



LA RÉBELLION ÉRIGÉE EN ART ou L'ART DE L'APOSTASIE



DANS une suite de conférences disponibles sur notre site VOD, nous avons survolé l'histoire de notre patrimoine artistique dans ses sources européennes et chrétiennes, puis dans son développement sur les bords du Saint-Laurent. Alors qu'à la fin du XIX^e siècle notre architecture religieuse perd tout caractère propre, les arts plastiques, et tout particulièrement la peinture, s'enrichissent de belles œuvres originales. Huot, Duguay, Suzor-Côté, Ozias Leduc, Lemieux, Marc Aurèle Fortin, pour ne parler que des artistes canadiens-français, produisent un art figuratif en harmonie avec la société québécoise, sans académisme, exprimant quelque chose de plus profond, au-delà de la simple représentation du réel.

Dans ce contexte culturel, stable sans pour autant être fermé aux différents courants du temps, surgit soudainement l'art abstrait, véritable révolution culturelle qui annonce un bouleversement de la société canadienne. Deux artistes vont initier et entraîner le changement : Alfred Pellán et Paul-Émile Borduas.

ALFRED PELLAN LE REJET DE L'ACADÉMISME

Alfred Pellán est né en 1906, à Québec. Très tôt, il manifeste des dons exceptionnels en peinture, en dessin et en sculpture qui lui valent, à 19 ans, d'être boursier du Québec pour aller poursuivre ses études à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris. Il y décroche en 1928 le premier prix de peinture, et en 1935, celui d'art mural.

À Paris, il est d'abord subjugué par Van Gogh, fréquente Picasso, Dali, mais surtout Matisse dont les toiles auront une grande influence sur nos artistes, elles guideront leur passage du figuratif à l'abstrait. Chez lui, le réel n'est plus l'objet principal de l'œuvre, quoiqu'il n'en soit pas totalement absent, mais il est supplanté par la composition et par l'agencement des couleurs pour provoquer l'intérêt, la contemplation du spectateur.

En 1936, Pellán revient au pays, s'attendant à être nommé professeur à l'École des Beaux-Arts de Québec, mais il est purement et simplement refusé à cause justement de son

avant-gardisme. Il retourne alors en Europe où il s'imprègne de tous les courants d'art contemporain, particulièrement du surréalisme. La guerre de 1940 le fait rentrer dare-dare au Canada.

Il s'installe à Montréal, y expose ses œuvres qui reçoivent un concert de louanges de la part d'une petite clique d'amateurs d'art, sans pour autant en assurer la vente. Il finit donc par entrer à l'École des Beaux-Arts de Montréal en 1943.

Là, il ne se gêne pas pour critiquer l'art figuratif dont le directeur de l'établissement, Charles Maillard, est un ardent défenseur. Les élèves prennent parti pour Pellan et c'est Maillard qui démissionne.

En 1948, Pellan, Jacques de Tonnacour et quelques autres publient un manifeste, *PRISME D'YEUX*, qui prône la liberté absolue dans l'art.

Mais le petit groupe se disloque rapidement, tout particulièrement sous les coups de Borduas et de ses amis qui reprochent à la peinture de Pellan d'être encore trop construite, rationnelle. Ce sont des compositions où formes et couleurs s'harmonisent pour exprimer certes autre chose que le réel, mais dans un cadre qui reste contraignant et visible.

Après un séjour de deux ans à Paris (1952-1953) où il aura l'honneur d'être le premier Canadien à voir ses œuvres exposées au Musée national d'art moderne, il revient au Québec, auréolé de sa célébrité. Une vieille maison ancestrale acquise à Auteuil, sur l'île Jésus, devient le lieu de rendez-vous des artistes et des intellectuels de gauche, comme Pierre Elliott Trudeau. Si ses toiles sont peu vendues dans la Belle Province, elles connaissent un engouement dans l'Ouest et aux États-Unis, ce qui lui permet de vivre confortablement.

Il meurt le 31 octobre 1988, à 82 ans, après une longue leucémie qui l'a rendu pratiquement incapable de peindre pendant dix ans.

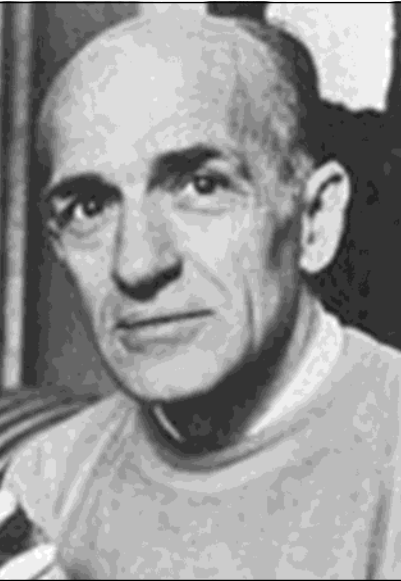
PAUL-ÉMILE BORDUAS : DE LA FOI CATHOLIQUE AU CULTE DE L'HOMME

Plus intéressant, du point de vue de l'évolution des idées, est Paul-Émile Borduas. Né le 1^{er} novembre 1905 à Mont-Saint-Hilaire dans une famille modeste, lui aussi

montre très rapidement des dons pour le dessin, au point qu'il suivra des cours dès l'âge de sept ans. En 1922, à 17 ans, il se présente à Ozias Leduc qui l'engage aussitôt pour l'aider à la décoration de la chapelle de l'archevêché de Sherbrooke, un de ses chefs-d'œuvre où l'art figuratif est

au service de l'expression de riches vérités théologiques.

Impressionné par le talent de son apprenti, Leduc le convainc de s'inscrire à l'École des Beaux-Arts de Montréal ; il en sera diplômé en 1927 après avoir suivi les cours avec ennui : il préférerait aller travailler ou converser avec celui qu'il considèrera toute sa vie comme son maître.



Alfred Pellan et Paul-Émile Borduas

Ce dernier lui obtient des Sulpiciens de Montréal les moyens financiers pour aller continuer sa formation en France, de 1928 à 1930, aux Ateliers d'art sacré fondés par Maurice Denis après la Première Guerre dans le but de provoquer un renouveau de la décoration de nos églises.

En 1928, les Ateliers sont animés par George Desvallières, ancien officier d'artillerie, profondément religieux. Ses œuvres, tourmentées, expriment la souffrance des hommes et celle, immense, du Rédempteur. Borduas arrive donc en France avec sa foi catholique de Canadien-français et l'ambition de faire progresser plus tard l'art sacré au Québec.

Il se lie d'amitié avec Pierre-Claude Dubois, un jeune artiste, qui l'invite à venir l'aider à la décoration d'une petite église de l'est de la France, reconstruite après la Guerre. Ce travail l'enthousiasme davantage que les cours de Desvallières. C'est là qu'il rencontre un dominicain, le Père Marie-Alain Couturier, qui s'est donné pour mission de promouvoir le rapprochement entre l'Église et les artistes modernes.

Malheureusement, notre jeune Canadien va subir aussi l'influence d'Auguste Renoir, et surtout de Jules Pascin dont les tableaux, très sensuels, provoqueront certainement chez lui non seulement un étouffement de la vie spirituelle, mais un ébranlement de la foi.

Extérieurement, il n'en montre rien, il reste fidèle à l'esprit de Maurice Denis. Il rentre au Canada avec l'intention bien arrêtée de devenir décorateur d'églises. En attendant ses premiers contrats, il aide Ozias Leduc pour la décoration de l'église des Saints-Anges à Lachine.

Mais les commandes ne viendront pas. Ses projets pour les églises Saint-Denis, Saint-Jean-de-la-Croix, Saint-Vincent-Ferrier à Montréal sont refusés. Il en est très ulcéré au point qu'il abandonne non seulement la pratique religieuse, mais aussi la foi. Après avoir obtenu un poste de professeur de dessin à la commission scolaire de Montréal, il se marie en 1935 à Gabrielle Goyette, fille d'un médecin de Granby, qui lui donnera trois enfants.

En 1937, il est engagé à l'École du meuble de Montréal, où il trouve un milieu beaucoup plus ouvert aux courants contemporains, tant chez les élèves que parmi les professeurs, notamment Marcel Parizeau, pionnier de l'architecture moderne et critique d'art, et Maurice Gagnon, professeur d'histoire des styles, dont l'influence en faveur de l'art moderne sera considérable auprès de la jeunesse bourgeoise montréalaise, puisqu'il enseigne aussi aux collèges Saint-Laurent et Saint-Jean-de-Brébeuf.

LA RÉVOLUTION PERSONNALISTE

Tous, y compris Jacques de Tonnancour que nous avons évoqué avec Pellan, sont imbus des écrits de Jacques Maritain. Ils ont lu *PRIMAUTÉ DU SPIRITUEL, TROIS RÉFORMATEURS* et, surtout, *ART ET SCOLASTIQUE*.

Avec *L'ÉVOLUTION CRÉATRICE* du philosophe Henri Bergson, ce livre sera la bible du mouvement révolutionnaire de l'art au Canada français, en ce sens qu'il donnait « ses lettres de noblesse à l'expérience personnelle et définissait l'art comme un élan vital », comme dit Jean-Philippe Warren, le plus récent biographe de Borduas. C'est par Maritain et Bergson que notre pionnier canadien de l'art figuratif va être amené à s'intéresser aux surréalistes, surtout Picasso et Dali.

Les premières œuvres abstraites de Paul-Émile Borduas, comme "*Les raisins verts*" ou "*Abstraction verte*" en 1941, montrent bien la démarche de cet art nouveau qui consiste non plus à représenter le réel en y mettant en valeur telle ou telle vérité ou impression cachée, mais à surprendre le spectateur, à l'obliger à une recherche, à une réaction, à une projection de lui-même dans une œuvre qui n'est pas sienne.

Nous l'avons vu dans nos conférences précédentes, l'art religieux était devenu à cette époque un art de pacotille, il est donc facile pour les adeptes de l'art nouveau de capter l'attention des jeunes intellectuels et des jeunes prêtres ; insatisfaits de ce qu'ils ont, ils aspirent à autre chose, sans savoir quoi. C'est ainsi que Borduas sera tout de suite soutenu par le Père Wilfrid Corbeil, clerc de St-Viateur, fondateur du musée d'art de Joliette.



Œuvre de Borduas : *Abstraction verte*

Beaucoup de visiteurs de France, évidemment des gens de gauche, comme Maritain, Mounier, le Père Chenu, mais aussi des gens plus traditionnels comme Henri Ghéon, dom Bellot, Étienne Gilson, et des Canadiens réactionnaires, comme le Père Onésime Lacouture, mettent en garde contre le conservatisme satisfait d'un clergé et d'une bourgeoisie catholiques aveugles sur l'évolution d'un monde moderne qui menace la foi catholique, l'Église et son bastion nord-américain : le Canada français.

Dans ces années 1930 et 1940, les écrits de Julien Green, de Daniel Rops, de Jacques Maritain et d'Emmanuel Mounier se répandent beaucoup, surtout dans les milieux d'Action catholique. Ils ébranlent les certitudes de la foi. On commence à dire qu'il ne suffit pas de se dire catholique pour l'être vraiment, qu'il faut une foi vivante, qui s'éprouve au contact du doute. On accentue le rôle de l'histoire pour souligner l'évolution de nos sociétés vers le mieux, le plus parfait, le plus libre. Certes, il y a la Révélation, mais celle-ci se comprend mieux au fil du temps, donc il est vital de ne pas se couper de nos contemporains qui jettent une lumière nouvelle, forcément enrichissante, sur le monde.

N'oublions pas que Maritain fait l'éloge de la peinture de Picasso, puisqu'elle reconnaît une réalité plus noble, plus spirituelle que la matière ! « *Non seulement les choses se transfigurent en passant de son œil à sa main ; en même temps se devine un autre mystère : c'est l'âme et la chair du peintre qui font l'effort pour se substituer aux objets qu'il peint, en chasser la substance, entrer et se donner sous les apparences de ces choses de rien figurées sur un tableau, et qui vivent là d'une autre vie que la leur.* »

C'est presque blasphématoire : la matière du tableau, mais aussi ses apparences sont appropriées par l'âme et la chair du peintre.... Comme la substance divine du Christ

s'approprié le pain et le vin à la Consécration ?! Prenez n'importe quel tableau abstrait, lorsque vous le regardez, ce n'est pas la matière ni ce qu'il représente qui comptent, c'est votre contact spirituel avec l'esprit de l'artiste !!!

Déjà Ozias Leduc, le maître de Borduas, avait une théorie selon laquelle l'artiste exprime ce qu'il voit, ce qu'il ressent et que le spectateur ne pourrait pas voir ou ressentir sans lui. Pour Borduas, toute l'œuvre de Leduc « *ruisselle de cette magie du rêve* ».

Dans le contexte canadien-français de l'époque, le personnalisme de Maritain, avec l'exaltation de la dignité de la personne humaine et donc de sa liberté, prend forcément « *la figure d'antichléricisme de l'intérieur* », comme dit fort justement Warren. Pour preuve, cette citation de Gérard Pelletier, alors dirigeant de la JEC, à la suite d'une conférence d'Henri Charlier, le décorateur de la basilique de l'Oratoire Saint-Joseph, en 1937, qui avait évoqué la liberté de l'artiste, la part de rêve dans l'art : « *La vie chrétienne n'était plus cette existence ennuyeuse et respectable, triste et âcre, obligatoire. Nous entendions là le chant de la liberté totale.* »

Borduas, qui avait déjà rejeté foi et pratique religieuse, ne pouvait trouver dans le personnalisme de Maritain que la justification de sa conduite personnelle et artistique.

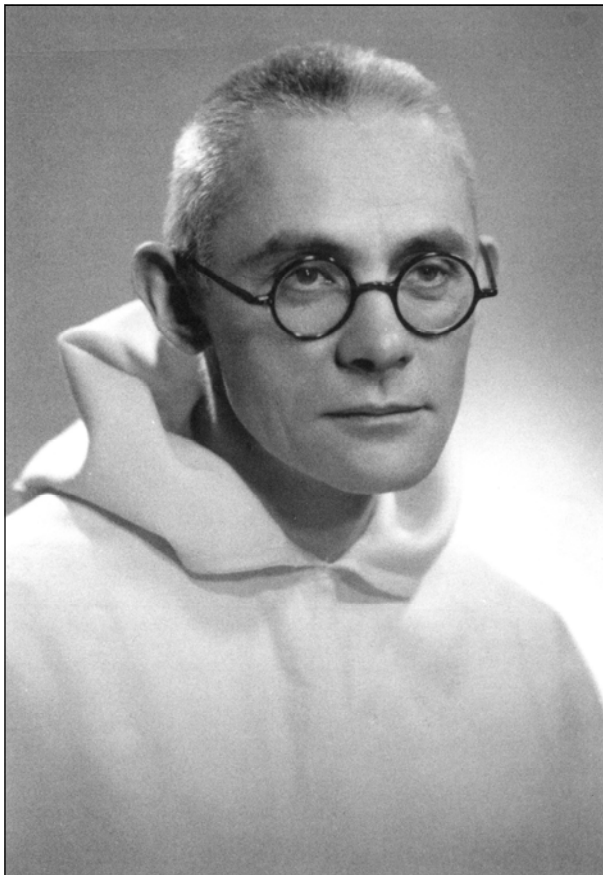
LE PÈRE MARIE-ALAIN COUTURIER LA BÉNÉDICTION D'UNE RÉVOLUTION

Ce n'est pas le Père Marie-Alain Couturier qui allait le convertir. Venu pour parachever la décoration du nouveau couvent dominicain de Notre-Dame des Grâces à Montréal, il allait rester au pays plus de quatre ans, bloqué par la guerre. Ce religieux intelligent et séduisant allait peser de tout son prestige dans le débat qui agite alors le petit monde culturel et ecclésiastique de Montréal : pour ou contre l'art non figuratif.

Qui est-il ? Né en 1897 dans une famille aisée de Saint-Étienne, en France, il connaît une jeunesse plutôt oisive. Il est en philosophie à la déclaration de guerre. Malgré son asthme, il s'engage dans l'artillerie en 1915 et est gravement blessé en 1917. C'est durant sa longue convalescence qu'il se met à dessiner et à peindre en autodidacte. L'armistice le renvoie définitivement à la vie civile et donc à la peinture, parce que, finalement, rien d'autre ne l'intéresse.

Il monte à Paris, s'inscrit aux Beaux-Arts, se lie d'amitié avec Pierre-Claude Dubois qui le conduit à l'Atelier d'art sacré qui vient d'être fondé par Maurice Denis et George Desvallières.

Et là, c'est le choc. Un tableau de ce dernier, représentant un Christ souffrant, sur un champ de bataille dévasté, s'arrachant le Cœur pour le déposer sur le drapeau français, le bouleverse. C'est le point de départ de sa conversion.



Père Marie-Alain Couturier

Il devient l'un des premiers élèves de Maurice Denis, et certainement le plus doué. Comme tous ses camarades de l'Atelier, il est d'Action française, fréquente Jacques Maritain et sa femme Raïssa, eux aussi d'Action française à cette époque. Il n'a alors d'autre ambition que de mettre son art, dans toute sa modernité, au service de la foi catholique. Pendant cinq ans, il travaille ainsi aux côtés de Maurice Denis, dont il a même l'intention d'épouser la fille aînée.

Mais le 2 février 1925, soudainement, il a la révélation de sa vocation religieuse. En septembre, il entre au noviciat des Dominicains. Apparemment c'est sans déchirement qu'il se soumet à la condamnation de l'Action française par Pie XI ; il suit Maritain dans son reniement.

Il partage d'ailleurs toutes les convictions de l'auteur d'*HUMANISME INTÉGRAL* sur l'art. « *L'art lui-même va spontanément à Dieu* » dit Maritain, si bien que toute entrave au libre déploiement de l'inspiration esthétique est coupable de freiner l'épanouissement personnel, un crime au regard de sa théorie personnaliste !

Chez les Dominicains, où il est ordonné en 1930, le Père Marie-Alain Couturier poursuit ses activités artistiques. Après la décoration de la chapelle du noviciat d'Amiens, on lui confie celle du couvent d'Oslo. Sa « *Pentecôte* », très nouvelle dans la forme, n'en demeure pas moins de doctrine catholique exacte.

Puis, sur recommandation de Maurice Denis, le voilà à Rome pour rénover la décoration de la maison généralice de l'Ordre, mais un début de tuberculose le contraint au repos.

En 1934, à l'exposition d'art sacré du Vatican, le Maître général est fier de présenter six toiles de son jeune dominicain, lorsque, la veille de l'inauguration de l'exposition, les commissaires en font retirer cinq, jugées trop modernes.

Même mésaventure, deux ans plus tard, pour l'installation de deux de ses vitraux à Notre-Dame de Paris. Il en tire, et d'autres avec lui, la conviction de l'incompétence notoire du clergé et d'une bonne partie des fidèles en matière artistique ; ce qui aggrave le divorce entre les artistes et l'Église.

Il décide alors, en accord avec ses supérieurs, de faire bouger les choses. On lui confie la direction de la revue *ART SACRÉ*. Selon lui, son avenir nécessite qu'on fasse « *appel aux maîtres de l'art vivant : leur goût, leurs intuitions importent plus à cette renaissance que toute érudition et toute doctrine.* » Il veut donc solliciter les plus grands artistes, croyants ou non.

« *Le jour où Dufy, Segonzac, Picasso, Matisse, Bonnard auront des commandes pour Saint-Sulpice, pour Notre-Dame, le jour où Perret, Le Corbusier auront à bâtir dans les chantiers du Cardinal autant d'églises que M. Barbier ou Tartempion, ce jour-là une grande partie de notre tâche sera faite... Non point qu'à notre avis cela suffise à assurer la renaissance de l'art chrétien (ni même que nous soyons très sûrs que les œuvres sorties de ces mains seraient toutes très religieuses), mais une chose essentielle serait restaurée : l'Église aurait retrouvé dans ce domaine le sens de la grandeur et l'habitude de s'adresser aux plus grands, aux véritables maîtres.* »

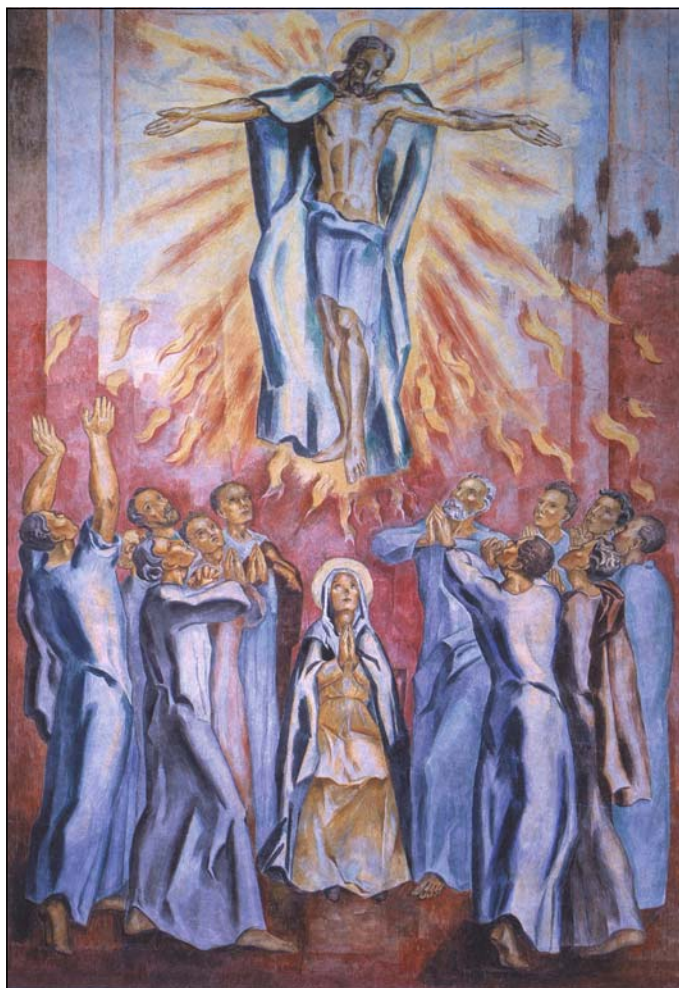
La revue a été très active pendant les deux années qui ont précédé la guerre. Y collaboraient des gens de tous les milieux, par exemple : Ghéon, Joseph Folliet, Daniel Rops, François Mauriac, George Desvallières, Georges Duhamel, Bernanos, Maritain, les Pères Chenu, Sertillanges, Garrigou-Lagrange.

À son arrivée au Canada, le Père Couturier ne connaît que Borduas qu'il est heureux de retrouver. Celui-ci lui fait rencontrer Ozias Leduc et un autre de ses amis, John Lyman, peintre anglophone déjà assez célèbre chez nos voisins, avec lequel il a fondé une société d'art contemporain.

Bloqué en Amérique à cause de la guerre, le Père Couturier en profite pour visiter les États-Unis, de galeries en musées d'art contemporain. Revenu à Montréal, il accepte de donner des cours à l'École du meuble.

« *Il faut, dit-il, pour assurer la naissance et la croissance d'une œuvre d'art un effort d'intuition pure, un abandon total à un certain sens obscur de l'absolu et, pour tout dire, un risque absolu qui impliquent pour l'artiste un état d'insécurité constante, psychologiquement très pénible, souvent même angoissant, car il est entièrement étranger à l'ordre stable des certitudes qui règlent et garantissent toute autre activité humaine.* »

Cette prédication en faveur du renouveau de l'art, fondée sur l'intuition de l'artiste et non plus sur la vérité de la doctrine ou du réel, se double d'une activité politique. Le Père Couturier, en effet, soutient le petit groupe de gaullistes qui s'agitent pour faire avancer la cause de la Résistance dans cette province de Québec acquise au Maréchal Pétain.



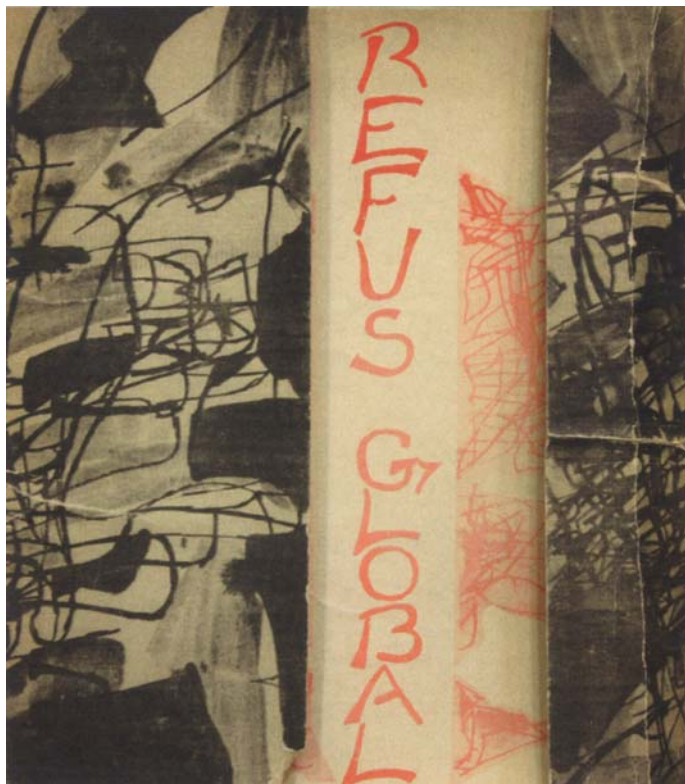
Œuvre du Père Couturier : *Pentecôte*

Art, politique, c'est la même exigence de liberté, la même exaltation de la personne humaine qui guident l'attitude de notre renégat de l'Action française. Maritain n'avait-il pas substitué au « *nationalisme intégral* » et au « *Politique d'abord* » de Charles Maurras, son « *humanisme intégral* » et son « *Primauté du spirituel* » ?

Or, nous avons vu que jusqu'alors l'art canadien rayonnait de l'amour du pays, de son histoire, de son patrimoine chrétien. Il reflétait notre chrétienté canadienne-française, qui a pris racine ici malgré l'inhospitalité de la nature et l'hostilité des Anglais, grâce à un ordre social et politique autant que religieux qui l'a soutenue et protégée. Or, pour ceux qui font de l'épanouissement de la personne humaine la seule valeur qui compte, tout art qui exprimera la beauté et la grandeur d'un ordre auquel la personne est soumise leur sera en horreur. Au contraire, tout ce qui ébranlera cet ordre sera exalté.

Le Père Couturier en viendra à écrire : « *C'est l'art réaliste qui est antireligieux, alors que l'art abstrait, ayant déjà coupé tous ces liens, participe déjà à une certaine liberté spirituelle, à un détachement qui le prédispose à ce transfert et à l'expression des réalités sacrées.* »

Finalement, il ne dressera plus d'opposition entre art chrétien et art païen : il y a un art universel qui exprime l'incommensurable puissance de la vie.



On ne s'étonne plus alors de voir Pierre Elliott Trudeau fréquenter Pellan, les anglo-protestants de Montréal, de Toronto et de l'Ouest acheter les toiles de nos artistes abstraits, et le clergé moderniste abonder dans le même sens.

Le Père Couturier regagne la France dès la fin de la guerre, non sans garder des attaches ici. Il mourra prématurément en 1953.

REFUS GLOBAL

Après son départ, c'est Paul-Émile Borduas qui anime le groupe des contestataires de l'académisme, comme ils disent. Il va aller, à la différence de Pellan, jusqu'au bout de sa logique en affirmant que l'artiste doit exprimer ce qu'il ressent sans avoir recours à la moindre construction intellectuelle, rationnelle, c'est ce qu'il appelle "*l'automatisme*".

Il semble même qu'il ne fasse plus alors de différence entre l'esprit et la matière, ce qui ne serait pas étonnant parce qu'il est proche de François Hertel, un ancien jésuite, qui a renié la foi catholique au profit d'une foi panthéiste influencée par Teilhard de Chardin.

En 1948, Borduas et ses amis publient le manifeste *REFUS GLOBAL*, première manifestation publique au Canada d'un état d'esprit non seulement contestataire de l'ordre établi, mais qui prétend faire évoluer la société : « *Fini l'assassinat massif du présent et du futur à coups redoublés du passé !* ». Ils sont quinze signataires, dont Riopelle.

Renvoyé de l'École du meuble à la demande de Duplessis, Borduas s'installe aux États-Unis. Sa femme et ses enfants vont alors le quitter.

C'est à cette époque que son style évolue. Il n'emploie plus que la spatule pour étaler la peinture sur ses toiles. En 1958, il part pour la France où il a droit à une exposition à Paris. Mais ce n'est pas sans amertume qu'il découvre que sa théorie de l'automatisme est complètement dépassée par d'autres écoles. Sa vie est alors bien misérable, sa santé se détériore et seuls quelques amis canadiens le soutiennent.

Sa peinture évolue encore. Il veut que le regard glisse sur ses œuvres et ne s'arrête sur rien, le blanc domine. Il y ajoute des taches noires ou brunes. C'est alors qu'il peint ce qu'"on" considère comme son chef-d'œuvre : *Étoile noire*...

Il aurait voulu revenir au Québec et s'établir sur les bords du Richelieu, mais comme cela n'a pu se faire, il songe au Japon ; c'est qu'à force de peindre des toiles blanches et noires, il s'est passionné pour la calligraphie japonaise. Mais il meurt d'une crise cardiaque à Paris, le 21 février 1960.

C'est par lui que l'art canadien-français a connu sa révolution tranquille, en avance sur celle qui va transformer profondément toute la Province et achever de faire mourir la chrétienté canadienne-française. L'une comme l'autre auront eu pour matrice l'erreur métaphysique du personnalisme de Jacques Maritain.

Il faudra donc la Contre-Réforme catholique et l'œuvre de l'abbé de Nantes pour assurer la renaissance de l'Église et de nos sociétés catholiques, mais aussi de l'Art véritable, profane comme sacré.



Chef-d'œuvre de Borduas : *Étoile noire*