte que les dernières toiles de Borduas il faut les concevoir comme la victoire de la lumière-abstraction sur la matière et du mouvement-abstraction sur la forme. Borduas aura donc atteint le but qu'il s'était fixé puisque ses derniers tableaux ne sauraient être compris en-dehors du monde des universaux. Sa portée universelle, elle est là.

Il ne reconnaissait à la critique artistique qu'une valeur, comme il dit, "émotionnelle, poétique". Le critique comme

intermédiaire personnel, servant de lien entre le peintre et les amateurs. La critique "sera d'autant plus valable qu'elle sera plus passionnée : plus valable parce que plus communicative — Sadisme révolutionnaire où un brin de douceur est requis." Cette notion d'intuition critique mérite qu'on l'analyse un peu plus avant. La critique selon Borduas se fonde en intuition et en affectivité. On ne parle bien que de ce que l'on aime, ou hait, et il est possible de mesurer l'utilité d'une critique au degré d'intuition et d'affectivité dont elle témoigne. Dans son optique révolutionnaire, Borduas ne pouvait envisager autrement l'activité critique. Il lui fallait, pour faire reconnaître la valeur de son oeuvre, inventer un nouveau vocabulaire critique, ou que quelqu'un l'inventât pour lui. Les intuitions libératrices sont à l'origine de son oeuvre peinte; il était normal qu'elles fussent aussi au départ de tous les jugements portés sur elle. Un rapport absolu devait s'établir entre ses toiles et les paroles qu'elles allaient engendrer. Ce rapport, c'est logiquement sur le plan de l'intuition qu'il le situera. Et c'est sur ce plan que face à lui, il devra se maintenir.

Il se dégage de cette correspondance une atmosphère indéniable de sérénité. Borduas, à travers les épouvantes de sa vie, (épouvantes qu'il suscitait) a recherché le calme intérieur. Sans la sérénité, "production massive et destruction non moins massive"; avec elle, "quelques tableaux devraient sortir".

Les alternances créatrices se précisent. Elles sont inséparables de l'idée que Borduas, avec une souveraine raison, se faisait de ses "pouvoirs". Les pouvoirs sont toujours là, qui alimentent l'esprit créateur selon un rythme cyclique; la toile représentative de l'idée ne saurait jaillir automatiquement, encore moins avec la régularité du chronomètre. Les alternances reposent sur des données issues de la morale, mais qui, sans doute, n'ont rien à voir avec elle, sinon dans un sens métaphorique: "Il faut encore apprendre la patience, l'humilité, la vraie, la génératrice" (s.d.); les pouvoirs sont d'essence spirituelle. Il est donc possible de concevoir une dualité de nature proprement picturale en Borduas, dualité qui repose sur son caractère et sur sa conception du "peintre Borduas". D'abord, cette humilité et cette patience. L'artiste s'y affirme, insatisfait, qui doute de la valeur de l'effort qu'il accumule sur lui-même, qui rejette le fruit de son expression; et d'autre part, l'homme, d'un incom-

mesurable orgueil. "Pour moi, de toutes façons, l'avenir sera prestigieux. Cette assurance m'en dégage royale! Mon action vise d'autres chats, (buts?), plus immédiats, plus généraux; ils requièrent toutes mes forces." (1954) Les alternances dans la création se situent à la croisée des chemins où, en Borduas, l'homme et l'artiste se rencontrent. Il l'avouera: "Il me faut toujours piocher pour retrouver un peu de fraîcheur au fond de moi-même." Ceci dit, il faut ajouter que l'orgueil de l'homme s'insère dans une large mesure dans l'effort d'humilité et de patience de l'artiste; ce sont ces "vertus" qui triomphent. Ce triomphe apparaît fort et pur, lorsque Borduas écrit: "L'on m'a toujours généreusement prêté des pouvoirs qui n'étaient que souhaités pour mes amis". Le conflit de l'orgueil et de l'humilité se résout ici. L'homme abdique ses faiblesses et s'efface devant le peintre. Le spectacle que Borduas nous donne, c'est celui de son épuration progressive, de l'abandon des valeurs marginales qui ne peuvent qu'empêcher l'oeuvre de sourdre. Spirituellement, intellectuellement, il s'affine et s'émonde comme si cette macération de soi-même était absolument nécessaire à une remontée vers les sources vives de la création et de l'art. Retour vers le paradis perdu, cette éternelle quête de l'artiste; remontée en direction de l'édénique jardin. Je crois, très profondément, qu'il l'a trouvé, non point riche d'arbres et de feuilles, non point le jardin de la sensualité, mais un autre, desséché et comme métaphysique, le Paradis de l'Idée. Ses derniers tableaux en font foi: oeuvres platoniciennes, où la beauté jaillit à l'état pur, libérée de toutes les contingences, sauf lumineuses et mobiles. Choc de ces noirs en mouvement sur l'irréversible blanc. Et que l'opacité des formes disparaisse pour toujours dans cette mer idéale et lumineuse.

MEDITATION

Pourquoi tenter de ressaisir cet esprit et la sincérité qui l'anima? Pourquoi vouloir faire revivre ce visage émacié et que la vie, tout à la fin, peu avant les derniers soupirs, avait tuméfié? Pourquoi s'accrocher, sursaut de notre faiblesse, à cette image désespérée d'un homme qui s'en va? On peut se demander ce qui pousse les contemporains d'un grand mort à souhaiter qu'il revive; dans le cas de Borduas, serait-ce que nous

avons à ce point besoin d'un mythe ? Mythes de la persécution, de la force, de la patience, du triomphe final (quoique posthume). Notre société est-elle donc si faible qu'elle doive déjà se repentir, avant même que la preuve définitive ait été faite qu'elle avait tort, de n'avoir pas de son vivant consacré la gloire de Borduas ? Sans doute l'est-elle et ce spectacle est-il parfaitement normal ; ceux-là même qui le vilipendaient hier, qui ne comprennent rien aujourd'hui à son oeuvre, le hissent sur le pavois et minaudent en public devant ses toiles. Triste renversement. Devant ses tableaux épais de blancheur, d'où émergent, en noir funéraire, des masses errantes, oserons-nous le dire ? Borduas eût été le premier à s'étonner, à s'indigner de pareilles atteintes. Il avait horreur du banal et rien ne l'est plus que ces renversements d'opinion, orchestrés par une propagande habile. Il faut lui rendre ce témoignage qu'il ne s'est jamais trahi lui-même. Pourquoi le trahirait-on ?

Mais il faut penser à l'homme, qui s'est esquissé dans ces lettres. Parlons du rire de Borduas. Il avait l'habitude de s'asseoir, comme en se recroquevillant, une jambe fermement croisée sur l'autre, coudes au ventre, le tronc penché en avant, vous regardant bien en face et par en-dessous. Des yeux pas particulièrement lumineux, mais inquisiteurs, un regard sévère au creux de l'orbite. Quand il riait, par un mouvement comme de balançoire, il se projetait rapidement et violemment en arrière ; le rire éclatait, frais et naturel, sans arrière-pensée, liquide. Borduas fermait les yeux pour rire ; phénomène rare peut-être, il l'enfermait au fond de lui-même.

Il est revenu trop tard à Paris. C'est vers 1936 qu'il aurait dû y vivre et dans un autre milieu que celui de Maurice Denis ; auprès de Max Jacob par exemple. Ces deux êtres se seraient aimés. Ils ont une chose en commun : le sens du fantastique spirituel. Borduas nous représente bien à cet égard ; sa religion était fondée sur la terreur. Il bravait les foudres d'une foi en lui agissante, contre laquelle il se rebellait, qu'il prenait un plaisir à la fois diabolique et badin à mettre en doute, sans se rendre compte qu'il rendait ainsi témoignage à une forme de religiosité spécifiquement canadienne-française. Il croyait ne pas croire, avoir tout semé de cet Amour le long de sa route. Sa pensée n'en est pas moins pour cela pétrie de catholicisme ; parfois blasphématoire, toujours présent. Sans doute est-ce par là

qu'il vieillira le plus vite, par son attachement à une forme d'irréligiosité, par cette fanfaronnade intellectuelle, par ses prises de position péremptoires en faveur de la suprématie de la psychanalyse. Au moment même qu'il le brisait, Borduas adorait ce qu'il mutilait. Son influence s'étendit rapidement précisément grâce aux qualités frénétiques de sa pensée ; non point parce qu'il pensait quelque chose, mais bien parce qu'il pensait quelque chose d'autre. Son premier message s'axait sur l'idée de liberté : celle de croire et de clamer sa croyance, quelle qu'elle put être. La liberté d'être libre, et pas autre chose. C'était certes remplacer un conformisme par un autre, mais ce nouveau conformisme vibrat de tout ce qui le séparait du conformisme de la masse. Entouré de jeunes gens, Borduas s'adressa automatiquement à eux dans les termes faits pour leur plaire. Sa sincérité, comme celle de Hertel, eut au début un côté démagogique. Car, s'il rejeta notre milieu bourgeois et clérical, et s'il le fit avec toute la sincérité dont étaient capables son coeur et son intelligence, il offrit à ses disciples, eux-mêmes canadiens français, une doctrine d'inspiration tout aussi cléricale et bourgeoise, mais à rebours. Il ne pouvait en être autrement ; Borduas n'abdiqua jamais le spirituel. Il en affirma la primauté dans son esprit ; se rebiffant contre l'un de ses visages, il en accentua un autre. Liberté, conformisme : les deux faces de la même pièce de monnaie. Avant comme après Borduas, être libre, ici, c'est répudier les idées de son milieu pour assumer leurs contraires. C'est trop souvent réfléchir contre ; Borduas est, comme beaucoup d'autres, tombé dans ce travers. Ce qui le sauve et consacre sa grandeur, c'est qu'il a mené jusqu'à son terme logique son rejet absolu des valeurs consacrées de notre société. Par un merveilleux hasard, les idées qu'il avait choisies contre nous, dans un sursaut d'horreur, il les a vécues pour lui. Aussi sa démarche est-elle exemplaire au " pays de Québec. "

Je ne puis m'empêcher d'associer la blancheur fatale de la dernière période de Borduas à notre symbolique de la neige. Ces blancs renferment tout le désespoir de l'exil, toute la fraîcheur de la neige natale. Dernier retour du talent sur lui-même, quand l'homme se confond avec ses lointaines origines. Comme Cézanne qui peint et qui repeint les monts provençaux, Borduas crée cette abstraite et symbolique géographie. L'abstraction lui interdit d'en silhouetter les contours ; il en traitera le symbole.

C'est le paysage canadien vu de l'intérieur, cette blancheur en signifiant à la fois la présence physique, la nudité psychologique et le vide.

Il est permis, à propos de Borduas de parler d'ascèse. Il y a eu dans cette vie un moment où le besoin d'épuration s'est révélé le plus fort, où le poids de la terre n'a plus joué. Il me paraît que la clé de cette vie se trouve là, à l'aube de ce jour nouveau (et parisien). Pour interpréter Borduas, il faudrait un Bachelard et que les portes soient enfin ouvertes sur toutes les correspondances, ce faisceau d'influences et de délires au centre duquel se situe son oeuvre. Borduas saisissant partout son bien, n'a assimilé que l'essentiel. Et même cet essentiel lui devint trop lourd. Il a commencé par tout rejeter afin de tout connaître ; et ces connaissances acquises, vécues, ses dernières oeuvres démontrent qu'elles aussi, il les a rejetées. Son oeuvre débouche sur l'identification du peintre avec l'Idée de peinture. Il n'est plus possible de les démêler l'un de l'autre. Le tableau ultime de Borduas, c'est donc Borduas lui-même ; son dernier souffle, celui qui résume tout, cette toile nous le fera toujours entendre.

Jean ETHIER-BLAIS