

Borduas parle

Jacques Folch-Ribas

Volume 4, numéro 19-20, janvier–février 1962

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/30120ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Folch-Ribas, J. (1962). Borduas parle. *Liberté*, 4(19-20), 5–16.

BORDUAS PARLE

Propos recueillis à la radio et à la télévision et publiés grâce à la bienveillance de madame Gabrielle Borduas et de la Société Radio-Canada.

Décembre 1950:

“Je ne comprends pas plus que vous”

QUESTION: M. Borduas, dans un de ses derniers volumes, Roger Callois parle de l'art, parle aussi de la nature et prétend que l'art doit être anti-naturel, parce que, dit-il, la nature, malgré ses merveilles, a toujours tendance à se désagréger, à périr; tandis que l'art au contraire cherche à durer. Pensez-vous, dans votre enseignement, devoir essayer de montrer à l'élève, non seulement comment exprimer ses sentiments, mais comment les exprimer de façon durable? En somme, est-ce que, vraiment, vous cherchez à donner à l'élève toute liberté? Ne croyez-vous pas que cette liberté peut être préjudiciable à l'art?

BORDUAS — Ce problème de Roger Callois n'en est pas un pour moi, au plan de l'enseignement. Chaque artiste par le passé — et chaque personne qui a parlé d'art — a parlé d'art à un point de vue strictement individuel, nécessairement. J'en ai un, probablement aussi individuel, qui est celui-ci: l'art peut épouser les formes de tout être humain, quel qu'il soit, et non seulement les formes, mais aussi les pensées de tout être humain. Le problème se pose donc pour moi de favoriser l'épanouissement des qualités natives de ceux qui viennent me trouver; non pas en leur apportant des connaissances extérieures, ou des connaissances des artistes du passé, mais en favorisant leur propre vie. [...] Il n'y a pour cela pas de règles, bien sûr. Il s'agit tout simplement de définir quelles sont les conditions qui permettent l'épanouissement des êtres. Ce sont des conditions, ce ne sont pas des recettes;

ce sont des conditions de rapports entre hommes, ou entre élèves et maître. Ces conditions m'apparaissent comme quelque chose d'extrêmement précieux, d'extrêmement délicat, d'extrêmement variable. Cela ne se présente jamais pour deux êtres de la même façon. [.....] Ce sont des conditions d'ordre moral uniquement; conditions d'attention par exemple. Un maître qui ne pourrait pas être assez attentif au travail qu'on lui soumet pour s'oublier lui-même et contempler les beautés qu'il peut y avoir là, ne serait pas dans les conditions requises...

QUESTION: Mais enfin, sur le plan proprement plastique, comment arriver à faire traduire...?

BORDUAS — Il ne s'agit pas de faire traduire. Jamais. Cela ne se fait pas. Tous les êtres humains sont doués d'une connaissance sensible qui est très grande. La preuve en est que si on donne à un enfant de cinq ans une feuille de papier, un pinceau et des gouaches en lui suggérant un sujet, il va, tout de suite, spontanément faire une image qui révèle une très grande connaissance du monde extérieur, de la couleur, de la forme, du rythme, du mouvement, enfin de toutes les qualités propres à une oeuvre plastique. Naturellement, il n'en prend pas conscience, en aucune façon. Mais ces qualités-là sont très très positives, très réelles. Il ne s'agit pas de les créer; ce sont des choses qui existent chez tout être...

QUESTION: Mais cet enfant, qui a fait cette chose merveilleuse, qui l'a faite sans effort, ne croyez-vous pas...

BORDUAS — Ah, je ne crois pas qu'il l'ait faite sans effort! C'est ce que l'on croit peut-être; mais il n'a pu la faire que dans l'attention totale de ce qu'il faisait. Et c'est cela l'effort de l'artiste, c'est de s'oublier dans l'oeuvre qu'il fait et de s'oublier complètement; et s'oublier tellement que de changer le point de départ. Je me rappelle à ce propos le cas d'une petite fille de sept ou huit ans qui a commencé par vouloir dessiner un cheval. (Le désir était exprimé verbalement). Elle prend son pinceau;... évidemment ça n'avait pas beaucoup l'air d'un cheval; elle dit: "ça va devenir un éléphant". Eh bien, cela a fini par devenir un éléphant! C'est là une attention qui je crois est très aiguë. L'effort est dans le sens de suivre ce qui se fait; non pas dans le sens d'imposer, mais dans le sens d'écouter, de voir, de comprendre, de suivre et d'être toujours complètement d'accord avec ce que l'on fait.

QUESTION: Ceci n'est sûrement pas en accord avec les préceptes officiels de l'enseignement de la peinture?

BORDUAS — Ah non. Parce que là, je vois deux façons de guider dans l'art. Il y a la façon habituelle, courante, académique, officielle plus exactement, qui tend à détruire ou à faire acquérir plus exactement les qualités d'habileté à l'élève: sa main, qui est maladroite, on s'applique à la raffermir par des exercices spéciaux, son oeil, qui voit une gamme plus ou moins étendue de tons, on s'efforce de le sensibiliser davantage. En s'attachant à développer en même temps cette habileté manuelle et cette acuité visuelle, on tend comme ceci à renforcer de plus en plus la qualité strictement matérielle du dessin, en ne tenant absolument pas compte de l'être lui-même, de sa façon de réagir (c'est ce que j'entends par l'être). L'enseignement officiel peut ainsi se donner indifféremment à n'importe qui. Il ne s'agit pas pour le professeur de savoir à qui il a affaire, de penser qu'il a entre les mains un être unique, comme sont tous les êtres. Il voit ses élèves en groupe, par classe; il impose à tous des exercices et à tous des moyens de réussir ce qu'il leur demande. Tandis que moi, je ne demande jamais rien à mes élèves. Jamais je ne leur demande rien. Je leur dis comment réaliser telle et telle chose et peux leur dicter des exercices par exemple; mais l'élève devra les faire comme il pourra et le mieux qu'il pourra, sans aucune sorte d'aide de ma part. Une fois l'oeuvre complétée, il me l'apporte. Or un élève est par définition quelqu'un qui n'est pas sûr de lui-même, quelqu'un qui se recherche; et dans l'état actuel du monde, les jeunes gens sont très inquiets d'eux-mêmes et tendent à miser sur des qualités qui demeurent très lointaines à leurs possibilités. C'est ainsi qu'ils chercheront, par exemple une qualité précise, une qualité de reproduction et ne pourront y arriver... Mais dans le décalage entre ses possibilités et sa vraie qualité de réalisation (décalage qui se révèle chez l'élève comme une déficience, comme un défaut, ce qui lui fait détester son dessin), ce sont ses déficiences, ses défauts qui me révèlent, à moi, sa nature, sa façon de réagir. Il s'agit pour moi d'en prendre conscience et d'en faire prendre conscience à l'élève. Il s'agit de découvrir les qualités cachées de cette oeuvre-là, les qualités les plus précieuses, les plus rares, les plus uniques, les plus particulières et de négliger complètement l'autre aspect, dont l'élève, lui, se souciait, et qui est abstrait, extérieur à lui-même.

QUESTION: Mais une fois découvertes ces qualités, comment les exploiter, comment les faire s'épanouir, sur un plan plastique et presque matériel?

BORDUAS — La matière plastique doit toujours être au service d'une intensité de vie et d'une intensité toujours de plus en plus grande. La seule façon de permettre l'épanouissement des qualités matérielles d'une oeuvre est donc de favoriser l'épanouissement des qualités natives de l'être, quelles qu'elles soient, dans n'importe quelle direction; et ces qualités matérielles sont toujours au diapason de sa puissance d'être.

QUESTION: Comment l'élève va-t-il arriver à comprendre la façon dont l'effort moral doit s'intégrer dans une oeuvre plastique?

BORDUAS — Je ne crois pas que l'élève ait à envisager les choses sous cet angle. Dessiner, peindre, c'est être par définition à la recherche d'un idéal. Cet idéal peut se présenter de bien des façons: d'une façon tout-à-fait académique, on peut le faire consister dans l'acquisition d'une chose extérieure à soi. Or, la meilleure façon de réaliser un tel idéal conduit uniquement à l'esclavage, ne conduit pas du tout à la maîtrise... Je ne sais si vous saisissez bien. Peut-être serais-je plus clair en formulant mon point de vue comme ceci: comprendre que les qualités matérielles doivent être des conséquences et non pas des fins en elles-mêmes. Une fois que cet idéal tout-à-fait artificiel est disparu, il en est nécessairement un autre...

QUESTION: Il est reconnu n'est-ce pas que devant un tableau, nous devons mettre de côté notre mémoire et n'être que sensibilité; c'est la partie sensible de l'être qui doit regarder un tableau, mais il semble que malgré tous ces conseils le public en général soit encore hostile ou du moins incapable "d'entrer dans un tableau", tableau que nous pourrions dire moderne. Auriez-vous à ce sujet quelques précisions à nous apporter?

BORDUAS — Des précisions, je ne sais pas, mais vous avez dit par exemple — et j'ai moi-même remarqué — que les gens s'appliquent à regarder les tableaux sans penser. Je ne crois pas qu'il y ait une solution dans cette façon d'être. Regarder un tableau demande l'avis complet de l'individu qui regarde, demande l'attention complète; et il est impossible d'éliminer des préoccupations de l'ordre de la pensée pour regarder avec ses yeux et sa sensibilité. Il faut que ça fasse un tout. Il n'y a donc pas de

manière idéale de regarder un tableau, je ne crois pas. Il y a autant de manières idéales de regarder un tableau qu'il y a d'êtres qui le regardent, ça, c'est bien sûr. Ce n'est pas commode, parce qu'on est à la recherche d'une recette et il ne peut pas y avoir de recette... tout au plus un conseil: c'est de ne pas regarder un tableau avec des idées arrêtées, les idées que l'on croit éternelles en soi-même, immuables et infinies. C'est là, je pense, une mauvaise façon de regarder un tableau. Tout est à chercher dans un tableau, tout. Et justement parce que tout est à chercher, vous ne pouvez pas le regarder en pensant que vous avez déjà trouvé. Si vous regardez un tableau, par exemple, non figuratif en voulant absolument y trouver une idée figurative et qu'il n'y ait pas d'idée figurative, vous ne pourrez pas voir le tableau. Pourquoi? parce que votre attention sera dirigée vers un objet qui n'existe pas, vers une qualité qui n'existe pas, et cela vous interdira d'établir un contact précis avec l'objet qui est devant vous. Il faut regarder un tableau et obéir ensuite aux pensées qu'il fait naître en vous; et ce sont ces pensées-là que vous devez contrôler par la suite.

QUESTION: C'est, que justement, il y a des gens pour affirmer que bon nombre de tableaux ne provoquent aucune pensée, aucun sentiment. Cela dépend-il vraiment du tableau ou de leur état à eux?

BORDUAS — Il semble bien extraordinaire qu'un tableau qui est un ensemble de couleurs, de volumes, de lumière ne puisse pas déclencher de sentiment.

QUESTION: Enfin, des sentiments hostiles...

BORDUAS — Ah oui, tous les sentiments sont hostiles justement si l'on cherche une chose qui n'y est pas. Ainsi: il m'est arrivé plusieurs fois que des gens tout-à-fait sympathiques me disent: "M. Borduas, j'aime beaucoup vos choses, j'aime beaucoup la couleur, seulement je ne comprends pas!" Je suis obligé de leur répondre très honnêtement: "je ne comprends pas plus que vous. Ce que vous cherchez dans le tableau, je le cherche moi aussi. Vous cherchez le sujet de ce tableau-là, je l'ignore autant que vous." Alors ceci semble être une révélation pour ces personnes-là. Elles ne pouvaient pas s'imaginer en regardant le tableau que cela pouvait n'être qu'un désir de formes et un désir de couleurs et un désir d'harmonie et que ces désirs-là puissent être des objets précis. Pour eux, ça n'a pas de sens, mais c'est ça. Pourquoi? parce qu'ils sont entraînés à voir d'autres qualités qui sont

secondaires, des qualités d'emprunt, comme de sujet, d'état, de science, de tout ce que vous voudrez, mais qui est en dehors, exprimé par ces qualités plastiques, mais qui est en dehors de la qualité plastique même.

QUESTION: Ainsi ces mêmes personnes devant un tableau de la Renaissance par exemple tout en se disant très heureuses, très à l'aise, n'y comprendraient rien?

BORDUAS — Elles comprendront les similitudes, les choses d'emprunt qui sont là, mais la réalité même du tableau, elles ne la verront pas si elles le regardent uniquement dans ce sens-là. Parce que la réalité du tableau est de l'art plastique, plastique de toute nécessité. Ce sont ses qualités plastiques qui doivent exprimer les sentiments et non pas des sentiments vagues et généraux, mais des sentiments très précis. Alors ces sentiments très précis existent dans tout tableau, de tout temps; ils sont quelquefois bien cachés sous un amoncellement de qualités tout-à-fait extérieures. Alors, on dit: "quelle jolie robe, quel joli pli, quelle chaise épatante, quelles jolies expressions du visage" et ainsi de suite... tout ça, ce sont des qualités tout-à-fait extérieures aux qualités propres de la plastique. Elles sont bien exprimées par elle, mais elles restent tout-à-fait extérieures...

QUESTION: ...vous parlez de plastique, d'objets... Je crains toujours que l'homme soit diminué, qu'il disparaisse un peu lorsqu'on ne peut pas le reconnaître dans un tableau. Ne croyez-vous pas qu'en chassant l'objet, on a aussi chassé la présence humaine?

BORDUAS — Vous voulez dire: Une partie de l'humain, parce qu'on reconnaît très bien l'humain dans les qualités géométriques par exemple. Dans le triangle, dans le cercle, dans le carré, il y a des qualités strictement humaines, très cérébrales, mais qui sont bien des qualités humaines. Evidemment, un tableau qui irait jusqu'à cette abstraction-là, jusqu'à cette pureté d'abstraction aurait une puissance émotive sûre, mais qui serait très limitée à une forme d'être assez rare et très aigue. C'est un art qui ne m'a jamais ému beaucoup et j'aurais mieux aimé faire des sciences que de faire cet art-là, bien sûr. Mais dans ces qualités plastiques dont je vous parlais, ce ne sont pas là des recettes, pas plus que dans la façon de le regarder, mais c'est une communion avec le monde, le monde qui nous est révélé par la vue qui est le monde du peintre. Ces qualités plastiques, c'est la qualité même de la lumière qui éclaire les objets qui sont là. Maintenant

ces objets-là doivent avoir au moins l'équivalence en réalité visuelle de n'importe quel objet qui est autour du tableau; ce ne sont donc pas du tout des qualités abstraites que ces qualités plastiques, ce sont des qualités qui nous viennent essentiellement des sens et qui montent à la conscience.

QUESTION: Je pense par exemple à certains peintres qui faisaient "chanter la pâte". Est-ce que même dans cette matière presque inanimée, dure, et qui est tellement loin de l'âme immatérielle de l'homme, il y a possibilité de faire éclater un monde?

BORDUAS — Oui, parce que le monde, nous le considérons comme un tout, n'est-ce pas, et faire chanter la pâte, c'est faire chanter trois ou quatre tons parfaitement harmonisés. La pâte, c'est une matière et une matière n'est visible que parce qu'elle est éclairée, et si elle est éclairée, elle va déterminer des ombres, des lumières et des demi-teintes. Faire chanter cette pâte-là, c'est accorder d'une façon parfaite ses ombres, ses demi-teintes et ses lumières, c'est créer l'harmonie même dans le plus petit fragment du tableau... Voilà ce qu'on appelle faire chanter la pâte. Comment peut-on arriver maintenant à goûter ce chant? Nous entrons dans la spécialisation la plus poussée; il n'y a qu'une éducation visuelle et une libération de l'esprit de tous les préjugés, de toutes les recettes apprises, qui permette d'arriver à goûter ce chant-là. Je soupçonne bien un peu le même problème en musique; quelqu'un qui n'est pas très familier avec les sons ne pourra pas goûter beaucoup trois ou quatre notes seulement; il aura besoin de toute une symphonie pour déclencher son admiration; tandis que je soupçonne le musicien de pouvoir, avec très peu de matière, arriver à une contemplation très tendre, parce que son être est entraîné à peu de quantité. ...on va vers une épuration de nos contacts avec les objets, mais on y va lentement et c'est toujours l'histoire de toute une vie et c'est toujours infini comme orientation et comme espoir aussi, mais on ne peut pas tout désirer du coup, ce n'est pas possible.

QUESTION: Moi, j'ai toujours été étonné par le peintre qui tout à coup met son doigt sur le coin du tableau et dit: "ça, c'est bon ou ça, c'est mauvais". Cela suppose une formation, dont on voudrait toujours avoir le secret, mais qui est réservée aux spécialistes.

BORDUAS — Oui, enfin, le secret... c'est une image, parce qu'il n'y a rien de secret, de vraiment caché dans cela. Tous ceux

qui jouent avec ces matières-là n'ont pas de plus grand désir que de les répandre à l'infini. Seulement, évidemment, cela dénote une certaine étape sur un certain chemin, une chose que l'on ne peut pas demander à tout le monde. On ne peut pas demander à tout le monde d'être à différentes étapes sur ce chemin, mais ce qu'on peut demander à tout homme par exemple, à tout être quel que soit son degré d'éducation, c'est de regarder très honnêtement un objet neuf qu'il a devant les yeux, et j'entends très honnêtement, de le regarder avec tout son être et puis de penser librement en accord avec cet être-là.

1955:

“...Le commencement d'un monde dont je ne vois pas la fin...”

BORDUAS — ...je ne suis pas parti pour New-York tout de suite, je suis parti au printemps, au mois d'avril, j'ai toujours aimé la campagne. Alors il me paraissait absurde d'aller m'installer à New-York pour l'été qui s'en venait. Alors je suis allé à Provincetown, c'est un endroit charmant.

QUESTION: Provincetown, New-York, vous nous semblez presque américanisé, est-ce vrai? est-ce que nous avons perdu un peintre?

BORDUAS — Non, je ne crois pas qu'on puisse jamais perdre ses racines. Pour moi un être est authentique s'il est bien à un endroit et s'il est bien enraciné à cette place et s'il a poussé. Mais pour pousser, il faut quand même avoir l'esprit en dehors de la terre où on est né. Si on est enraciné par-dessus la tête, on étouffe... Mais je reste très profondément canadien.

QUESTION: L'Amérique est-elle, pour un artiste, un pays idéal; est-ce que l'on y crée, est-ce que l'on y crée à l'aise?

BORDUAS — L'Amérique, j'ignore ce que c'est que l'Amérique. Je connais New-York et New-York pour moi est un point dans l'espace, sur la planète, qui est tout à fait ouvert au reste de l'univers. New-York n'est pas la ville, c'est uniquement un point géographique qui est ouvert à l'univers, sur le monde. Paris est

aussi un autre point géographique qui est ouvert sur le monde. Montréal, c'est un point canadien. Il y a des frontières autour de Montréal. La vie est ici, en famille, plus chaude, plus touchante qu'elle ne l'est à New-York sans doute, mais elle reste en famille, et ça ne sort pas, ça ne sort pas de l'autre côté. Or, à New-York, nous avons cette communion, une communion qui est assez abstraite, mais avec l'univers et qui a été pour moi un stimulant considérable.

QUESTION: Vous êtes parti du Canada au moment où on discutait beaucoup la peinture que vous et vos disciples, vos compagnons ont faite. Est-ce que vous avez trouvé à New-York un public mieux préparé à comprendre vos tableaux?

BORDUAS — Certainement; c'est-à-dire qu'à New-York, il y avait un public universel, tandis qu'ici, c'était un public d'amitié, n'est-ce pas...

QUESTION: Est-ce à dire que dans le monde actuellement on accepte cette peinture non figurative?

BORDUAS — Mais bien sûr, elle est généralement acceptée partout, en France, etc...

QUESTION: A Montréal, on est en arrière, autrement dit?

BORDUAS — Non, attendez. Il ne faut pas généraliser. Vous parlez du grand public de Montréal, qui, naturellement est en arrière sur les formes d'art vivant. Même le grand public de Paris est en arrière sur les formes d'art vivant. Ce n'est pas ça... c'est que les formes vivantes ont à New-York un public universel, mais qui est composé d'éléments exceptionnels des états-Unis et d'éléments étrangers exceptionnels: de Français, d'Anglais, de Japonais... L'ensemble de ces éléments constitue un public. Ici, à Montréal, il y a aussi un public, un public pour les peintres qui m'intéressent...

QUESTION: Comment les qualifiez-vous?

BORDUAS — Surrationnels, automatistes, tout ce que vous voudrez... Une définition plus universelle serait: expressionnistes abstraits; c'est un terme spécialement accepté.

QUESTION: Et vous avez retrouvé à Montréal ces peintres, comme Mousseau, qui sont ici appelés vos disciples?

BORDUAS — Oui, très vivants, très ardents, faisant des choses magnifiques; particulièrement Mousseau, qui tiendra une exposition très prochainement... cela m'apparaît ici aussi en pleine fièvre, en pleine création.

QUESTION: Le public de Montréal a-t-il évolué?

BORDUAS — ...dans tous les sens, il évolue en nombre, il évolue en profondeur, il évolue en sympathie, il est merveilleux.

QUESTION: Alors, en somme, les discussions assez âpres que vous aviez...?

BORDUAS — Ce public âpre subsiste. Mais moi je l'ignore maintenant, parce qu'il y a autre chose.

QUESTION: Il y a un autre public qui a poussé...

BORDUAS — ...qui m'a permis d'oublier complètement ceux que je ne pouvais pas intéresser... alors ils ne m'intéressent pas, pas plus que je ne peux les intéresser. Les ponts sont coupés.

* * *

BORDUAS — Il y a six mois, pour moi, la société dans laquelle je suis né était vouée au désastre. C'était impossible de la poursuivre plus longtemps, la fabrication mécanique était viciée parce qu'elle obligeait l'homme à faire des actes mécaniques. On trouve odieux, n'est-ce pas que les ouvriers soient obligés de faire des actes mécaniques, indéfiniment, à la chaîne pour fabriquer des choses. Mais on peut envisager très rapidement la possibilité de l'auto-fabrication intégrale, c'est-à-dire qu'une automobile se fera mécaniquement, du commencement à la fin, sans l'intervention de mains humaines, devenues des mains mécaniques et ça c'est fait, c'est expérimenté.

QUESTION: L'Homme peut donc échapper à cette mécanisation?

BORDUAS — Oui, il sera complètement libéré, il n'en aura que la joie et l'usage et cela m'apparaît tout-à-fait unique dans toute l'histoire du monde. Voilà pour le côté mécanique. Mais il y a un autre fait neuf dans toute l'histoire du monde: c'est la psychanalyse. Pour moi, c'est de voir de plus en plus objectivement des fonctions qui ont toujours été cachées sur des idéaux très lointains... La peinture maintenant devrait être appelée à nous rendre encore plus familiers des aspects encore troublants du psychisme, comme pendant vingt siècles elle s'est appliquée à nous rendre plus familiers les aspects troublants du monde physique.

...Les artistes des premiers siècles n'ont peint que des animaux, des bisons, des... enfin tous les animaux de la forêt. Ils leur appa-

raissaient des objets dangereux, des objets mystérieux, des objets troublants. J'entends par nous "rendre familier des objets troublants", que ces animaux-là étaient pour eux des objets troublants. Comment le définir? Il y a toute une série de comportements humains qui nous échappent encore et qu'on étudie par l'analyse, qu'on étudie rationnellement par l'analyse et qui sont reproduits spontanément dans cette peinture contemporaine et qui se répètent et qui devront se répéter naturellement très longtemps pour nous les rendre familiers.

QUESTION: C'est le monde intérieur que vous explorez?

BORDUAS — Exactement; et tous les aspects de ce monde devront se répéter dans la peinture... aussi longtemps que les aspects du monde extérieur se sont répétés dans les formes d'art qui intéressent le monde...

QUESTION: En somme, vous n'entrevoiez pas votre mouvement comme quelque chose de fini, de clos...

BORDUAS — Non, cela m'apparaît véritablement comme le commencement d'un monde dont je ne vois pas la fin...

Mai 1957:

“La couleur a sauté...”

QUESTION: Depuis votre dernière exposition à Montréal, il y a environ trois ans, et maintenant, dans votre atelier de Montparnasse, nous voyons que toute une évolution s'est produite entre votre travail d'alors et celui de maintenant. Que s'est-il passé exactement?

BORDUAS — J'ai peut-être rejoint certains de mes désirs que j'avais déjà dans ce temps-là. Je crois vous avoir parlé de l'espace, de cette appréciation en espace, et ma peinture allait vers un sentiment qui n'était pas encore mûr, qui n'était pas encore exprimable, je suppose...

QUESTION: Et pour atteindre l'espace dont vous parlez, vous semblez avoir abandonné complètement la couleur?

BORDUAS — Oui, cette perte de la couleur s'est faite très graduellement pour rejoindre une plus grande efficacité, une plus grande visibilité, une plus grande objectivité de contraste.

QUESTION: Quand vous parlez d'espace, est-ce qu'il s'agit de perspective, comme l'entendaient les peintres?

BORDUAS — Non, il n'y a plus de perspectives: ni aérienne, ni linéaire, mais quand même, toujours, la troisième dimension, mais une troisième dimension qui est exprimée sans le secours de toute une série de plans. Dans les derniers tableaux, dans les tableaux plutôt de cette exposition, (parce qu'il y a des tableaux récents à Montréal déjà), la couleur jouait justement ce rôle d'intermédiaire, d'un plan à l'autre. Et comme les intermédiaires ont sauté, la couleur a sauté avec...

QUESTION: Paris a toujours été considéré comme une des villes importantes de la peinture. Vous avez bien connu New-York; et maintenant, vous connaissez bien Paris. Comment pourrait-on comparer ces deux villes dans le domaine de la peinture?

BORDUAS — Le mouvement part des mêmes recherches de base, mais les résultats sont tout-à-fait différents. Depuis 5 ou 6 ans, à New-York, un mouvement, un changement, un mouvement vers un changement d'échelle s'est opéré. Les tableaux sont devenus de plus en plus grands, de plus en plus simples, comportant de moins en moins d'éléments. On a l'impression que la peinture de New-York va vers des généralisations possibles; tandis que l'impression que l'on peut avoir à Paris, c'est qu'au contraire, ça va vers un art de plus en plus intime, de plus en plus personnel, de plus en plus psychique.

QUESTION: Est-ce que vous avez l'intention de rester à Paris indéfiniment?

BORDUAS — Je n'ai pas de projets précis, mais je compte rester à Paris encore une ou deux années au moins, et j'aimerais bien un jour aller au Japon aussi...