

SMART, Patricia, *Les femmes du Refus global* (Montréal, Boréal, 1998), 334 p.

Andrée Lévesque

Volume 52, numéro 3, hiver 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/005533ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/005533ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Institut d'histoire de l'Amérique française

ISSN

0035-2357 (imprimé)

1492-1383 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lévesque, A. (1999). Compte rendu de [SMART, Patricia, *Les femmes du Refus global* (Montréal, Boréal, 1998), 334 p.] *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 52(3), 429–431. <https://doi.org/10.7202/005533ar>

COMPTE RENDU

SMART, Patricia, *Les femmes du Refus global* (Montréal, Boréal, 1998), 334 p.

Il y a des livres pour lesquels on demeure longtemps reconnaissante à leur auteur de nous les avoir offerts. *Les femmes du Refus global*, de Patricia Smart, est de ceux-là. Spécialiste d'Hubert Aquin, récipiendaire du prix du Gouverneur général pour *Écrire dans la maison du père*, P. Smart se propose de «rendre visible la contribution des femmes à l'automatisme» (p. 11) car, sur les quinze artistes résolus à «changer les frontières de [...] [leurs] rêves» et à «poursuivre dans la joie [...] [leur] libération», sept étaient des femmes.

Madeleine Arbour, Marcelle Ferron (Hamelin), Murielle Guilbault, Louise Renaud, Thérèse Renaud Leduc, Françoise L'espérance Riopelle et Françoise Sullivan constituent les sujets de cet ouvrage. Ces femmes sont appréhendées dans une démarche féministe où elles ne sont pas définies par leur altérité et où leur cheminement de rebelles leur est propre.

L'auteure a su relever les défis posés par les biographies collectives: inégalité des informations, importance relative des personnages, cohésion et différenciation de ces vies multiples. Après s'être penchée sur la formation des sept artistes, sur leur place dans le mouvement automatiste et sur leurs créations, elle esquisse une courte biographie de chacune. La lectrice a ainsi le plaisir de renouer avec la vie dramatique de Murielle Guilbault et de découvrir les cheminements de celles qui ont cru au pouvoir de leur art pour changer le monde. Car ces sept femmes en rupture sont à la fois agents de création artistique et de transformation sociale. Smart souligne à bon escient la part de la lumière dans toutes leurs œuvres, lumière dont on ne peut que soulever le contraste après toutes les références à la «Grande Noirceur».

Patricia Smart se propose un triple but: tracer le contexte historique de l'automatisme qui expliquerait pourquoi ces femmes se sont engagées dans ce mouvement; analyser l'esthétique de l'automatisme et la contribution des femmes à cet esthétique; et présenter une biographie de chacune d'elles. En littéraire toujours consciente du contexte historique, l'auteure campe ses personnages au sein de leur époque, celle qu'on a qualifiée de Grande Noirceur, celle qui appartenait aussi à la bohème montréalaise d'après-guerre, qui s'alimentait en livres à l'index chez Henri Tranquille, qui découvrait Sade, le jazz et la musique africaine, qui s'emballait pour les Ballets russes, qui jouait Sartre au Gésu, enfin qui vivait en contradiction flagrante avec les modèles traditionnels proposés à leur jeunesse. Et on regrette presque l'époque «où les idées et l'art étaient perçus comme assez dangereux pour perturber le *statu quo* d'une société (p. 293)».

[1]

Dans ce Québec qu'on a souvent injustement qualifié de prémoderne, des historiennes se sont penchées sur la contribution des femmes à la modernité. Ont joué un rôle dans ces transformations sociales et culturelles, les femmes dans le travail salarié, celles qui quittaient la campagne pour la ville et, ici, les femmes artistes qui s'inserraient dans un courant international. Smart aborde des thèmes propres à établir la représentativité de ces femmes et trace la dialectique entre ce que ces pionnières partagent avec les femmes de leur génération et ce qui les en distingue. Dans sa recherche des causalités, Smart est prudente. Elle note l'influence des pères, les rapports tendus avec les mères, sans toutefois tomber dans le piège de la psychohistoire ou de l'essentialisme.

On retiendra le troisième chapitre sur «L'automatisme: un lieu d'égalité pour les femmes?» où l'auteure met en regard la perception des femmes artistes quant à leur place dans le groupe des automatistes et la «réalité» de leur position trop souvent subalterne. Cette inégalité est liée à leur statut de femme autant qu'à leur prédilection pour les arts qualifiés de mineurs, la danse, le théâtre ou les arts décoratifs. Smart pousse toutefois plus loin l'interrogation sur les motifs qui ont poussé les femmes peintres du groupe à délaissier, parfois pour toujours, la peinture. Omniprésente, la tension entre l'art et la vie imprègne presque chaque page de cet ouvrage.

Fondé d'abord sur l'histoire orale, le travail s'est vite buté à maints obstacles quand on a voulu élargir les sources. Avec l'auteure, on regrette le caractère éphémère de plusieurs productions artistiques, tout comme on déplore la disparition de correspondances ou l'absence de journaux intimes. L'auteure prête souvent la voix aux protagonistes et aux témoins. Avec les témoignages, il faut toujours dialoguer et ils nous en disent souvent plus sur les perceptions des personnages que sur la scène sur laquelle ils et elles ont évolué.

Admirablement illustré, l'ouvrage fait revivre chaque artiste ainsi que ses œuvres, allant d'une photo d'une vitrine décorée par Madeleine Arbour aux grandes et merveilleuses toiles de Françoise Sullivan.

Ce livre réussit à gagner l'attention de plusieurs publics. Les spécialistes en histoire de l'art, en histoire culturelle et en histoire des femmes apprécieront la recherche qui sous-tend l'ouvrage. De plus, ces biographies collectives apportent leur contribution à un champ historique en plein essor, la prosopographie.