

## Présentation

Gilles Lapointe et Ginette Michaud

Volume 34, numéro 2-3, automne–hiver 1998

L'automatisme en mouvement

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036098ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036098ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Lapointe, G. & Michaud, G. (1998). Présentation. *Études françaises*, 34(2-3), 3–10.  
<https://doi.org/10.7202/036098ar>

## PRÉSENTATION

GILLES LAPOINTE et GINETTE MICHAUD

Peut-on imaginer au Québec un courant artistique dont l'histoire soit aussi indissolublement liée à l'émergence de notre modernité culturelle ? Même si des travaux récents ont établi avec justesse que cette modernité se sera aussi alimentée à d'autres sources, et parfois bien avant la parution du célèbre manifeste *Refus global* en 1948, il n'en demeure pas moins que l'action engagée par les automatistes représente en elle-même un moment de conscience décisif, qui rendit quasi impossible par la suite tout retour en arrière. Rare coup d'éclat sans réel antécédent dans notre milieu artistique, *Refus global* a continué de hanter notre imaginaire, frappé par la soudaine et improbable émergence de cet égrégore montréalais. Comment ne pas être aujourd'hui saisi par la disproportion entre les moyens de diffusion modestes des automatistes, qui ne disposaient à l'époque, pour faire avancer leur cause — outre leurs œuvres jugées révolutionnaires — que de publications artisanales, de lettres aux journaux, de forums et débats publics, et l'écho institutionnel et médiatique qui relaie cinquante ans plus tard jusqu'à nous, avec des moyens incommensurablement plus puissants, leur voix et leur message ? Devant une si incontestable reconnaissance publique, certains ont crié à la mythification, voyant dans cette réhabilitation du passé le symptôme d'une société en mal de légitimité symbolique et qui s'invente de toute pièce des « anti-héros » (des « automartyrs », selon l'expression ironique de Réjean Ducharme). D'autres critiques, pour se défendre contre l'évocation trop romantique d'une avant-garde enfin digne de ce nom au sein d'une communauté isolée, ont souscrit au jugement sévère selon lequel les automatistes ne représentaient qu'une fraction intellectuelle de la petite bourgeoisie francophone cherchant à miner la crédibilité des élites

traditionnelles. D'autres encore ont cédé au « révisionnisme historique » récemment dénoncé par la directrice du *Devoir*, Lise Bissonnette, banalisant l'impact des luttes idéologiques autour de *Refus global*, allant jusqu'à nier la réalité des conditions historiques : l'oppression, la censure officielle, le pouvoir clérical dominant. Le cinquantième anniversaire de la parution du célèbre manifeste nous rappelle, si besoin était, ce fait : toute commémoration est en soi un geste critique ambigu, oscillant entre la désacralisation et la remythification, le soulignement de traits canoniques et la retouche, la monumentalisation réifiante et la circulation de nouveaux signes.

Ceci dit, il demeure toujours légitime de s'étonner de l'intérêt, que l'on continue de porter, un demi-siècle plus tard aux automatistes et à *Refus global*. Réédité plus d'une trentaine de fois depuis qu'il fut remis en circulation par Marcel Barbeau dans *La Revue socialiste* en 1960, le manifeste surrationnel est régulièrement commémoré et chaque fois d'une façon de plus en plus appuyée, phénomène dont Brigitte Deschamps rappelle ici les principales étapes, en voyant comment cette consécration de *Refus global* est passée, de la contestation à la célébration. Rappelons également pour mémoire le colloque organisé à la galerie Graff en 1983, à l'occasion du trente-cinquième anniversaire<sup>1</sup> de *Refus global*, colloque qui réunissait une table ronde formée d'artistes et d'historiens de l'art, animée par le regretté René Payant. On s'était alors proposé d'interroger à l'occasion de cette rencontre « l'actualité » de *Refus global*. Pouvait-on se permettre de désacraliser *Refus global*, ce manifeste écrit par Borduas et endossé par un groupe de jeunes artistes au début de la vingtaine ? Qui demandait-on alors parmi les artistes actuels avait véritablement lu le manifeste ? N'était-on pas davantage fasciné, après tout ce temps, par un titre que par la lettre du texte, réputé obscur et de lecture difficile ? Comment, enfin, fallait-il interpréter la récupération de *Refus global* par le discours nationaliste dominant, alors que le manifeste proposait de manière explicite un art dégagé de tout nationalisme étroit ? Les discussions engagées entre le public et les artistes — où certains réitérèrent leur pleine adhésion à « l'utopie finale » et aux revendications sociales mises de l'avant par le manifeste —, si elles n'épuisèrent pas toutes les questions soulevées ce jour-là, permirent tout au moins de circonscrire l'indéniable impact du mouvement automatiste et de son célèbre manifeste.

Depuis la tenue de ce colloque en 1983, le paysage n'a cessé de se modifier, notamment grâce à un important travail d'édition

1. Voir Madeleine Forcier, Robert Sorel et Joanne Watkins, « *Refus global* : mythe ou actualité » (débat tenu le 11 décembre 1983 à la Galerie Graff), 2 vidéocassettes VHS, audiovidéothèque, Université du Québec à Montréal.

qui a eu pour effet d'approfondir de façon significative notre compréhension de la pensée du groupe automatiste. Aux éditions de textes proprement dites<sup>2</sup>, sont venus en effet s'ajouter une histoire de l'automatisme<sup>3</sup>, plusieurs monographies<sup>4</sup>, des catalogues d'exposition<sup>5</sup>, des livres d'entretiens et de témoignages<sup>6</sup>, une cassette<sup>7</sup>, et tout récemment un film<sup>8</sup> qui ont affiné considérablement notre compréhension du phénomène dans son ensemble tout en permettant de mieux distinguer l'apport individuel de chacun des membres du groupe.

2. Paul-Émile Borduas, *Écrits I*, édition critique par André G. Bourassa, Jean Fisette et Gilles Lapointe, Montréal, PUM, « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1987, 700 p. ; Borduas, Paul-Émile, *Écrits II*, édition critique par André G. Bourassa et Gilles Lapointe, Montréal, PUM, « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1997, 1156 p. ; Paul-Émile Borduas, *Refus global et autres écrits*, édition préparée et présentée par André G. Bourassa et Gilles Lapointe, Montréal, l'Hexagone, « Typo », 1990, 304 p. ; les six titres parus aux éditions de l'Hexagone dans la collection « Œuvres de Claude Gauvreau » : *Beauté baroque* (1992), 193 p. ; *La Charge de l'original épormyable* (1992), 251 p. ; *Étal mixte et autres poèmes (1948-1970)* (1993), 261 p. ; Gauvreau-Dussault, *Correspondance 1949-1950* (1993), 463 p. ; *Les Oranges sont vertes* (1994), 280 p. ; *Écrits sur l'art* (1996), 410 p.

3. Ray Ellenwood, *Egregore. A History of the Montréal Automatist Movement*, Toronto, Exile, 1992, 357 p.

4. Daniel Gagnon, *Riopelle, grandeur nature*, Montréal, Fides, « Approches », 1988, 277 p. ; Carole Gagnon et Ninon Gauthier, *Marcel Barbeau. Le Regard en fugue*, Montréal, Centre d'étude et de communication sur l'art, 1990, 243 p. ; Hélène de Billy, *Riopelle*, Outremont, Éditions Art Global, 1996, 354 p. ; Gilles Lapointe, *Paul-Émile Borduas*, Montréal, Lidec, « Célébrités », 1997, 64 p. ; Gilles Lapointe, *L'Envol des signes. Borduas et ses lettres*, Montréal, CÉTUQ/Fides, « Nouvelles Études québécoises », 1996, 272 p. Paraitront en 1998 l'imposante *Chronique du mouvement automatiste québécois (1941-1954)* de François-Marc Gagnon chez Lanctôt éditeur, l'ouvrage de Patricia Smart, *Les Femmes du Refus global*, aux éditions du Boréal, et *Paul-Émile Borduas photographe. Un regard sur Percé, été 1938*, de Gilles Lapointe et Raymond Montpetit, chez Fides.

5. Ces publications sont trop nombreuses pour être toutes recensées ici ; signalons, parmi les plus importantes : François-Marc Gagnon, *Paul-Émile Borduas*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1988, 485 p., ill. ; André G. Bourassa et Gilles Lapointe, *Refus global et ses environs*, Montréal, l'Hexagone/Bibliothèque Nationale du Québec, 1988, 184 p. ; collectif, *Riopelle. Œuvres vives*, Montréal, Michel Tétréault Art International, 1993, 195 p. ; Pierre Landry, avec la collaboration de Francine Couture et François-Marc Gagnon, *Mousseau*, Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal/Éditions du Méridien, 1996, 149 p. ; François-Marc Gagnon et Gilles Lapointe, *Saint-Hilaire et les automatistes*, Saint-Hilaire, Musée d'art de Mont-Saint-Hilaire, 1997, 32 p.

6. Voir Gilbert Érouart, *Entretiens avec Jean-Paul Riopelle*, suivis de Fernand Séguin *rencontre Jean-Paul Riopelle*, Saint-Laurent, Éditions Liber, « de vive voix », 1993, 121 p. ; Lise Gauvin, *Entretiens avec Fernand Leduc*, suivis de *Conversation avec Thérèse Renaud*, Montréal, Liber, « de vive voix », 1995, 266 p. ; Marcelle Ferron, *L'Esquisse d'une mémoire*, propos recueillis par Michel Brûlé, Montréal, Éditions des Intouchables, 1996, 298 p. ; Pierre Gauvreau, *Les Trois Temps d'une paix. Entretiens avec Michel Désautels*, Montréal, l'Hexagone, 1997, 142 p.

7. Thérèse Renaud, *Refus global et autres textes lus par Thérèse Renaud*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1995.

8. Manon Barbeau, *Les Enfants de Refus global*, ONF, 1998, 75 minutes.

Le présent numéro d'*Études françaises* s'inscrit à son tour dans une tradition critique dont il faut dire ici un mot. Les dixième, vingtième et trentième anniversaires de la parution du manifeste ont été chaque fois l'occasion d'un retour critique dans les revues. On se souvient des importants numéros de *La Barre du jour* et de *Liberté* préparés à l'occasion du 20<sup>e</sup>, de ceux qui ont souligné le 30<sup>e</sup> dans les revues *Chroniques* et *artscanada*. L'une des contributions les plus significatives à ce chapitre demeure sans contredit celle qui fut préparée par la revue *Situations* à l'occasion du dixième anniversaire de *Refus global*. Les responsables de la revue adressèrent en effet un questionnaire à Borduas et aux signataires du manifeste, les invitant à tracer eux-mêmes un premier bilan des changements artistiques et sociaux survenus depuis 1948. La réaction de Borduas en particulier, publiée en février 1959 sous le titre évocateur « Nous en reparlerons dans dix ans », mérite d'être rappelée. Évitant le piège de la complaisance, Borduas, dans sa réponse prudente et nuancée, minimisait déjà à ce moment-là la portée exagérée que certains cherchaient à donner au manifeste. Après un aussi court délai d'une dizaine d'années à peine, et surtout sans le recul nécessaire, le principal signataire ne pouvait accueillir tel quel le jugement prématuré selon lequel *Refus global* aurait exercé à cette date une influence marquante sur la pensée au Canada. Malgré quelques échos sympathiques recueillis ici et à l'étranger, l'importance de cet ouvrage de fabrication artisanale, disait-il avec une modestie sans doute à son tour excessive, lui paraissait toujours à peu près « nulle », sans portée « internationale ». Au mieux envisageait-il pour l'avenir du manifeste « un cheminement imprévisible », exempt de tout calcul, à propos duquel il refusait du reste de se prononcer.

Aujourd'hui on peut en revanche affirmer que la fortune critique de *Refus global*, devenu avec les années un point de repère incontesté, voire même un classique de notre littérature<sup>9</sup>, aura dépassé tout ce que Borduas et son groupe avait pu anticiper. Comme nous le rappelait avec à-propos Jacques Derrida relativement à la réception d'une œuvre,

[...] sait-on jamais comment un livre est « accueilli » ? Par qui, d'abord ? des acheteurs ou des lecteurs ? à quel rythme ? pendant combien de temps ? Pour les livres aussi, il faut parfois

9. *Refus global* est-il un classique ? Citant Jacques Derrida, Marc Guillaume écrit : « Un classique est une œuvre qui provoque sans cesse un nuage de discours critiques, dont elle se débarrasse continuellement. » Mais aussi : « un classique est un livre qui n'a jamais fini de dire ce qu'il a à dire. » Ou encore : « Toute relecture d'un classique est une découverte, comme la première lecture » (« Décomposition spectrale », dans Jacques Derrida, Marc Guillaume, Jean-Pierre Vincent, *Marx en jeu*, Paris, Descartes & C<sup>e</sup>, 1997, p. 32).

compter avec une juste anachronie. Le temps du livre peut être un contretemps, un temps hors de ses gonds, « *out of joint* » comme dit Hamlet. Un livre n'est jamais contemporain de lui-même, de son apparition, de sa parution<sup>10</sup>.

Interrogé en 1988 par Michèle Febvre à l'occasion de la préparation du vidéo intitulé *Un pas dans l'inconnu*<sup>11</sup>, Pierre Gauvreau déclarera que *Refus global* n'est pas vraiment un manifeste politique, mais un texte dont le sens reste à découvrir : « C'est un texte, dit-il, qui déborde les connaissances de ceux qui l'écrivent et le signent. On a été ainsi amené à refuser globalement ce qui nous était proposé. Pour les jeunes de ma génération, il n'y avait pas beaucoup d'espoir que ce message soit entendu par nos parents. C'est un message qui s'adressait aux générations futures. » Fernand Leduc renchérit à ce propos, en rappelant le ferment de liberté qui anime le groupe : « La liberté que nous découvriions dans la peinture, nous voulions l'appliquer à toute la vie. » Le peintre confiera plus tard à Lise Gauvin que *Refus global* recèle « un ferment de liberté et que toute jeunesse ressent son ferment de liberté [...]. Il s'agit de la liberté devant le geste à accomplir<sup>12</sup> ». Ces réflexions nous permettent peut-être de mieux comprendre les raisons de l'exceptionnelle répercussion du manifeste jusqu'à aujourd'hui.

S'inscrivant dans la foulée des études et des éditions qui se sont développées ces dernières années autour de l'automatisme, cette livraison d'*Études françaises* poursuit un double objectif : d'une part, approfondir la connaissance précise de l'histoire du mouvement automatiste, ce qui implique d'office la nécessité de revoir certaines idées reçues ; d'autre part, éclairer de manière très concrète la contribution de certains membres du groupe, à tort moins connus que Borduas et Claude Gauvreau, les maîtres d'œuvre de l'automatisme. La diversité des points de vue<sup>13</sup> qui ont retenu l'attention des collaborateurs de

10. Jacques Derrida, « Quelqu'un s'avance et dit », dans Jacques Derrida, Marc Guillaume, Jean-Pierre Vincent, *Marx en jeu*, p. 53-54.

11. Yves Racicot, *Un pas dans l'inconnu*, Centre de l'audiovisuel de l'UQAM, 1988, 36 minutes.

12. Lise Gauvin, *Entretiens avec Fernand Leduc*, p. 48.

13. Ce numéro reprend en l'élargissant la réflexion amorcée à l'occasion du colloque « Le mouvement automatiste : vue de face et de profil », organisé par Ginette Michaud et Pierre Nepveu pour le Centre d'études québécoises de l'Université de Montréal (CÉTUQ) et qui eut lieu à la salle d'Auteuil du Gesù le 8 novembre 1996. La plupart des communications présentées lors de ce colloque sont reprises dans le numéro ; rappelons qu'une table ronde, animée par André G. Bourassa, réunissant l'historienne de l'art Rose Marie Arbour, la chorégraphe Jeanne Renaud et les signataires du manifeste, Pierre Gauvreau et Françoise Sullivan, clôturait la journée.

ce numéro double — qui réunit historiens de l'art, littéraires et spécialistes des arts visuels — s'imposera d'emblée au lecteur, qui pourra distinguer au moins trois principaux axes susceptibles d'orienter sa lecture.

D'abord, du point de vue de l'histoire du mouvement, il était nécessaire de faire le point sur quelques idées-source au fondement de l'automatisme québécois. François-Marc Gagnon examine ici comment l'interprétation de la pensée freudienne par Borduas a été filtrée et modelée par la médiation de Breton, dont la figure demeura toujours auréolée d'un grand prestige à ses yeux, en dépit des dissensions idéologiques qui se manifestaient au sein du groupe. Cette relecture confirme l'importance de la référence surréaliste, à la fois relais et prisme pour l'automatisme québécois, qui y prendra appui, ne serait-ce que pour la rejeter, comme ce fut le cas pour la conception surréaliste de l'amour, jugée trop morale. Les articles de Ray Ellenwood et de Gilles Lapointe s'attaquent quant à eux à défaire l'image du groupe automatiste comme entité parfaitement homogène et inféodée à l'autorité d'un chef. Ray Ellenwood met bien en valeur le rôle dynamique joué par Pierre Gauvreau au sein du groupe : la publication de deux textes importants de Gauvreau permet de mesurer sa lucidité critique et surtout de reconnaître enfin l'impact de ses idées et prises de position, souvent polémiques, sur le mouvement automatiste naissant. Gilles Lapointe attire pour sa part l'attention sur une rivalité demeurée longtemps tue entre Riopelle et Borduas : analysant leur brève mais significative correspondance, il dégage les enjeux de cette confrontation secrète entre les deux peintres, confrontation qui ne devait pas rester sans conséquence pour l'avenir de l'automatisme et son inscription dans l'histoire de la peinture non figurative.

Le second foyer du numéro est littéraire. À cause de sa nature même, *Refus global* fut souvent perçu comme un texte hybride, transgressant le cloisonnement des discours (religieux, politique, social, esthétique), mais aussi la frontière des genres. Il était donc naturel de s'interroger sur les relations et les échanges résultant de ce contact entre deux milieux, celui des arts et de la littérature. Tout comme François-Marc Gagnon mais dans une perspective différente, Lucie Bourassa s'est intéressée à la transposition de la poétique surréaliste dans le texte automatiste : elle procède ici à une minutieuse comparaison textuelle — narrative, temporelle, thématique — de *Beauté baroque* de Claude Gauvreau et de *Nadja* d'André Breton, et met au jour des différences révélatrices, notamment dans le traitement du rythme et de la temporalité des deux récits. On connaît par ailleurs la prégnance de la figure de la muse, ou tout au moins d'une certaine image de la femme dans l'imaginaire

surréaliste : Patricia Smart s'est demandée si la comédienne Muriel Guilbault n'aurait pas joué un rôle analogue dans la création de Claude Gauvreau et elle a tenté de retrouver, derrière les images mi-fictives mi-autobiographiques, quelques traces de la « vraie » jeune femme, prématurément disparue. Cet enchevêtrement du réel et de l'imaginaire se trouve également au cœur des constructions fictives pour le moins ambivalentes que des écrivains comme Jacques Ferron et Jean Éthier-Blais élaboreront autour de la figure de Borduas dans leurs essais et fictions : Ginette Michaud s'est attachée à ces portraits littéraires du peintre, qui témoignent d'une admiration certaine mais aussi d'un désir plus suspect d'appropriation. Ces tensions sont également sensibles dans l'écriture du poète Gilles Hénault qui, au moment de la parution de *Refus global*, choisit paradoxalement, comme le montre bien Michel Biron, de prendre ses distances à l'endroit de ses pairs : dans son poème « Bagne », qui date aussi de 1948, Hénault apparaît comme un « rassembleur solitaire », un dissident discret face à la rhétorique du manifeste que Michel Biron décrit, non sans provocation à son tour, comme « le plus violent sermon de la littérature québécoise ».

Enfin, le troisième foyer du numéro tourne autour de la notion de multidisciplinarité pratiquée par les automatistes, aspect dont on a commencé depuis une dizaine d'années à prendre la mesure. Rose Marie Arbour interroge précisément cet aspect en suggérant qu'il pourrait être responsable du manque d'attention critique dont les femmes ont fait les frais au sein du groupe automatiste. Parce que la peinture était alors le médium dominant, le rôle des femmes automatistes qui, tout en pratiquant la peinture, exploraient aussi d'autres langages (celui de la danse tout particulièrement) et prenaient l'initiative de nombreuses activités, est demeuré quelque peu en retrait jusqu'à récemment. Par ailleurs, la multidisciplinarité n'était pas seulement l'apanage des femmes puisque, comme le rappelle André G. Bourassa, Jean-Paul Mousseau, connu d'abord comme peintre, transposa également l'esprit de la création automatiste à la scénographie, renouvelant ainsi en profondeur la perception quelque peu « accessoiriste » qu'on en avait jusque-là. De même, Serge Allaire, dans un entretien avec Maurice Perron, montre à quel point la photo fut un médium précieux dans le développement de l'automatisme.

Ce numéro d'*Études françaises* offre également une importante section « Documents<sup>14</sup> » où l'on découvrira sur le vif, à

14. Nous désirons remercier M<sup>me</sup> Marcelle Ferron, MM. Marcel Barbeau, Pierre Gauvreau et Fernand Leduc pour leur collaboration dans l'édition de ces documents inédits. Nous remercions également M<sup>me</sup> Janine Carreau et M. Maurice Perron, dont la générosité a rendu possible l'iconographie de ce numéro.

travers les lettres de Marcelle Ferron, de Pierre et de Claude Gauvreau, de Marcel Barbeau et de Fernand Leduc, plusieurs facettes passionnantes du mouvement automatiste, qu'il s'agisse des rapports souvent intenses entre les membres, de leurs réflexions sur la peinture, des lectures qui les stimulent (de Césaire aux écrivains américains), de leur impatience devant une société figée dans le conformisme ou, plus radicalement, du désir de partir (qui ne fut pas seulement celui de Borduas). L'ensemble nous donne une image vivante des conditions de vie souvent extrêmement difficiles des membres du groupe, mais aussi et surtout du bouillonnement des idées, de l'urgence de l'action et du « ferment de liberté » qui se sont cristallisés dans l'automatisme : c'est là que nous trouvons toujours, pour notre part, l'héritage essentiel de *Refus global*.