

Égrégore. Une histoire du mouvement automatiste de Montréal
de Ray Ellenwood

Gilles Lapointe

Numéro 253, été 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/79763ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lapointe, G. (2015). Compte rendu de [*Égrégore. Une histoire du mouvement automatiste de Montréal* de Ray Ellenwood]. *Spirale*, (253), 14–15.

L'épopée automatiste revisitée

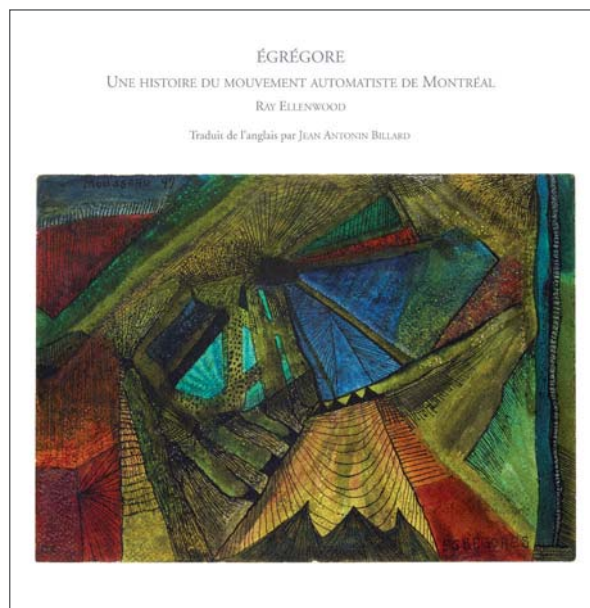
PAR GILLES LAPOINTE

ÉGRÉGORE. UNE HISTOIRE DU MOUVEMENT AUTOMATISTE DE MONTRÉAL de Ray Ellenwood

Traduit de l'anglais par Jean Antonin Billard
KÉTOUPA Édition et les Éditions du passage, 341 p.

Véritable événement, la parution du livre *Égrégore. Une histoire du mouvement automatiste de Montréal* offre l'occasion de renouer avec un ouvrage fondamental sur l'automatisme québécois qui s'est immédiatement imposé lors de sa première publication à Toronto, en 1992. Traducteur estimé de nombreux écrivains québécois – Paul-Marie Lapointe, Claude Gauvreau, Roland Giguère, Gilles Hénault – ainsi que du manifeste *Refus global*, Ray Ellenwood s'emploie depuis plusieurs décennies à faire rayonner la littérature et la culture québécoises au Canada et outre-frontières. La reconnaissance de cette activité constante comme interprète littéraire, translittérateur et audacieux affineur de mots (il a traduit la langue exploréenne de Gauvreau) a parfois tendance à faire oublier qu'il est aussi un historien de l'art accompli, qui a consacré plusieurs études mémorables aux arts de la scène québécoise et canadienne. Coïncidence heureuse, *Égrégore* paraît un an après la traduction en anglais de l'ouvrage séminal de François-Marc Gagnon, *Paul-Émile Borduas*, aux Presses de l'Université McGill. À nouveau, une mince passerelle est lancée au-dessus du ravin qui semble parfois encore infranchissable entre deux communautés restées trop longtemps repliées sur leur propre culture.

D'entrée de jeu, Ray Ellenwood rapporte le propos de l'historien de l'art Dennis Reid,



qui voit dans le manifeste *Refus global* des automatistes, paru en 1948, « peut-être le seul document social de cette importance de l'histoire du Québec et l'énoncé esthétique le plus important qu'un Canadien ait jamais formulé ». Nul hasard, donc, si la construction du récit d'*Égrégore* se tisse largement autour de ce texte mythique. Mais l'enjeu de la recherche est plus ambitieux et si l'auteur analyse la chaîne événementielle et temporelle qui entoure la publication et la réception critique du célèbre manifeste, c'est bien l'histoire du groupe automatiste dans son ensemble qui représente sa visée essentielle.

Pour Ray Ellenwood, il serait « évidemment très arbitraire de vouloir fixer une date aux prémices de quelque chose d'aussi nébuleux

qu'un mouvement artistique ». Doté d'un esprit de synthèse remarquable et mettant largement à profit les recherches de ses prédécesseurs, Ray Ellenwood rappelle avec concision et justesse les hauts faits qui ont marqué l'histoire de cette première véritable avant-garde montréalaise. L'un des chapitres les plus stimulants à cet égard est celui qui a pour titre « *Le Quartier latin* et le combat pour l'art vivant 1943-1948 ». Jusqu'à lui, nul historien de l'art, à ma connaissance, n'avait perçu avec une telle justesse l'importance des articles publiés à partir de 1943 dans *Le Quartier latin*, alors que les tenants de « l'art vivant » ne craignent plus de

s'opposer ouvertement à l'académisme. Dans ces pages éclairantes, Ellenwood rappelle fort à-propos l'importance du texte « Rupture » de Bruno Cormier, paru le 16 décembre 1945 et qui témoigne d'une réflexion sur *Le Bateau ivre* de Rimbaud, alors à l'*Index* : « *Nous sommes un navire amarré, la vie est dans la mer; coupons les câbles* » ; Cormier, pour qui la seule réponse possible face aux idéologies anciennes est dès cette époque de « *rompre avec tout ce qui nous lie. Les préjugés nationaux et religieux* », anticipe ainsi de plusieurs années *Refus global* et sa célèbre formule : « *Au diable le goupillon et la tuque* ». Suit aussi dans les pages du *Quartier latin*, dès 1946, cette exclamation combative de Claude Gauvreau qui marquera d'une pierre

blanche la présence sur notre sol d'un art véritablement contemporain : « *Enfin! La peinture canadienne existe.* »

L'OFFENSIVE SURREATIONNELLE

Dans un dialogue constant avec son lecteur, Ellenwood ne craint pas d'interroger également le sous-texte automatiste : il émaille son étude de fines observations sur les questions complexes ayant trait au surréalisme et à l'automatisme, éclaire les positions politiques du groupe et révèle les tensions qui se font jour progressivement au sein du collectif. Ainsi, par exemple, il interroge à bon escient l'absence étonnante dans *Refus global* d'un texte de Pierre Gauvreau, pourtant un ardent polémiste, et il questionne avec pertinence le manque d'action soutenue et cohérente de la part du groupe automatiste pour contrer la propagande duplesiste ou défendre Borduas après son congédiement en 1948. Dans cette partie de son analyse minutieuse, le lecteur s'étonne cependant de la discrétion du chercheur lorsqu'il passe sous silence une lettre essentielle de la fin avril 1947 de Borduas à Guy Viau, dans laquelle le peintre de Saint-Hilaire confie à son ami qu'il a renoncé à s'expatrier prochainement en France, affirmant plutôt vouloir rejoindre depuis le Québec un certain ordre international. Cette prise de décision de Borduas est, on le sait, capitale, car elle rend, entre autres, possible l'écriture de *Refus global*. Mais de tels oublis, faut-il le souligner, sont rares dans cette recherche d'une rigueur par ailleurs exemplaire.

UN RENOUVEAU HISTORIOGRAPHIQUE

Pour qui s'intéresse au mode de construction du discours sur l'art, le regard rétrospectif que porte Ellenwood sur cette période cruciale est de première importance. Avec le recul, on mesure mieux le déplacement qui se produit dans les années 1980 à l'endroit de la perception de l'automatisme. Anticipant les études encore à venir de Rose Marie Arbour et de Patricia Smart sur la présence et l'activité artistique des femmes au sein du groupe, Ellenwood amorce à sa manière la relecture interdisciplinaire qui marquera le champ de la modernité plastique au Québec. En effet, à travers le prisme d'une vision postmoderniste qui accepte le décloisonnement des disciplines, s'engage

une remise en cause en profondeur de l'automatisme, considéré surtout jusqu'alors comme un « groupe de peintres ». L'intérêt pour l'hybridité des pratiques des femmes automatistes dans les années 1980-1990 fait en sorte que l'on prête désormais au groupe un accent nettement pluridisciplinaire. C'est justement la place accordée par Ellenwood à l'ensemble des pratiques artistiques automatistes – incluant la danse, la photographie et la musique – qui distingue *Égrégore* des ouvrages qui l'ont précédé et qui lui conserve aujourd'hui encore toute sa fraîcheur. On retrouve un exemple manifeste de cette posture critique qui infléchit la représentation automatiste dans la critique légitime formulée à l'endroit du Musée d'art contemporain de Montréal. Ellenwood déplore qu'en 1998 l'institution ait centré la commémoration du cinquantième anniversaire de *Refus global* autour de la figure de Borduas, négligeant en retour celles de Françoise Sullivan, de Marcelle Ferron et de Jean-Paul Mousseau, dont la pratique multidisciplinaire est pourtant connue. Est-ce d'ailleurs pour pallier cette lacune qu'*Égrégore* s'ouvre et se clôt sur deux tableaux de Marcelle Ferron ? Quoi qu'il en soit, c'est fort vraisemblablement grâce au nouveau profil multidisciplinaire du groupe automatiste et à la remise en circulation d'œuvres méconnues qu'il promet que la suite photographique *Danse dans la neige*, de Françoise Sullivan et Maurice Perron, a pu être présentée récemment au MoMA à New York.

LE RARE ET L'INÉDIT

Égrégore, on ne peut que s'en réjouir, est aussi le fruit d'une remarquable recherche iconographique. À la qualité exemplaire des reproductions des œuvres, des encres et du papier glacé, à la présence de grands formats, il faut aussi joindre celle de pièces rares. Le livre offre en effet de nombreux inédits et des documents peu souvent reproduits, dont on ne peut donner ici qu'un aperçu sommaire. Du dessin tout en finesse de 1941 où Pierre Gauvreau représente son frère Claude aux notes chorégraphiques réalisées à New York en 1945 et 1946 par Françoise Sullivan pour « Les planètes » et *Dualité*, du collage à saveur dadaïste *Éros* de 1946 de Jean-Paul Mousseau à une affiche inédite, conçue par Claude Gauvreau pour la *Mostra del Movimento automatiste canadese* de Rome, en 1962, de la spectaculaire sculpture *Liberté, liberté chérie* de 1985-1986 de

Marcel Barbeau aux girouettes de bois de chemin et aux autres pièces de bois récupérées de Madeleine Arbour pour *À voleur volé* réalisé en 2000, les trouvailles abondent. Il en résulte, tant pour le spécialiste que pour le lecteur néophyte, le vif plaisir que procure la découverte.

Ayant apporté à cette traduction qui paraît vingt-deux ans après l'édition anglaise des changements nécessaires, Ray Ellenwood a aussi joint un chapitre entier pour tenter de rendre justice, en partie tout au moins, aux nombreuses réalisations accomplies par plusieurs des artistes depuis 1992 : on pense ici tout particulièrement à Françoise Sullivan, à Pierre Gauvreau, à Fernand Leduc, à Maurice Perron, à Marcel Barbeau, à Jeanne Renaud et à Jean-Paul Riopelle, dont les œuvres ont souvent donné lieu au cours des vingt dernières années à des déploiements inattendus et parfois spectaculaires. Certes, si l'auteur se défend bien d'avoir visé l'exhaustivité, on ne peut que lui savoir gré, ainsi qu'à son équipe de collaborateurs, d'avoir réalisé un ouvrage aussi achevé, assorti de la bibliographie la plus complète à ce jour sur l'automatisme québécois. De plus, on y retrouve intact, grâce au travail admirable de traduction réalisé avec une grande sensibilité par Jean Antonin Billard, l'esprit et le sens de la nuance de l'édition originale. Il existe ici une affinité de pensée exceptionnelle entre l'auteur et son traducteur qui mérite d'être soulignée. De même, il faut saluer l'engagement d'Yseult Riopelle qui a dirigé cette publication produite en co-édition avec les Éditions du passage et qui en a assuré la conception graphique de haute tenue.

Si Ellenwood exprime un regret dans *Égrégore*, c'est de ne pas avoir pu comparer la situation de la peinture automatiste avec ce qui s'est fait ailleurs dans le monde. Mais le travail qu'il a réalisé avec Roald Nasgaard pour l'exposition *The Automatist Revolution*, présentée en 2009 et 2010 à Markham et à Buffalo, représente incontestablement un pas important dans cette direction.

L'étymologie nous enseigne qu'en grec ancien le mot « égrégore » porte le sème du mot « éveil ». En voulant « *troubler la lourde sieste canadienne* », comme l'écrit Borduas dans une lettre peu de temps avant la parution de son manifeste, c'est bien à un tel réveil que le peintre a convié non seulement ses contemporains, mais aussi la postérité. ┘