

ETC



## « Un tableau est un objet sans importance » (Paul-Émile Borduas)

Louise Fournel

Number 44, December 1998, January–February 1999

Art et humanisme

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35437ac>

[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

Fournel, L. (1998). « Un tableau est un objet sans importance » (Paul-Émile Borduas). *ETC*, (44), 15–18.

« UN TABLEAU EST UN OBJET SANS IMPORTANCE »

PAUL-ÉMILE BORDUAS<sup>1</sup>



Paul-Émile Borduas, *Pavot de la nuit*, 1950. Aquarelle; 27, 6 x 21, 4 cm. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Lire les écrits de Paul-Émile Borduas, c'est prendre le risque d'y découvrir bien autre chose que ce à quoi on s'attendait. L'image d'un Borduas révolutionnaire, bien qu'elle soit juste, a tendance à couvrir complètement la figure du peintre et à laisser dans l'ombre l'artiste attentif aux mouvements subtils de l'intériorité humaine. Sensibilisé en effet aux différents courants de pensée de son temps, entre autres au personnalisme<sup>2</sup> bien connu des milieux de l'éducation où il œuvrait, Borduas soutient dans ses propos un certain nombre de valeurs directement associées au développement de la personne plutôt qu'à la fabrication d'un objet, fut-il esthétique. Dans sa tentative de retrouver, sous le carcan social,

l'élan vital associé à l'expression unique du geste créateur, l'automatisme se présente comme un prolongement de la longue tradition humaniste qui caractérise un certain état d'esprit occidental.

La question de l'authenticité, propre à l'humanisme<sup>3</sup>, n'a cessé de préoccuper les automatistes, à la recherche d'une vérité première qui révélerait l'individu dans son unicité originelle. Dans les lignes qui suivent, on tentera de cerner les implications et les multiples ramifications de cette notion fondatrice de la modernité artistique. Ainsi, serait authentique le geste de peindre qui répond aux impératifs du moi profond et assume les demandes du monde intérieur sans chercher à s'y dérober. « Encore une



Paul-Émile Borduas, *Les yeux de cerise d'une nuit d'hiver*, 1950. Encre sur papier, 24 x 18 cm.

fois, écrit Borduas, j'obéirai aux nécessités premières de mon être »<sup>4</sup>. L'authenticité exigerait cet abandon inconditionnel de soi à la dramaturgie créatrice et viserait, ultimement, l'unification de l'œuvre et de la pensée.

Définie sous cet angle, la création automatiste tend à se déployer autour de quatre grands thèmes qui structurent sa dynamique interne et que l'on peut formuler de la façon suivante:

1. L'acte de création n'est pas rationnel mais « surrationnel », pour employer le vocabulaire de Claude Gauvreau. Cette « surrationalité » implique une certaine attitude ou disposition particulière de l'esprit bien décrite par Anton Ehrenzweig comme « un type d'attention diffus, éparpillé, en contradiction avec nos habitudes logiques de pensée »<sup>5</sup>. Selon cet auteur, seule une défocalisation radicale de l'attention permettrait le dépassement des limites du champ de la conscience et donnerait accès aux

potentialités diverses de l'inconscient. Beaucoup plus qu'une simple dénonciation d'une société jugée trop normative, l'automatisme expérimente et propose une méthode de création capable de desserrer les liens d'une pensée trop étroitement attachée aux règles conventionnelles de l'agir humain. Dans cette expérience de désaisissement de soi, l'imprévu peut surgir et nous étonner. Loin de se limiter au seul constat social, la pratique automatiste s'ouvre sur l'indicible rencontre du différent ou tout au moins du pas tout à fait soi.

2. Peindre consisterait donc à se rendre disponible à l'événement, à ce qui peut advenir sans avoir été prévu ou calculé à l'avance : ce serait pressentir cet instant où la forme prend sens – sans vraiment en saisir la signification car ce qui se révèle alors nous est inconnu et paraît sans limites – comme si la conscience était devenue momentanément poreuse et perméable à ce qui lui est autre<sup>6</sup>. Cette



Paul-Émile Borduas, *Glace, neige et feuilles mortes*, 1950. Aquarelle; 25, 4 x 19, 7 cm.

perméabilité rend possible l'émergence de matériaux inconscients profondément enfouis et qui refont surface sous forme de fragments d'idées ou d'intuitions qui nous saisissent et nous motivent.

Non pas un inconscient quelque peu malveillant qu'il faudrait exorciser à la manière de Freud mais bien un inconscient qui recèlerait certaines réponses fondamentales de notre être. Le processus de création serait alors un moyen de s'adresser à cet inconscient et d'interroger notre fait d'exister. Comme le souligne pertinemment Borduas, les réponses picturales données ne concernent pas seulement la psychologie de l'auteur mais aussi sa physiologie, ses rythmes propres, sa respiration, l'amplitude de ses gestes – en un mot sa manière biologique, si l'on peut dire – d'être au monde.

3. En cherchant à abolir toute entrave au geste spontané de peindre, on voit peu à peu s'instaurer, malgré soi

peut-être, un ensemble de procédures qui en régissent le déroulement. Bien que cela semble paradoxal, la spontanéité a besoin d'une « technique » pour s'exprimer, que l'on peut comprendre comme une forme d'« exercice spirituel » qui engagerait globalement l'univers psychique du peintre. L'automatisme favoriserait ainsi « un rapport de soi à soi qui constitue le fondement de tout exercice spirituel » comme le définit le philosophe Pierre Hadot<sup>7</sup>. Ce que l'art demande à l'artiste c'est de retrouver, à l'instant de la création, l'élan vital et originel de son être dans le geste de peindre. Il lui est prescrit d'effectuer un « retour sur soi » et ce « retour » est à la fois un retournement vers ce qui en soi serait de l'ordre de l'originel et que les peintres automatistes traduisent par un désir de spontanéité et d'immédiateté.

Mais, en même temps, ce rappel à soi s'accompagne aussi d'un « renversement total des valeurs reçues »<sup>8</sup>, qui

ouvre pour chacun la possibilité d'une « métamorphose de la personnalité »<sup>9</sup>. Il ne peut, en effet, s'opérer de changement réel important sans une remise en cause de fond en comble de ses anciennes allégeances; ce délestage des idées reçues permet par la suite une renaissance et un renouveau créatif de l'individu. La pratique de l'art automatiste permettrait ainsi d'agir sur soi et de s'éprouver soi-même comme sujet libre et créateur de nouveaux affects ou, à tout le moins, d'affects qui nous étaient jusque là encore inconnus.

4. L'automatisme n'est pas réservé à quelques élus, chacun peut le pratiquer et y découvrir les forces vives de son propre « pouvoir créateur ». Borduas propose en effet pour l'ensemble de la société un renouvellement complet des forces en devenir, sans restrictions. La collectivité à venir sera celle où s'accomplira pour tous l'actualisation de ses dons personnels. « Au terme imaginable, dit-il, nous entrevoyons l'homme libéré de ses chaînes inutiles, réaliser dans l'ordre imprévu, nécessaire de la spontanéité, dans l'anarchie resplendissante, la plénitude de ses dons individuels »<sup>10</sup>. Cette utopie que le peintre de Saint-Hilaire nomme « l'anarchie resplendissante » est le point focal vers lequel doit tendre toutes les actions de ceux qui se disent automatistes.

Vivre libéré de l'ignorance, de la crainte, de l'oppression qui étouffe tout élan créateur, sans gouvernement autre que soi-même, voilà enfin réalisé « l'avènement de l'humain » tant souhaité. En s'engageant entièrement dans le processus de création, l'artiste participerait donc aussi à la vie sociale et travaillerait ultimement à la réalisation d'une société ouverte au projet unique de chacun de ses membres.

Se réclamer de l'anarchie, à la manière des automatistes, c'est aussi accéder à la pluralité des points de vue et quitter le monde dogmatique et dictatorial de l'unitaire pour adopter le pluralisme des voix individuelles. Cette pensée plurielle, tournée à la rencontre de l'autre, s'inscrit dans la polyvalence même des procédés explorés par le groupe automatiste — danse, théâtre, poésie, photo, costumes, et bien sûr peinture. L'infinie multiplicité de l'expression de soi fut acceptée, non sans quelques conflits peut-être, dans toute la diversité des moyens plastiques de l'époque.

Terminons ce bref tour d'horizon, en retenant que l'automatisme mise d'abord sur une attitude et un état d'esprit qui valorise totalement la spontanéité du geste « sans idée préconçue » et que cette spontanéité serait la forme d'expression la plus libre et la plus directe du sujet créateur, et par conséquent son expression aussi la plus authentique. L'instant unique de création devient un moment privilégié d'accès à sa propre subjectivité, se transformant alors en un mode concret de connaissance de soi.

Compris de cette façon, l'automatisme s'offre comme une sorte d'exercice de libération et d'unification de la personne, en accord, si l'on veut, avec les grands principes de la tradition humaniste et de ses exigences de sincérité, de vitalité, de liberté et de dépassement de soi. L'automatisme serait ainsi un nouvel humanisme fondé sur le besoin d'épanouissement et d'actualisation des potentialités de chacun et reprendrait à son compte l'idée d'une humanité toujours inachevée, dont la « plénitude » resterait encore un projet à accomplir.

LOUISE FURNEL

#### NOTES

- <sup>1</sup> Paul-Émile Borduas, « Commentaires sur des mots courants », *Écrits I*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, Bibliothèque du Nouveau Monde, 1987.
- <sup>2</sup> Emmanuel Mounier, principal représentant en France après H. Bergson de la pensée personnaliste, séjourna à New York pendant la deuxième guerre mondiale et y fit de nombreuses conférences qui eurent un écho jusqu'ici. Le personnalisme affirme la primauté de l'expérience subjective comme facteur initial de notre relation au monde.
- <sup>3</sup> « Cette tradition vivante, cette tradition de l'authenticité », comme l'écrivait le poète Claude Gouvreau dans *Correspondance Gouvreau-Dussault*, Montréal, L'Hexagone, 1993, p. 152.
- <sup>4</sup> P.-É. Borduas, « Projections libérantes », *Écrits I*, p. 395.
- <sup>5</sup> Anton Ehrenzweig, *L'ordre caché de l'art*, Paris, Gallimard, 1974, p. 28.
- <sup>6</sup> Voir à ce propos Didier Anzieu, *Le corps de l'oeuvre*, Paris, Gallimard.
- <sup>7</sup> Pierre Hadot, *Exercices spirituels et Philosophie antique*, Paris, Études Augustiniennes, 1981, p. 31.
- <sup>8</sup> *Ibid.*, p. 50.
- <sup>9</sup> *Ibid.*, p. 14.
- <sup>10</sup> P.-É. Borduas, « Refus global », *op. cit.*, p. 349.