

Borduas (Jean-Paul)

Publié :

« L'espace redevenu matière illimitée » , *Spirale*, 81, septembre 1988, p. 14.

L'espace redevenu matière illimitée

Il est difficile de regarder la peinture de Borduas avec la disponibilité qu'il demandait, considérant la surcharge historique qui accable son oeuvre lorsque nous faisons de lui un héros de l'épopée du Québec accédant à une conscience élargie dans les années 50. Il suffit cependant de s'arrêter devant *Les carquois fleuris* et *Les parachutes végétaux* (1947), pour sentir combien il faisait appel à autre chose qu'une revendication politique, mais plutôt à un espoir dans le monde de la nature, à une foi dans le pouvoir de génération spontanée des formes. La référence au monde végétal s'impose à nous devant ces arborescences sans racines, devant ces colonies de lumières) (Borduas appelait ainsi les objets du premier plan) s'auto-proliférant, poussées vers nous par quelque souffle sulfureux et tourbillonnant (*Les pylônes de la porte*, 1949). Mais le végétal n'est qu'une métaphore d'un monde fait d'émotions et d'événements à la fois naturels et psychiques, le tableau déclenche des réminiscences d'un monde où tout ce qui existe est la mémoire de sa génération. Dans *Fête à la lune* (1948) on sent nettement la fragmentation des lumières) comme mouvement explosif vers le spectateur, ce qui fait du tableau la forme inversée du mouvement par lequel le spectateur, depuis les profondeurs de son inconscient, va au tableau.

Le problème du fond

En effet, l'absence de préconceptions chez le peintre ouvre un indéterminé que le spectateur s'empresse de combler en cherchant un titre au tableau : Borduas disait que tous les titres sont bienvenus, suggérant ainsi que l'on en dit davantage à offrir des entrées, lorsqu'il s'agit d'approches qui viennent du dedans de nous, qu'à broser la cible de toutes ces approches. Le tableau ne doit être que le point de fuite qui provoquera cet élan issu de nous-même, il doit être cet écran où viendront se projeter et se cristalliser les événements de notre vie profonde : ce qui permet d'en observer l'auto-génération et la prolifération. Comme si la sensibilité du peintre était ce milieu dans lequel la nature peut acquérir une mobilité, accélérer à vide sa création dans le monde des formes et dans le monde de l'esprit. Ce qui fait aussitôt problème c'est le fond pictural, qui n'est jamais neutre, qui constitue une préconception trop lourde pour être visité par les lumières) dans leur plus pure ingénuité. C'est pour cela que l'on ne peut pas parler à proprement dit d'un « fond qui se perd à l'infini » dans les premiers tableaux de Borduas, car le fond est fini, c'est ce qui fait problème. Concrètement parlant, le fond demande un séchage préalable et entrave ainsi la spontanéité du travail à la spatule qui pose les *lumières*. Pour Borduas, il ne suffit pas de démontrer le pouvoir d'auto-génération des objets-lumières, il faut montrer que c'est tout l'espace qui a la faculté de s'étendre et se transformer de lui-même, comme une tache d'encre

dans une flaque d'eau, comme le givre sur les vitres. On ne saurait pas non plus considérer les objets du premier plan comme des signes qui s'écrivent sur le fond, car il ne saurait y avoir de plan-support en peinture, un plan neutre et passif comme dans l'écriture, lorsque l'espace pictural s'étend, est fuite, débordement et envahissement. On voit que Borduas contestait la page blanche - pourtant nécessaire au tracé du signe, - contestant par là un des « acquis » importants de notre civilisation, remettant en cause la possibilité même d'une table rase métaphysique. En aucun moment de l'histoire l'esprit a connu cette accalmie (c'est pourquoi il n'y a qu'une angoisse) de la page blanche). Et si le couteau de Borduas découpe les aplats pour se défaire de l'illusion de l'espace et de l'illusion de la couleur-objet (il l'a ramenée au plan), ce n'est pas pour revenir au plan soi-disant neutre et infiniment réceptif du tableau. Il n'y a pas d'espace indépendant de la matière, mais sans cesse celle-ci s'adonnant à la création de formes, produisant d'elle-même des signes, dont nous sommes, en se signifiant. Une façon de régler le problème du fond serait de considérer que l'espace qui contient les objets, doit également être considéré comme l'effet d'une projection, d'une illusion qui vient du spectateur : l'espace est projeté et - en forçant la proposition de Kant - c'est dans l'effort de projeter l'espace que les contours apparaissent, que se dessine une aperception fragmentaire de la réalité. A ceci près que chez Borduas il s'agit du contraire : on a fait remarquer que la fragmentation des objets-lumière semble ouvrir l'espace, on dira qu'en effet l'espace est issu de la matière, que l'espace est le rêve de fuite et d'envol (*Les signes s'envolent*, 1953) de la matière, l'illusion qu'elle s'est détachée d'elle-même, dispersée en tous sens. Dès lors que l'espace est projeté par le spectateur, le tableau n'a plus d'espace propre, n'est plus que cette surface où Borduas produit une fragmentation visuelle qui ne sollicite plus la projection de formes familières. Il s'agit plutôt d'échapper à la ressaisie par les mots (les titres) et les figures, tout comme on voudrait devenir invisible dans un monde étouffant où tout est vu, commenté et jugé. Il s'agit de se mettre du côté de la lumière, de faire tenir cette peinture toute entière dans ce qui éclaire, plutôt que dans ce qui est éclairé. Ce qui conduira à cette peinture invisible ...

[manque la moitié]