

ETC



Le mythe Borduas

Bernard Lamarche

Number 43, September–October–November 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/481ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

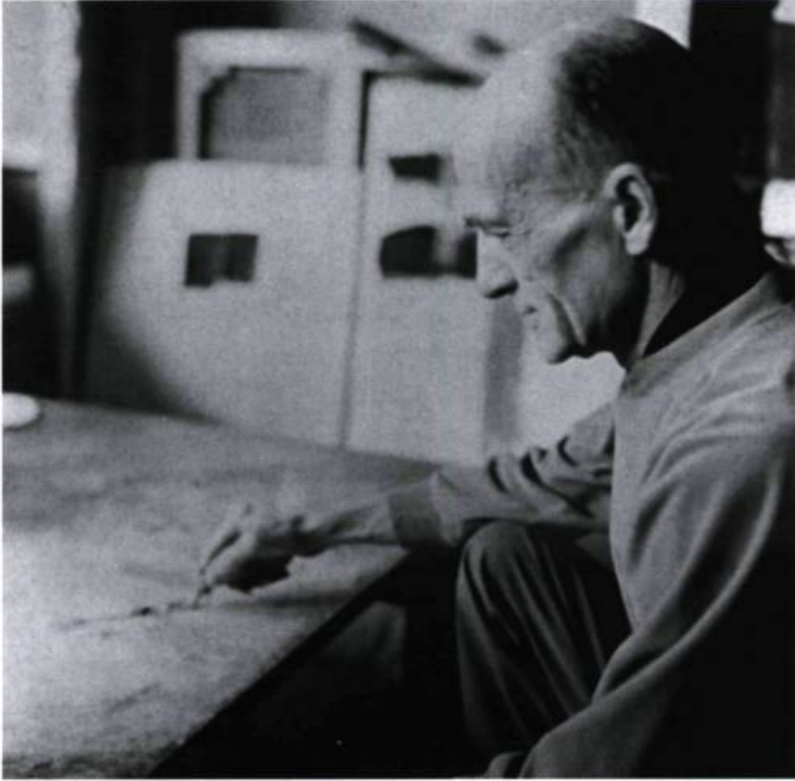
1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lamarche, B. (1998). Le mythe Borduas. *ETC*, (43), 31–32.

LE MYTHE BORDUAS



Paul-Émile Borduas travaillant dans son atelier à Paris (19, rue Rousselet), quelques mois avant son décès.
Fonds Gisèle et Gérard Lortie, Musée d'art contemporain de Montréal. Photo: Marcelle Ferron.

Soyons flexibles. Le préambule du précédent et premier dossier à prendre forme sous cette rubrique annonçait la manière de procéder. Il s'agissait de convier des auteurs invités à se pencher succinctement sur une question ou une problématique qui leur était soumise. La formule apparaît concluante et sera reprise dès la prochaine livraison. Pour ce présent numéro, par contre, cette manière de faire est mise de côté. Un seul texte, conséquemment plus long, en fournira le contenu. L'exception, loin de vouloir confirmer la règle — les limites de celle-ci seront certainement franchies à nouveau — provient de la toute particulière actualité du sujet abordé en cette (faste) année du cinquantième anniversaire de *Refus global*. Il y est question de la fortune critique de Paul-Émile Borduas.

L'article de Louise Vigneault, « Borduas : le défi d'une redéfinition identitaire », propose un angle d'approche qui donne un souffle déterminant, nous semble-t-il, à la lente révision, depuis quelques années, des termes de la mise au mythe de Borduas dans le discours médiatique. La fabrication du renom de l'artiste au-delà de sa propre biographie, par le gonflement idéalisé et doxique de son nom de peintre au rang, revendiqué de toutes parts, de « sauveur », est en effet, et ce malgré l'ampleur des commémorations successives de l'anniversaire de *Refus global*, en train d'être déprise de

ses dimensions idéologiques partisans, qui ont livré Borduas à toutes les récupérations¹.

Il existe plusieurs entrées à ce texte. Son argumentation provient d'un rapprochement entre les idéologies soutenues par le manifeste *Refus Global* et un des fantasmes récurrents de la modernité picturale, à savoir un engouement pour le primitivisme comme voie d'échappement au rationalisme ambiant d'une modernité axée principalement sur la conquête de moyens techniques, technologiques et économiques. Il suffit de penser à la figure exemplaire de Picasso impressionné par l'art ibérique et l'art nègre, et à l'exotisme recherché à Tahiti par Gauguin, l'artiste martyr. Pour eux, les œuvres et les sociétés primitives permettaient des modes de pensée différents exprimant les instances de l'instinct, de l'inconscient et du rêve. C'est précisément sur ce terrain que l'essai de Vigneault se situe.

Au-delà de l'identification de référents « primitifs », plastiques ou iconographiques, qui auraient pu servir aux artistes — c'est un des débats qui a longtemps alimenté les écrits sur Picasso —, l'étude publiée en ces pages contri-



Paul-Émile Borduas, *Le condor embouteillé, n° 12, La Cigogne embouteillée, Le Dernier souffle*, 1942. Gouache sur papier, 57, 5 x 44, 2 cm. Coll. Musée d'art contemporain de Montréal. Photo: Richard-Max Tremblay.

bue à la compréhension de la relation qu'a pu entretenir Borduas avec la sclérose de la société québécoise de l'époque, qui a mené à la réaction violente de *Refus global*. Ainsi, en opposition au conservatisme de cette société, l'appel de Borduas et des automatistes à la magie est ici vu comme une volonté de retourner aux mythes fondateurs, à des idéaux pré-modernes.

La première partie du texte élabore les fondements théoriques de l'étude. L'auteure y analyse brièvement les relations qu'entretiennent les groupes dominés avec la norme dominante et les processus identitaires qu'ils doivent traverser dans cette prise de distance. Plus précisément, Vigneault examine la rhétorique spécifique du groupe automatiste en opposition aux idéologies, dominantes au Québec dans les années 40 et 50, centrées autour d'un « nationalisme défensif » protectionniste et statique.

Vigneault démontre que la nouveauté véhiculée par l'attitude du groupe automatiste peut être vue, d'un autre point de vue, comme ancrée dans un système de valeurs répandu dans certains cercles existentialistes. Ainsi, l'auteure relève des éléments paradoxaux dans le discours soutenu par Borduas en vertu des convictions idéalistes qui lui sont généralement attribuées, ce dernier s'assurant qu'à l'intérieur des schémas identitaires proposés par le groupe contestataire, l'établissement de sa propre individualité soit relativement placée sous contrôle.

C'est là que le texte nous apparaît le plus mordant, en mettant en relief le rôle que Borduas a lui-même joué dans le « topos » (lieu commun) dans lequel a été casée sa vie, celui de l'artiste martyr. À l'instar d'autres travaux mais selon une perspective renouvelée, l'étude de Vigneault pose la question du comment de la mythologisation. Elle expose les mécanismes de la marginalisation de Borduas en même temps que le rôle que ce dernier a pu y jouer. Son texte se penche sur les relais conscients par lesquels passe

la rhétorique de l'authenticité souvent associée à Borduas et, ce n'est pas là son moindre intérêt, en révèle le caractère construit. On y perçoit une critique de ce critère d'ordre moral, l'« authentique », rubrique populaire dans l'élaboration du commentaire défiant sur Borduas, sorte de fétichisme de ce qui s'affiche comme « vrai », miroir supposément à l'abri de tout effet déformant. Plutôt que de poursuivre le « vrai-soi » comme instance du sujet, Vigneault précise la nature fabriquée de ce fantôme.

Louise Vigneault étudie actuellement au doctorat en histoire de l'art à l'Université McGill. Le présent texte a été produit dans le cadre de ses recherches sur le primitivisme dans l'art et le discours de la modernité québécoise. Elle a publié récemment « Riopelle et la quête ludique de l'autre » dans les *Annales d'histoire de l'art canadien* (volume XVIII, n° 2, 1997).

BERNARD LAMARCHE

NOTE

¹ Pour une brève recension des principaux jalons de la construction du mythe Borduas, voir « Le mythe de Mithra-Mythe », dans *Paul-Émile Borduas, Écrits I*, édition critique préparée par André-G. Bourassa, Jean Fiset et Gilles Lapointe, Montréal, PUM, coll. « Bibliothèque du Nouveau monde », 1987, pp. 13-18. Également, pour mieux comprendre la manière avec laquelle Borduas a semé lui-même, à travers ses nombreuses relations épistolaires, les pistes aptes à favoriser la réception de ses propres travaux et l'établissement de sa fortune critique, voir la remarquable étude des lettres de Borduas produite par Gilles Lapointe dans *L'envoi des signes. Borduas et ses lettres*, Montréal, Fides-Cétuq (coll. Nouvelles études québécoises), 1996, 276 p. L'auteur y démontre comment Borduas, par le regard que les autres lui retournent, a lui-même contribué à programmer son identité et son statut d'artiste, ce qui a forcément influencé sa réception. À notre avis, bien qu'elle sorte des considérations sur l'écrit épistolaire de Borduas, l'étude de Vigneault donne un tour de vis supplémentaire dans cette direction, que l'admirable travail de défrichage produit par Lapointe a su établir.