

profondes. Fondamentalement lyrique et révolutionnaire, en ce sens qu'il s'efforce « d'étendre l'expérience humaine, de l'interpréter en dehors des limites et des cadres d'un rationalisme étroit, de prendre en un mot les mesures de l'homme » (1), le surréalisme révèle à Borduas le sens de sa recherche : voie de connaissance et de salut qui renoue avec l'amour, avec le désir et l'espoir d'une existence authentique et totale, qui mène à une conception de l'art comme extériorisation d'un rêve intérieur venu de l'inconscient, à la résistance à toute tyrannie et à toute hypocrisie, à la contestation des tabous sociaux et artistiques, à la dénonciation de ce qui endigue les élans profonds de l'homme, à la revendication pour l'homme, en raison même de son humanité, de la liberté absolue.

L'autre source de la peinture de Borduas, ce sont les dessins d'enfants. L'enfance, c'est la spontanéité préservée, que la culture et les habitudes du milieu n'ont pas encore déformée, pervertie. « Les enfants, écrit Borduas, que je ne quitte plus de vue, m'ouvrent toute large la porte du surréalisme, de l'écriture automatique. La plus parfaite condition de l'acte de peindre m'est enfin dévoilée » (2). En somme, le témoignage des enfants vient donner forme, plastique au témoignage de Breton.

La première exposition non-figurative de Borduas a lieu à Montréal en 1942. Le peintre y présente des gouaches qu'il qualifie de surréalistes, mais dans lesquelles il identifiera plus tard une influence cubiste. L'année suivante, nouvelle exposition abstraite qui lui met à dos presque tous les timides amateurs de peinture d'avant-garde, mais lui vaut l'appui inconditionnel des jeunes peintres, appui qui ne lui fera pas défaut de longtemps. En effet, en 1944-1945, c'est la naissance du groupe des Automatistes : autour de Borduas se réunissent de jeunes artistes, dont beaucoup comptent parmi ses élèves de l'École du meuble à Montréal. Il y a là notamment Jean-Paul Riopelle, Fernand Leduc, Marcel Barbeau, Pierre Gauvreau, Jean-Paul Mousseau.

On décide d'une exposition collective, non-figurative : elle se tient en 1946, au 1257 de la rue Amherst, à Montréal. Borduas et les jeunes exposants du groupe — ils sont sept — se tiennent sur les lieux et discutent passionnément avec les visiteurs. L'ambiance est frénétique. Le cahier des visiteurs s'emplit de commentaires injurieux, mais du côté des combattants le moral est excellent. Ce sont

la naissance de la peinture moderne au Canada.

Borduas et les automatistes

Suite de la page 1

Jean-Paul Riopelle
Tocsin (1953)



des pionniers. Et la fraternité est reine : « Tous nos rapports baignaient dans un climat de fraternité, de générosité, de confiance, d'abandon même, qui était absolument inouï », rapporte le poète Claude Gauvreau qui a rejoint son frère Pierre dans le groupe. En 1947, une deuxième exposition collective a lieu rue Sherbrook, au domicile des Gauvreau. C'est à cette occasion qu'apparaît pour la première fois le terme *Automatistes*, qui désignera, dans l'histoire de la peinture, le groupe de Borduas. Il est dû à la plume d'un élève de l'école des Beaux-arts, Tancred Marsil, qui publie dans *Quartier latin* un article portant en titre *Les Automatistes* et en sous-titre *l'École de Borduas*. Le terme *Automatisme* fait évidemment allusion aux expériences d'écriture automatique, picturales ou verbales, pratiquées par les surréalistes et leurs adeptes montréalais. Il n'est pas sans présenter quelque ambiguïté : il paraît, en effet, en liant trop étroitement la jeune peinture de l'école de Montréal à ses sources surréalistes, lui dénier une autonomie et une originalité certaines. Sans doute les œuvres des *Automatistes*, comme celles des surréalistes, sont-elles le résultat d'une projection du monde intérieur né de l'inconscient, mais cette projection est toujours non-figurative. On ne trouve chez aucun peintre automatiste cette imagerie onirique, souvent léchée, à laquelle ont recours les Dalí, les Magritte, les Léonor Fini. L'automatisme montréalais, c'est de l'abstraction

lyrique, parce qu'il s'agit en vérité bien plus d'un automatisme du geste que d'un automatisme des associations imaginaires. Mil neuf cent quarante-huit : *Refus global*. Borduas et ses amis ne sont plus ces sympathiques artistes farfelus, dont quelques-uns promettent ; ils sont maintenant les « terribles » automatistes. Le texte du manifeste, violemment contestataire, écrit par Borduas et signé par seize jeunes du groupe et de leurs amis, coûte à Borduas son poste de professeur. Profondément déçu, il décide, non sans angoisse, de s'exiler. Il quitte Montréal pour New York en 1953. Inlassablement, étant dès lors entièrement libre de donner tout son temps à la peinture, il poursuit sa recherche, orientée vers une nouvelle qualité de l'espace qu'il obtient par un jeu de pâtes lumineuses. En 1955, il s'installe à Paris où il est d'abord séduit par la peinture lyrique et informelle de Wols. Cependant il choisit le dépouillement, refusant même les effets faciles de la couleur. Il concentre ses efforts sur la recherche d'une structure dynamique de l'espace et revient à la forme dans la mesure où, créant un espace nouveau, elle peut être définie comme appétit d'organisation. Ce style, Borduas le conservera jusqu'à sa mort, en 1960.

FIN ■

(1) Ferdinand Alquié, *Philosophie du surréalisme*, Paris 1955.

(2) Borduas, *Projection libérante*, dans *La Barre du Jour*, janvier-août 1969, Montréal.

FRANCOPHONIE



Au cours de l'actuel exercice budgétaire, le gouvernement canadien quintuplera ses contributions aux organismes internationaux de langue française : il dépensera 6 millions de francs au lieu de 1,18 million l'année dernière. L'Agence francophone de coopération recevra environ

3,32 millions. La France (45 %), le Canada (33 %) et la Belgique (12 %) assurent les neuf dixièmes du financement de cet organisme qui a pour tâche de promouvoir entre ses membres une coopération multilatérale dans les domaines de l'éducation, de la culture et des sciences.