

Études d'histoire religieuse



Jean-Philippe Warren, *L'art vivant. Autour de Paul-Émile Borduas*, Montréal, Boréal, 2011, 220 p.

Jacques Pelletier

Volume 78, Number 1, 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1008570ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1008570ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société canadienne d'histoire de l'Église catholique

ISSN

1193-199X (print)

1920-6267 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Pelletier, J. (2012). Review of [Jean-Philippe Warren, *L'art vivant. Autour de Paul-Émile Borduas*, Montréal, Boréal, 2011, 220 p.] *Études d'histoire religieuse*, 78(1), 76–79. <https://doi.org/10.7202/1008570ar>

Tous droits réservés © Société canadienne d'histoire de l'Église catholique, 2012

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/>

originale (en anglais) de la citation traduite en français dans le texte. Ce souci pour le document historique confirme la passion de l'historien pour son métier et son sujet, ainsi qu'une rigueur méthodologique vis-à-vis des sources. Malheureusement, la maîtrise de son sujet et sa connaissance intime des fonds d'archives l'amènent parfois à prendre certaines libertés en formulant des affirmations qui semblent relever davantage de ses opinions que de la démarche scientifique ; cela l'amène aussi à projeter la pensée des acteurs qu'il étudie.

Il reste que cet ouvrage constitue à l'intention du grand public un témoignage du parcours de l'historien pour créer un objet d'étude historique en s'appuyant sur les sources primaires, mais aussi en confrontant les différentes versions contenues dans les documents d'archives et exprimées par l'historiographie. Il constitue aussi un ouvrage de référence pour les non-initiés en mettant en valeur les sources historiques, qu'elles soient écrites ou iconographiques, en plus de son caractère nettement esthétique. Son apport sans doute le plus important est celui d'avoir montré ce rendez-vous, réussi cette fois-ci, entre les membres d'une communauté et leur société d'accueil, qui a constitué un échange fructueux, bien que cela n'exclut pas les inévitables tensions et conflits. Il nous rappelle ainsi que la société québécoise a souvent été le témoin au cours de son histoire de ces rencontres au cœur de l'altérité. Il reste aux historiens à nous les faire découvrir.

Jean-Philippe Croteau
Chercheur indépendant

Jean-Philippe Warren, *L'art vivant. Autour de Paul-Émile Borduas*, Montréal, Boréal, 2011, 220 p.

Il ne manque pas d'ouvrages sur *Refus global* et sur son principal rédacteur, Paul-Émile Borduas, très largement commentés au cours des dernières décennies aussi bien du point de vue de l'art que de leur influence dans la culture et la société québécoise. Jean-Philippe Warren revient sur le sujet, mais à partir d'un point de vue neuf, celui du «cheminement intellectuel», du parcours emprunté par l'artiste en s'attardant plus particulièrement à ses rapports avec les catholiques progressistes durant ses années d'apprentissage, avant donc la publication du célèbre manifeste en 1948. Il y aurait eu, c'est l'hypothèse centrale de l'auteur, un long compagnonnage entre Borduas et les intellectuels personnalistes qui se serait terminé au moment de la rédaction du manifeste, qui représente en cela un geste de rupture qui ne devrait pas toutefois faire oublier l'évolution antérieure du peintre largement influencée, sinon déterminée, par ses accointances avec les penseurs et les artistes catholiques en recherche, habités par «l'inquiétude», de son époque.

Borduas, au cours des années 1920 et 1930, aurait subi une triple influence tant sur le plan intellectuel que sur celui de la pratique artistique : celle du personnalisme chrétien véhiculé entre autres par le philosophe français Jacques Maritain; celle de l'art religieux pratiqué de manière renouvelée en tant qu'«art vivant» par Maurice Denis et Ozias Leduc; celle enfin de certains animateurs du milieu montréalais de l'art, ouverts à l'abstraction.

Maritain, au cours des années 1930 et 1940, apparaît comme le philosophe de référence dans les réseaux catholiques qui cherchent à rendre leur pratique religieuse plus authentique d'une part et à refonder la société sur de nouvelles bases d'autre part. La «révolution» personnaliste offre, de ce point de vue, une perspective stimulante. Elle insiste sur le primat de la personne tout en concevant son accomplissement dans un cadre communautaire apte à le favoriser. Sur le plan politique, elle se présente comme une troisième voie entre le capitalisme fondé sur l'égoïsme et le communisme niveleur de la personne. Elle séduit les jeunes intellectuels canadiens-français qui vont s'en inspirer très directement dans leurs projets de rénovation culturelle et sociale comme ce sera le cas, par exemple, à *La Relève*, revue influente à l'époque qui se montrera accueillante à l'endroit des partisans de l'«art vivant».

Sur le plan proprement artistique, Borduas et le courant dans lequel il s'inscrit et qu'il anime recevront l'appui du père Marie-Alain Couturier, à la fois peintre de talent, penseur et ecclésiastique, hostile à la tradition et au conformisme en matière d'art et qui privilégiait une liberté totale dans la pratique picturale comme dans la recherche spirituelle. Cette liberté, on la retrouve également chez les artistes religieux s'inspirant de l'«art vivant», comme Maurice Denis et Ozias Leduc, premier maître de Borduas, qui trouvent leur inspiration dans l'émotion, dans le tremblé de la vie, motivation qui est compatible avec une certaine pratique de l'abstraction en tant qu'expression spontanée du réel et en cela geste authentiquement créateur. À ce propos, Warren fait remarquer qu'on assiste alors, dans le Canada français de l'époque, à une «rencontre imprévue de l'automatisme et de la mystique catholique» (p.54), rencontre qui tient pour l'essentiel à un commun refus de la tradition et de l'académisme, car l'un et l'autre vont par la suite se séparer et aller chacun leur chemin.

Cette évolution vers l'abstraction et l'art vivant est enfin encouragée par des pédagogues et théoriciens de l'art, dont Marcel Parizeau et Maurice Gagnon, professeurs à l'École du meuble comme Borduas, qui se montrent particulièrement accueillants aux pratiques innovatrices de leurs étudiants. Ils participent donc, à leur manière, à l'émergence et à la reconnaissance de pratiques inédites, expérimentales que coiffera l'appellation générique d'«art vivant».

Warren consacre le second chapitre de son ouvrage à ce mouvement qui n'est pas uniforme, mais polymorphe, et dont l'unité est assurée par un refus partagé de l'académisme, de ses règles, de ses normes et conventions jugées paralysantes, vues comme des entraves à la création libre, et qui sévit à l'école des Beaux-Arts de Montréal dirigée par Charles Maillard. Borduas reprend à sa manière le concept d'art vivant, insistant sur le caractère spontané, largement instinctuel, de la pratique picturale, expression de la singularité de l'artiste dans le maniement des formes et des couleurs relevant de l'« automatisme surrationnel », faisant place aussi bien à la vie propre de la matière qu'à la vie intérieure de celui qui la travaille en toute liberté, de manière neuve et originale.

La venue à l'art vivant n'est toutefois pas d'abord le fruit d'une adhésion intellectuelle, l'adoption d'une théorie. Elle est le produit d'une expérience et d'une pratique qui accompagnent et prolongent la fascination première de Borduas pour les dessins d'enfants qui sont pour lui des manifestations éclatantes de spontanéité qui s'apparentent à l'ingénuité créatrice de l'art primitif. C'est cette attitude qu'il enseigne à ses élèves de l'école du meuble, les enjoignant de se livrer à leur art librement, sans le filtre déformant et inhibiteur des conventions et des traditions. C'est aussi ce qu'il s'autorise dans sa propre création et dans le regard critique et radical qu'il pose sur sa société et qui va le conduire à élaborer, avec d'autres, *Refus global*.

Le célèbre manifeste marque officiellement la rupture de Borduas et de ses proches non seulement avec le milieu officiel de l'art, mais aussi avec ses alliés qu'avaient été au cours des années antérieures les militants politiques de gauche, dont ceux du Parti communiste, à qui la rhétorique anarchiste du texte ne plaisait guère, et les progressistes catholiques, choqués par sa tonalité agressivement anticléricale. Le flirt avec ces derniers, très intense durant plus d'une décennie, se serait ainsi dénoué par une désillusion, sans doute réciproque d'ailleurs.

Warren accorde beaucoup d'importance à cette interférence entre Borduas et les penseurs et artistes personnalistes chrétiens. Elle est incontestable bien sûr dans la mesure où le peintre a vécu dans une société à héritage chrétien très marqué. Mais a-t-elle été aussi déterminante qu'il le prétend? Borduas aurait-il été une sorte de chrétien sans le savoir comme le soutenait par exemple Pierre Vadeboncoeur?

Rien n'est moins sûr si on se fie à ses déclarations très explicites et Warren le reconnaît tout en paraissant le regretter. C'est une thèse qui n'est pas nouvelle chez lui qui considère que le personnalisme chrétien a constitué une tendance intellectuelle majeure dans le Québec d'avant la Révolution tranquille qu'il aurait impulsée à travers l'engagement de plusieurs de ses représentants actifs dans la vie sociale avant d'en faire les frais par

la suite. C'est la théorie dite du « chaînon manquant » qui permettrait de comprendre, voire d'expliquer, la « sortie de la grande noirceur » comme elle éclairerait aussi largement le parcours de Borduas. Intéressante, elle a cependant le défaut d'accorder une importance excessive à une dimension qui n'a vraisemblablement pas constitué un enjeu majeur pour l'artiste, se ralliant plutôt à une vision du monde moniste et athée davantage qu'au dualisme proposé par le personnalisme chrétien. Cette rencontre est ainsi plus le fruit d'un malentendu sinon d'une méprise que d'une authentique convergence et Warren le reconnaît par moments tout en ne renonçant pas à une thèse qui demeure pour le moins discutable. Cela dit, cette réserve n'empêche pas d'apprécier le caractère original de cette contribution qui apporte incontestablement du nouveau à la connaissance du personnage et de l'artiste dans la mesure où elle s'appuie largement sur des témoignages d'époque et sur des textes inédits.

Jacques Pelletier
Département d'études littéraires
UQAM