

Recherches féministes

Patricia Smart : Les femmes du Refus Global.

Nadia Seraiocco

Femmes, État, société
Volume 12, numéro 1, 1999

URI : id.erudit.org/iderudit/058037ar
DOI : [10.7202/058037ar](https://doi.org/10.7202/058037ar)

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue Recherches féministes

ISSN 0838-4479 (imprimé)
1705-9240 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Seraiocco, N. (1999). Patricia Smart : Les femmes du Refus Global.. *Recherches féministes*, 12(1), 181–183.
doi:10.7202/058037ar

Tous droits réservés © Recherches féministes,
Université Laval, 1999

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Patricia Smart

Les femmes du Refus global.

Boréal, Montréal, 1998, 334 p.

« D'ici là, sans repos ni halte, en communauté de sentiment avec des assoiffées d'un mieux-être [...] nous poursuivrons dans la joie notre sauvage besoin de libération ». En 1948 dans un climat d'après-guerre, dans un Québec toujours étouffé par les valeurs conservatrices d'un catholicisme exacerbé, quinze artistes, dont sept femmes (Madeleine Arbour, Marcelle Ferron, Muriel Guilbault, Louise et Thérèse Renaud, Françoise Riopelle et Françoise Sullivan), apposèrent leur signature sous cette ultime phrase du manifeste *Refus global*. Si le geste était révolutionnaire pour tous les signataires, point n'est besoin d'ajouter qu'il l'était encore plus pour ces femmes. Patricia Smart a donc choisi de porter plus loin notre connaissance de ces artistes, qui ont non seulement contribué de façon magistrale à notre culture contemporaine, mais ont maintenu un parcours avant-gardiste en art et dans leur vie de femme. En trois parties, qui s'articulent comme des portes d'accès s'ouvrant successivement pour mener à la lumière (la lumière est une métaphore présente tout au long de cet essai), l'auteure nous dévoile l'histoire de ces femmes et leur fameux passage à l'histoire. La première partie nous présente donc le « Cheminement vers l'automatisme » soit l'enfance de ces sept femmes. Dans la deuxième partie, intitulée « Au temps du *Refus global* », portant sur le contexte historique automatiste, et dans la troisième, avec « Depuis l'automatisme », nous sommes à même d'apprécier l'effort de ces pionnières pour conjuguer l'art et la vie au féminin.

Dans l'unique chapitre de la première partie, « Comment on devient rebelle », Smart expose le contexte familial de chacune des signataires du *Refus global*; elle met ainsi en lumière leur position sociale, ce qui est un facteur déterminant pour comprendre la révolte qui s'en est suivie. Nous découvrons des femmes qui très tôt ont constaté les inégalités entre les sexes. Pourtant, comme le dit clairement l'auteure, il n'y a pas un *type* qui ressort « étant donné les différences frappantes de classe, d'éducation et de situation familiale en présence » (p. 23). On notera tout de même, dans le portrait que Smart esquisse de la situation familiale de chacune, que seules Françoise Sullivan et Françoise Riopelle ont grandi dans une famille unie, où père et mère correspondaient au modèle parental traditionnel.

Il faut donc chercher plus loin pour comprendre ce qui a pu pousser ces jeunes filles à s'engager dans une entreprise si controversée. C'est Marcelle Ferron, avec le franc-parler que nous lui connaissons, qui donne, en entrevue avec l'auteure, la réponse la plus intéressante, une réponse qui fait de cette fougue une affaire de tempérament : « On n'était pas des petites filles timorées, des petites filles gentilles, bien élevées. Une certaine hardiesse nous venait de nos racines » (p. 23). Dans chacun de ces récits de vie, tous reconstruits avec l'aide des protagonistes, à l'exception de celui de Muriel Guilbault qui se donna la mort en 1951 à 29 ans, une constante apparaît : l'envie irrépressible de s'exprimer tant par l'art que par ses choix de vie. Pas facile d'être rebelle, constatons-nous : six des sept femmes du *Refus global* ont tenu bon, malgré la pression sociale, les ruptures, les dépressions pour certaines, mais toutes ont su à un moment que la liberté avait un prix.

Il peut être difficile de bien se représenter le climat social du Québec de la « grande noirceur ». La deuxième partie nous ramène donc « Au temps du *Refus global* » pour une mise en situation du contexte historique automatiste. Dans son deuxième chapitre intitulé « Des trous dans la grande noirceur », l'auteure trace le portrait d'une société étouffante qui s'ouvre avec appréhension à la modernité. Dans ce tableau apparaissent quelques jeunes gens pour qui chaque spectacle, chaque manifestation venue de l'extérieur est une éclaircie dans un sombre paysage. Patricia Smart y explique les liens qu'a entretenus l'automatisme avec le surréalisme et comment s'établissent les amitiés avec Borduas, ces amitiés qui seront le creuset d'où surgira le manifeste automatiste. Le titre du chapitre suivant est une question dont la réponse est l'essence même de cet essai : « L'automatisme : un lieu d'égalité pour les femmes ? » Ce que démontre l'auteure, c'est que, au-delà de la théorie égalitaire qui sous-tendait le mouvement automatiste, les femmes, malgré leur engagement au sein du groupe, ne furent pas considérées. Soit, à l'exception de Marcelle Ferron, elles ne pratiquaient pas la peinture, le médium qui lança les automatistes; soit, les arts qu'elles avaient choisis, danse, théâtre, décoration, étaient éphémères, mais cela n'empêche pas notre enquêtrice de relever maintes preuves qui nous font douter de l'ouverture d'esprit de Borduas à l'égard des femmes du groupe. Patricia Smart intitule une de ces pistes de recherche *Borduas et « sa petite poignée d'hommes »*, reprenant les mots mêmes du peintre dans une lettre écrite à Jean-Paul Riopelle en 1947. Elle peut donc affirmer, avec à l'appui la correspondance de Borduas et Riopelle que « Borduas considérait les jeunes automatistes comme une sorte de famille spirituelle, mais constituée uniquement de membres masculins » (p. 95). Toute la métaphore paternaliste de Borduas pour décrire l'étroite relation qu'il souhaite avec ses fils spirituels ne laisse aucune place aux femmes. Il faut dire qu'à l'époque, ces jeunes femmes, aussi décidées et articulées qu'elles pouvaient l'être, se sont heurtées à un monde d'hommes, où elles ont trouvé peu de soutien. Dans le même chapitre, Smart nous offre l'éloquent témoignage d'un journaliste, Jean Simard, qui ne condamnerait jamais la jeune femme automatiste, car, qui blâmerait une « jeune personne d'être à la page » (p. 96) ? Il se contente plutôt de la mettre en garde contre un manque de jugement quant à ses goûts et ses emportements qui, inévitablement ne peut mener qu'au communisme... Voilà, d'une manière ou d'une autre, on devait y arriver. L'inévitable se dévoilait enfin : l'émancipation des femmes, cette hasardeuse quête d'une égalité révolutionnaire ne pouvait être liée qu'à un dangereux ennemi, soit le communisme ! Dans la même partie qui expose aussi les échos du *Refus global*, un chapitre est dédié à Muriel Guilbault, qui était sans doute la plus connue des femmes du groupe, donc celle qui aurait pu perdre le plus. Muriel Guilbault étant morte peu de temps après la sortie du *Refus global*, elle trouve sa place dans le chapitre historique.

Cette partie terminée, nous entamons la suite des événements, soit la vie et l'œuvre des six autres femmes signataires, comme le dit bien le titre de la troisième et dernière partie : « Depuis l'automatisme ». Le premier chapitre de la troisième partie propose de « Recoudre l'art à la vie ». On y présente l'œuvre de ces femmes et leur vie d'artiste, ce qui est d'une importance cruciale pour bien situer ces artistes dans le siècle. La persévérance de celles qui, comme Marcelle Ferron, ont refusé d'être effacées de l'histoire, qui ont créé envers et contre tout, nous apparaît avec tout ce

qu'elle a d'héroïque. Chacune nous montre les barrières qu'elle s'est parfois érigées en tâchant de concilier la vie familiale et la carrière d'artiste. L'exemple de Françoise Sullivan, mère de quatre garçons, qui dut abandonner la danse pour un art qui n'exigeait pas de fréquents déplacements, est probant. Elle pensa un instant à revenir à la peinture, mais elle abandonna vite cette idée sous prétexte que son mari était peintre et que cet art lui « appartenait » donc. Que dire de Marcelle Ferron qui explique que son mari, qui avait peur qu'elle ne lui échappe, détruisait ses œuvres. Avec acharnement, elles ont néanmoins trouvé le moyen de *recoudre l'art à la vie*, puis de s'épanouir dans les différentes voies qu'a alors prises leur création. Smart dédie un chapitre à l'œuvre de chaque artiste. L'histoire de chaque œuvre est un parcours singulier qui ne peut être pour nous qu'un exemple de détermination.

Par une approche féministe qui le distingue d'une approche uniquement axée sur l'œuvre d'art et son contexte historique, le travail de Patricia Smart a son incidence non seulement sur l'histoire de l'art, mais sur l'histoire de la société québécoise. Nous oublions trop souvent, dans nos petites luttes personnelles, le pas qui a été franchi par ces femmes durant l'après-guerre. Réunies ici, sous la plume de Smart, les Arbour, Guilbault, Ferron, Renaud, Riopelle et Sullivan ne seront plus perçues comme de petites lumières éparses dans une époque sombre de l'art au féminin. Leurs témoignages pris ensemble deviennent un phare, un point de repère pour les générations qui les suivent.

NADIA SERAIOTTO

Étudiante

Département d'histoire

Université Laval

Prudence Allen

*The Concept of Woman : The Aristotelian Revolution,
750 B.C.-A.D. 1250.* Grand Rapids, Michigan, Cambridge (U.K.),
Eerdmans Publishing Company, 1997, 583 p.
(1^{re} éd. : Montréal, Eden Press, 1985)

Qu'est-ce qu'être une femme? Qu'est-ce qu'être un homme? Y a-t-il des différences philosophiquement significatives entre les hommes et les femmes? Si oui, quelles sont-elles? Quelle différence font ces différences? Sinon, existe-t-il des conséquences à affirmer qu'il n'y a pas de différence ou que la différence ne fait pas de différence? Il est communément admis que ces questions et d'autres du même genre ont peu attiré l'attention des philosophes au cours des siècles, et quand elles l'ont fait, c'est en demeurant dans la marge de ce qui constituait la *philosophia perennis*. Le livre de Prudence Allen, *The Concept of Woman*, nous apporte la preuve du contraire. En effet, dans un ouvrage d'envergure, qui passe en revue la pensée d'une soixantaine de philosophes, elle nous montre que la question de l'identité féminine en rapport avec celle de l'identité masculine a intéressé la philosophie depuis ses origines. Plus encore, elle démontre que les réflexions des premiers penseurs grecs, les présocratiques,