

À quarante et cinquante ans de distance, l'art entre la continuité et le refus

Laurent Laplante

Number 72, Fall 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19298ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Laplante, L. (1998). À quarante et cinquante ans de distance, l'art entre la continuité et le refus. *Nuit blanche*, (72), 38–39.

À quarante et cinquante ans de distance, l'art entre la continuité et le refus

Par
Laurent Laplante



Puisque le cinquantième anniversaire du *Refus global* incite à s'interroger sur la place et le sens de l'art au cours des décennies écoulées, profitons-en. Soit pour entendre enfin le témoignage des sept femmes signataires du manifeste de 1948, soit pour goûter une trentaine des chroniques sur l'art rédigées par Jean-François Revel entre 1958 et 1966.

Peu l'avaient remarqué : presque la moitié des signatures au bas du *Refus global* sont féminines. Sept sur quinze. Patricia Smart¹, en plus de relever et de décoder ce fait déjà étonnant en lui-même, consacre toute l'attention et l'intuition souhaitables à chacune des femmes signataires. Il en résulte, tant Patricia Smart investit rigueur et lucidité,

une féconde auscultation d'un certain Québec et une série de portraits éclairants et chaleureux.

Parmi les questions auxquelles s'attaque Patricia Smart, plusieurs demeureront sans réponse ou ne déboucheront que sur des hypothèses. Ce n'est pas un mal, car les formuler guide déjà la réflexion. L'initiateur du mouvement, Paul-Émile Borduas, en accueillant les

sept signatures féminines, se demandait-il lucidement de son temps ? Cette présence féminine est-elle l'indice, chez Borduas, Riopelle, Gauvreau et consorts, d'un bel égalitarisme anachronique ? Si oui, comment expliquer que signer le célèbre manifeste ait valu tant de prestige aux hommes et si peu à la plupart des femmes ? D'où vient que les femmes de ce groupe se soient souvent orientées vers

des expressions artistiques plus « périssables », comme la danse ou la décoration, et aient ensuite souffert d'une plus constante amnésie sociale ?

Patricia Smart, au passage, constate que toutes ces femmes, à la seule exception de Muriel Guilbault, ont ajouté à leur travail de création l'éducation d'un ou de plusieurs enfants, alors que les signataires masculins, c'est le moins qu'on puisse dire, n'ont pas fait de la puériculture leur principale préoccupation. Rien pourtant, dans ce constat, ne transforme le récit ou les portraits en plaidoyer virulent.

Une recherche sérieuse, une culture toujours en éveil, une délicatesse qui s'harmonise avec l'éthique de l'historienne.

Et lui, que dit-il ?

Au sortir du récit de Patricia Smart, on ressent sans surprise ni mérite la tentation de lire ce que Paul-Émile Borduas, dans ses lettres privées, avait à dire sur ce thème et sur maints autres. La tentation est d'autant plus pressante qu'ont paru récemment les deux tomes des écrits privés de Borduas². L'artiste, tantôt père, tantôt ami, tantôt homme d'affaires, tantôt théoricien, s'y exprime en toute liberté. Le Borduas intime, tel que nous le révèlent son journal et ses centaines de lettres et de billets, ne se limite évidemment pas aux seuls thèmes abordés par Patricia Smart, mais il nous permet, sans le vouloir, d'oser nos propres réponses aux questions qui découlent des témoignages féminins.

Ce Borduas intime est déroutant. Il exprime à ses enfants, à ses deux filles surtout, une grande tendresse épistolaire, mais il défend farouchement l'accès de son atelier new-yorkais ou parisien contre les intrusions qu'ils voudraient y faire. Il proteste fréquemment de son amitié et de son admiration, mais il pratique aussi la plus brutale « correction fraternelle » si l'amicale agente new-yorkaise semble oublier qu'il est « aussi connu que Picasso » ou si tel de ses compagnons de route lui paraît se laisser contaminer par le christianisme ou ne pas mieux comprendre la différence (pourtant patente !) entre l'espace et la lumière. Borduas poursuit son cheminement avec le courage, mais aussi avec les coups de dents, du loup solitaire. Si certaines amitiés résistent, la tendance lourde demeure en lui de se refuser à tout ce qui menacerait la liberté de sa recherche. Le Borduas intime est même si apolitique et si rebelle à tout lien stable avec qui que ce soit qu'on se demande, au terme de ces 1 100 pages, d'où sourdait exactement, chez lui du moins, la substance du « refus global ». Les chercheurs qui ont participé au travail colossal de cette édition critique

« Une lettre de Marcelle Ferron à son frère Jacques, écrite quelque temps avant la parution du manifeste, montre qu'elle, au moins, avait clairement réfléchi aux conséquences possibles de ce que les membres du groupe s'approprièrent à faire, et qu'elle prévoyait même le sort de Borduas. À son frère qui lui avait conseillé la lecture d'Henri Bergson à la place des textes plus contestataires qu'elle affectionnait, elle répond : ' À Montréal, des philosophes de la trempe d'un Bergson, [...] ça n'existe pas. Alors cher enfant, il faut bien faire le travail nous-mêmes. Ce qui n'est pas agréable, ce qui prend du temps, ce qui va faire ficher Borduas en dehors de l'École du meuble, qui est son gagne-pain. Naturellement, tu ne peux pas réaliser ça. ' Et plus tard : ' Nous préparons notre exposition de groupe ainsi que le manifeste qui sera publié. Au bout de tout ça, j'entrevois la prison. Je t'enverrai un exemplaire. ' »

Les femmes du Refus global,
p. 21-22.

« De toutes les œuvres automatistes, ce sont les chorégraphies de Françoise Sullivan et de Jeanne Renaud, présentées à la maison Ross à Montréal le 3 avril 1948, qui nous permettent le mieux de mesurer la distance parcourue depuis le constat de Garneau, onze ans auparavant, sur l'impossibilité de la danse. Dans chacune, un corps de femme affirme la légitimité de sa présence et de son désir, en évoluant à travers un espace extérieur souvent lourd ou étouffant. Mais c'est surtout *Dédale* de Françoise Sullivan qui présente sur la danse un commentaire qui apporte une réponse presque explicite au poème de Garneau. »

Les femmes du Refus global,
p. 84.

« Il n'est pas surprenant que Borduas, étant d'une autre génération que ses jeunes disciples, ait des idées plus traditionnelles qu'eux sur les femmes, ni que, étant peintre lui-même, il ait tendance à privilégier la peinture plutôt qu'un autre art. Cela dit, plusieurs de ses écrits nous déçoivent par leur apparente inconscience de la présence des femmes dans le groupe. »

Les femmes du Refus global,
p. 94.

se sont scrupuleusement abstenus, qu'ils en soient loués, d'interpréter eux-mêmes ce fascinant matériel. Au lecteur de sursauter. Au lecteur de compatir quand l'artiste est dévoré par les soucis comptables et d'astreignantes obligations diplomatiques. Au lecteur de ne pas toujours comprendre des textes que Borduas croit pourtant transparents et même, ô naïveté !, « objectifs ». Au lecteur d'être sidéré en constatant que le Borduas qui revendique le texte coléreux et incantatoire du *Refus global* rédige ses lettres et son journal dans un français pitoyable.

Même époque, autres regards

Pendant que Paul-Émile Borduas, après 1950, accumule courageusement les années d'exil et de solitude à New York et à Paris, Jean-François Revel s'adonne sereinement à la critique d'art dans diverses revues françaises³. Chez Borduas, intransigeance admirable et crispée de la quête créatrice, certitude altière de voir ce que nul n'a jamais vu, tendance déroutante à passer des alliances de groupe à la découverte d'un nouvel incommunicable ; chez Revel, fabuleuse familiarité avec la production artistique de tous les temps et de tous les lieux, sereine capacité d'accueil et de décodage des tendances les plus centrifuges, agacement scandalisé devant le jargon opaque et la prétention injustifiée des critiques d'art d'aujourd'hui. Le contraste est total.

Jean-François Revel est de ces plumes qui rendent le lecteur intelligent. Qu'il parle des balbutiements de la caricature en 1646, du véritable contenu du maniérisme ou des talents de collectionneur de Paul Guillaume, Revel se fait comprendre. Là où Borduas devient sentencieux sans parvenir à s'expliquer, Revel, lui aussi marqué par le professorat, situe, illustre, raconte, éclaire. Ses analyses, reprises presque quarante ans après leur première diffusion, n'ont pas pris une ride, ni d'ailleurs son écriture.

On se surprend à regretter que la critique Revel n'ait pas, tel matin de 1957 ou de 1959, rendu visite au peintre Borduas. Et que Revel n'ait pas analysé les choix féminins dans les carrières artistiques. ■

1. *Les femmes du Refus global*, par Patricia Smart, Boréal, Montréal, 1998, 334 p. ; 29,95 \$.

2. *Paul-Émile Borduas, Écrits II, Tome 1 : 1923-1953 et Paul-Émile Borduas, Écrits II, Tome 2 : 1954-1960*, édition critique par André-G. Bourassa et Gilles Lapointe, « Bibliothèque du Nouveau Monde », Presses de l'Université de Montréal, Montréal, 1997, 1 156 p.

3. *L'œil et la connaissance, Écrits sur l'Art*, par Jean-François Revel, Plon, Paris, 1998, 392 p. ; 29,95 \$.