

Le réalisme du non-figuratif automatiste surrationnel

Claude Gauvreau

Swann Paradis

Number 121, Spring 2001

Pratiques littéraires. Quelques cas-limites

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55972ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Paradis, S. (2001). Le réalisme du non-figuratif automatiste surrationnel :
claude Gauvreau. *Québec français*, (121), 79–82.

Le réalisme du non-figuratif automatiste surrationalnel

SWANN PARADIS*

CLAUDE GAUVREAU

André Breton, mai 1966.

Si l'on a tant glosé sur les tenants et aboutissants du surréalisme, et si ces commentaires sont souvent contradictoires, c'est peut-être parce que la connotation associée à ce terme a autant de variantes que les présupposés qui la sous-tendent. En effet, discourir du mouvement surréaliste – sujet déjà fort mouvant au gré des modulations géo-chronologiques – peut conduire à des développements articulés sur une tout autre logique (inconsciente s'entend) argumentative que celle qui est convoquée par une dissection des composantes esthétiques d'un poème généré par l'écriture automatique ou d'une toile onirique de Salvador Dalí. Qui plus est, lorsque l'on tente d'apprêter le terme au contexte québécois, peu

s'en faut pour que ces balises déjà mal définies se désagrègent. L'examen du surréalisme modulé par le prisme sociohistorique québécois, à la fois porteur d'une éthique libertaire et d'une esthétique profondément éclatée dans ses manifestations disparates essentiellement picturales et, dans une moindre mesure, poétiques, semblait particulièrement stimulant.

Si l'on fait constamment référence aux Paul-Marie Lapointe ou Roland Giguère comme figures de proue de la poésie « surréaliste » québécoise, il est beaucoup plus difficile de soutenir l'existence d'un tel mouvement, d'un tel état d'esprit dans le Québec littéraire des années 1940-1970. L'évidence oriente alors le critique vers l'avatar (au sens non péjoratif) du surréalisme qui sera reconnu au Québec en tant qu'automatisme surrationalnel. Des quelques études qui ont été consacrées à identifier les ressemblances et les différences entre les mouvements surréaliste français et automatiste québécois, il en ressort que, si le premier a été, de prime abord, le fruit de sociabilités intellectuelles modulées par un groupe de poètes (Éluard, Soupault, Aragon, Desnos) où s'imposait la mainmise de Breton, dans un état d'opposition à la dictature de la pensée rationnelle qui avait conduit l'humanité à l'aberration d'un premier conflit mondial, le second a plutôt permis aux membres de « l'égrégore¹ » de fourbir leurs armes dans le champ artistique pictural, afin de protester contre l'étouffement d'une société encore prisonnière de la férule cléricale. En cela, à l'instar de nombreuses variantes internationales, l'automatisme surrationalnel s'inscrit, avec des manifestations esthétiques qui lui sont propres, dans les prolongements de l'éthique surréaliste axée sur la libération individuelle et collective.



Nous avons choisi de faire cette comparaison entre surréalisme et automatisme surrationalnel selon deux axes : nous tenterons de démontrer en premier lieu quels sont – en regard du surréalisme français – les transferts et recyclages qu'ont opérés les Automatistes québécois afin d'adapter une éthique similaire axée sur l'exploration de l'inconscient et la révolution (individuelle et collective), pour ensuite nous concentrer sur la modulation esthétique qu'ils ont imprimée aux réflexions théoriques fondamentalement littéraires afin de les transformer en propos destinés majoritairement à des artisans de la matière picturale. À l'horizon de ces deux axes, éthique et esthétique, il nous est apparu capital d'insister sur un comparatif qui recèle une certaine orthodoxie automatiste parallèle à la ligne de pensée surréaliste qu'a défendue, parfois avec un excès d'enthousiasme, André Breton. À cet égard, et bien que Paul-Émile Borduas soit considéré comme le père de l'automatisme au Québec, c'est plutôt Claude Gauvreau qui agit comme principal défenseur du mouvement et qui en développe, souvent plus en détails que son maître à penser, les réflexions théoriques, notamment à la suite de l'exil de Borduas, chassé de l'École du Meuble en 1950. Ainsi, au-delà des interrelations déjà complexes entre éthiques et esthétiques surréaliste et automatiste, se profile la comparaison de ces deux poètes entourés de peintres, qui ont exercé les métiers de critique et de polémiste, et qui ont tenté de définir une poétique axée sur l'exploration de l'inconscient.

DE L'ÉTHIQUE AUTOMATISTE SURRATIONALNELLE

Dès le début des années 1940, alors que le mouvement automatiste s'articulait autour des premières rencontres entre Borduas et quelques étudiants du Collège Sainte-Marie, de l'École des Beaux-Arts et de l'École du Meuble, Gauvreau situait le groupe québécois en marge du surréalisme rendu moribond, entre autres, par l'éclatement de la Deuxième Guerre mondiale qui venait en quelque sorte invalider la libération de l'homme des chaînes de la pensée logique sous-tendue par la révolution surréaliste. Gauvreau a toujours évité de définir les Automatistes comme les héritiers directs du surréalisme, allant même jusqu'à préciser que ses collègues ne sauraient être réduits à « de vagues singes du sur-

réalisme² », tout comme le précisera Borduas en 1947 : « Nous sommes les fils imprévisibles, presque inconnus d'ailleurs du surréalisme. Des fils illégitimes peut-être, dont la filiation se fit à distance, non volontairement de notre part, mais par la force des choses³ ». Si cette « force des choses » demeura tout de même assez vague, le refus des Automatistes de répondre à l'invitation de Breton qui leur proposait de participer à l'Exposition internationale du surréalisme en juillet 1947, et l'étrange discrétion du « pape » du surréalisme à l'égard des Automatistes lors de son passage au Québec en 1944, tendent à accentuer cette distance entre les deux mouvements.

Comme pour les Surréalistes non communistes du groupe « Cause » (qui avaient signé *Rupture inaugurale* que Jean-Paul Riopelle ramena d'Europe et qui servit de canevas à *Refus global*), les Automatistes voulaient changer la vie individuelle, pour ensuite transformer le monde (non pas un changement de domination politique, mais plutôt un changement plus profond de civilisation, de désirs et d'espoirs, assuré par la médiation de l'artiste automatiste), afin que l'homme retrouve une nouvelle subjectivité et des valeurs poétiques profondes sans intermédiaire institutionnel (Parti ou Église). Cependant, même si Surréalistes et Automatistes avaient comme but ultime la révolution collective, le sentiment de pouvoir agir sur le social par la seule action artistique, dans l'optique d'une révolution du sens critique de la foule, semble avoir été beaucoup plus significatif chez les Automatistes. En effet, rappelons que les Surréalistes, de prime abord des poètes, se définissaient avant tout, dans leur *Déclaration du 27 janvier 1925*, comme des « non-écrivains », n'ayant « rien à voir avec la littérature », alors que les Automatistes proclamaient haut et fort leur statut d'artistes. Si Gauvreau accorde aux Surréalistes la primauté de suggestion de la révolution collective, affirmant que le « comportement surréaliste est le seul comportement de défense efficace contre les tentations d'une sensibilité collective corrompue⁴ », il tempère aussitôt en évoquant qu'il « serait idéaliste de croire que l'apport surréaliste pourrait devenir social avant que la sensibilité collective fût suffisamment disponible pour le recevoir⁵ », proposant implicitement que le pouvoir transformant des œuvres automatistes – donc la médiation nécessaire de l'artiste – servirait à la métamorphose presque « magique » de la sensibilité collective. Mais en filigrane d'un désir

Bien que Paul-Émile Borduas soit considéré comme le père de l'automatisme au Québec, c'est plutôt Claude Gauvreau qui agit comme principal défenseur du mouvement et qui en développe, souvent plus en détails que son maître à penser, les réflexions théoriques...



Claude Gauvreau



Froufrou aigu, 1955 (Galerie Roberts, Toronto).

Paul-Émile Borduas (photo Publiphoto)

de faire de chaque individu un créateur authentique, acteur de sa propre révolution automatiste intérieure, se dresse la médiation essentielle de l'artiste-élite, à bonne distance de l'adage surréaliste repris de Lautréamont : « La poésie doit être faite par tous ». Il s'ensuit un étonnant paradoxe : malgré les prétentions d'accessibilité à tous permise par l'exposition des œuvres automatistes dans les appartements de quartiers populaires montréalais plutôt que dans les musées – pour que les tableaux puissent exercer leur pouvoir transformant sur la société, ils devaient être accessibles à tous et non à la seule élite qui les a produits –, cela pourrait bien n'être qu'une conséquence de la situation économique précaire des membres, plutôt que l'application délibérée d'un projet de révolution collective. En dépit des envolées lyriques inscrites dans *Refus global* enjoignant le peuple à se joindre au mouvement visant à briser les chaînes inutiles de l'homme, Jacques Marchand⁶ a démontré l'absence de projet collectif préétabli au sein de l'automatisme, dont l'orientation tend vers la réalisation de « la plénitude [des] dons individuels⁷ ».

En somme, l'appellation *Automatistes* aura toujours été problématique pour Gauvreau, tel qu'il le soulignera dans un exposé qu'il présenta le 21 juin 1967 : « Le mot fit fortune et s'imposa, en dépit de son ambiguïté. [...] On insinuait donc que le mouvement surrationalnel n'était qu'un reflet du surréalisme... en dépit de la différence d'aspect entre les œuvres figuratives surréalistes et les œuvres non figuratives d'ici⁸ ». Il n'en faut guère plus pour que, des nuances éthiques entre les deux mouvements, l'on voie poindre des contrastes esthétiques irréductibles.

DE L'ESTHÉTIQUE AUTOMATISTE SURRATIONALNELLE

Trois différences essentielles distinguent les œuvres picturales automatistes et surréalistes. Tout d'abord, il ne fait aucun doute, tant chez Borduas (si l'on se réfère notamment à sa communication présentée le 10 novembre 1942 à la Société d'études et de conférences, dont l'essentiel des propos sera repris dans la revue *Amérique française* en janvier 1943 sous le titre « Manières de goûter une œuvre d'art⁹ ») que chez Gauvreau (qui récupérera l'essentiel du discours borduasien dans un texte écrit en 1950, intitulé « Qu'est-ce que l'art ? »), que la transformation graduelle de l'art pictural universel aurait un sens évolutif aboutissant à l'automatisme surrationalnel. Borduas et Gauvreau visaient ainsi à faire découvrir aux gens de leur génération – « petit peuple serré de près aux soutanes » – les cycles de cette évolution qui, des Surréalistes se bornant à « peindre réalistement des paysages de la vie inconsciente¹⁰ », aboutissait au climax de la peinture non figurative automatiste surrationalnelle, à « ce stade d'évolution nécessaire qui place les activités intellectuelles et sensibles canadiennes sur le plan de l'universalité¹¹ ». Dans « L'épopée automatiste vue par un cyclope » (1969), Gauvreau résume la principale différence esthétique entre les deux approches : « Le surréalisme proprement dit repose sur une figuration du monde intérieur. L'automatisme [...] repose, dans sa maturité, sur un non-figuratif du monde intérieur ; voilà en quoi il a été prophétique internationalement¹² ».

Gauvreau identifie un deuxième point de rupture esthétique en regard du travail de l'artiste surréaliste qui commet l'impardonnable impair d'introduire une « rupture entre la conception et l'exécution¹³ » de l'œuvre déjà discréditée par la nature figurative du contenu (le plus souvent composé de représentations oniriques). S'il accorde aux Surréalistes le bénéfice d'avoir proposé une manière de créer qui ne relève d'aucun souci de morale ou d'esthétique, il s'élève en faux contre la néfaste mémoire qui s'insinue entre la conception et l'exécution du tableau, empêchant l'artiste de conserver toute nuance spontanée.

Le 13 décembre 1947, Gauvreau, à la suite de l'exposition Mousseau-Riopelle, fait paraître dans la revue *Notre temps* la

deuxième partie d'un texte où sont précisées, entre autres, les particularités de l'automatisme « psychique » en regard de l'automatisme « plastique », « critique » ou « inspiré » (que Borduas qualifiera de « surrationalnel », dans le texte « Commentaires sur des mots courants » qui accompagne le manifeste *Refus global* en 1948). Si l'automatisme « psychique » est présenté en référence explicite à l'écriture automatique et aux tableaux oniriques surréalistes, procédant de « l'utilisation des dictées ordinaires de l'inconscient reçues dans l'état de neutralité émotive aussi complète que possible¹⁴ », l'automatisme « plastique » serait plutôt « pur automatisme en ceci que les matériaux de l'acte créateur sont fournis exclusivement par le libre jeu de l'inconscient, mais [...] dans un état particulier d'émotion, d'inspiration¹⁵ ». Cette importance de l'émotion dans la réalisation de l'œuvre picturale constitue le troisième point de rupture esthétique picturale avancé par les Automatistes, qui insisteront sur la nécessité que l'autocritique suive le geste intuitif ou inconscient qui participe à la création de l'œuvre, mais jamais ne le précède.

Il est intéressant de noter que si Gauvreau s'appuie sur une éthique fondée sur un état d'esprit libertaire exempt de tout caractère doctrinal, il agit plutôt de manière intransigeante en s'évertuant à exclure tout adepte qui ne partagerait pas les doctrines automatistes, oserions-nous même dire le *dogme* automatiste. Car s'il en existe un, c'est bien cette fameuse sentence borduasienne des *Projections libérantes* : « La conséquence est plus importante que le but », que Gauvreau ressasse dans ses écrits théoriques, polémiques et épistolaires. Si le but doit se limiter à s'exprimer et à se connaître (rejetant du même coup « l'INTENTION, arme néfaste de la RAISON » – sentence inscrite dans *Refus global* et principal reproche fait aux peintres surréalistes en regard de « l'INTENTION » authentique des peintres automatistes), la conséquence, l'objet peint, ne devrait donc pas être jugé sur des critères esthétiques rationnels mais selon la notion plutôt élastique, voire évasive, d'authenticité.

Parti d'une poétique de l'exploration de l'inconscient formulée par des poètes et destinée à des poètes, ayant intégré les incohérences de ces doctrines surréalistes appliquées à la peinture, pour ensuite moduler ces préceptes afin de les rendre conformes à l'esthétique picturale automatiste surrationalnelle, Gauvreau tentera le pari de reformuler l'esthétique automatiste picturale à la poésie – avec un succès plutôt mitigé selon Jacques Ferron – en élaborant son image exploréenne : « L'image exploréenne est à la portée de toute sensibilité saine et sans fatuité, parce que l'image exploréenne est composée de syllabes, et « où il y a syllabe, il y a langue courante ; où il y a langue courante, il y a tangibilité¹⁶ ». Le tout reposant sur un autre dogme, il va sans dire difficilement vérifiable, que l'inconscient est indubitablement non figuratif. Ce qui l'amènera à distinguer les poètes surréalistes comme Roland Giguère, les « figuratifs d'imagination », des poètes automatistes surrationalnels comme lui, les « non-figuratifs d'imagination ». Cependant, sous des apparences d'ouverture – chacun étant libre d'interpréter l'Écriture exploréenne révélatrice d'un inconscient non figuratif dont le décryptage ne serait pas réservé à une certaine élite – se dresse l'intransigeance qui chuchote : hormis le non figuratif, point de salut !

CONCLUSION

Étudier l'automatisme à travers la lorgnette orthodoxe du disciple de Borduas ne doit pas nous dispenser de formuler une certaine mise en garde : s'attaquer à l'étude de la pensée de Gauvreau, c'est inévitablement, comme l'a souligné Jacques Marchand, être confronté au mythe qu'il s'est lui-même appliqué consciemment à forger par ses actions et sa folie qu'il assumait pleinement jusqu'à son suicide le 7 juillet 1971, quelque vingt ans après celui de son

amour fou, la comédienne Muriel Guilbault. De même, si Breton a toujours privilégié le mythe collectif, Gauvreau, sous des apparences d'esprit libertaire, semblait plutôt préoccupé par son mythe personnel. En rétrospective, il semble que Gauvreau ait eu plus d'admiration pour Breton que pour le surréalisme qu'il considérait souvent avec quelque condescendance, convaincu de « l'avoir dépassé, poétiquement parlant¹⁷ » dès le début des années 1950 par la publication de son recueil *Étal mixte*, ne voyant dans le mouvement français qu'une « merveilleuse et bien réconfortante confirmation¹⁸ » de son propre génie. Cependant, agréant aux propos de Borduas qui avait affirmé en 1948 « Breton seul demeure incorruptible¹⁹ », Gauvreau placera toujours le « pape » du surréalisme sur un piédestal, incarnant le principal défricheur de « l'exploration du dedans²⁰ ». Il ne fait aucun doute que Gauvreau vouait une reconnaissance inépuisable au « grand d'entre les grands²¹ » qui avait pavé la voie au développement de l'esprit surrationnel.

Au-delà du langage exploré de sa poésie éclatée, au-delà de ses objets dramatiques et de son théâtre où se rejoignaient parfois dangeusement les ramifications de la création artistique et de la folie, au-delà même du romancier, aveuglé par sa « beauté baroque », qui tendait à considérer sa vie réelle en parallèle avec le mythe littéraire qu'avait forgé André Breton, nous avons voulu faire ressortir l'originalité d'un critique éclairé qui fut un des premiers à interroger l'art au Québec comme objet théorique. Plus que le mythomane de service des lettres québécoises, Gauvreau s'avère un incontournable créateur et un original critique, polémiste et théoricien dont la contribution majeure à l'histoire de l'automatisme ne devrait pas être sous-estimée. Si, selon lui, *Refus global* était autre chose qu'une attitude esthétique, mais une philosophie de l'histoire et de la vie, initiatrice des ruptures amorcées par les Automatistes dans l'accession du Québec à la modernité, nous pouvons nous interroger toutefois aujourd'hui sur l'accession plus ou moins confirmée du peuple québécois au « sauvage besoin de libération ». De même, n'en déplaise à Gauvreau, il est permis de remettre en question la portée esthétique universelle du mouvement automatiste québécois. Si de nombreux critiques reconnaissent l'antériorité de l'automatisme surrationnel sur l'Abstraction lyrique française et l'*Action painting* américaine, ils remettent cependant en question le rayonnement international du mouvement québécois. Rappelons à ce propos que c'est le texte *Refus global* – beaucoup plus que les œuvres – qui a fait scandale...

La pensée de Gauvreau semble construite comme une pyramide inversée, en équilibre fragile sur son sommet chancelant forgé à même le caractère inexorablement non figuratif de l'inconscient. Au-delà des caractéristiques formelles, des tendances stylistiques, des considérations idéologiques inhérentes aux mouvements ou courants en général, il semble impossible d'ignorer l'attraction du mythe individuel sur l'élaboration de l'orthodoxie automatiste surrationnelle, où le non-figuratif – antonyme du terme « abstrait » abhorré par Gauvreau – s'avère plutôt ce qui est concret, réel. Autre façon d'aborder le réalisme en se montrant irrespectueux à l'endroit du réel ; ou, comme le martelait dans ses *Poèmes de détention* celui qui se croyait en voie de devenir « le plus grand poète de tous les temps²² », d'affirmer sa liberté en scandant : « Draggammalamalatha birbouchel / Ostrumaplivilvi tigaudò umò transi II ».



Rappelons (...)
que c'est le texte *Refus global* – beaucoup plus
que les œuvres –
qui a fait scandale...

Paul-Émile Borduas, *Sea Gull*, 1956 (Galerie nationale du Canada).

NOTES

- Selon Pierre Mabilley, il s'agirait de petites sociétés marginales – Breton préférera « être psychique collectif animé d'une vie propre » – porteuses des germes d'un monde régénéré qui viendront prendre la place des cultures décadentes et sclérosées.
- Claude Gauvreau, « Lettre du 8 février 1950 », dans *Gauvreau-Dussault. Correspondance 1949-1950*, présentation de Jean-Claude Dussault, notes d'André-G. Bourassa, Montréal, L'Hexagone, 1993, p. 141.
- Paul-Émile Borduas, « Le surréalisme et nous », *Refus global et autres écrits*, présentation d'André-G. Bourassa et Gilles Lapointe, Montréal, L'Hexagone/ Typo (Essai, no 48), 1990, p. 268.
- Claude Gauvreau, « Lettre du 16 février 1950 », *Gauvreau-Dussault. Correspondance 1949-1950*, p. 146.
- Ibid.*, « Lettre du 8 février 1950 », p. 140.
- Claude Gauvreau, *poète et mythocrate*, Montréal, VLB, 1979.
- Paul-Émile Borduas, « Refus global », *op. cit.*, p. 77.
- Claude Gauvreau, « Débat sur la peinture des automatistes », *Écrits sur l'art*, Montréal, L'Hexagone, 1996, p. 328.
- Paul-Émile Borduas, « Manières de goûter une œuvre d'art », *op. cit.*, p. 133-153.
- Claude Gauvreau, « Qu'est-ce que l'art ? », *Écrits sur l'art*, Montréal, L'Hexagone, 1996, p. 162.
- Ibid.*, p. 163.
- Claude Gauvreau, « L'épopée automatiste vue par un cyclope », *Écrits sur l'art*, p. 44.
- Claude Gauvreau, « Qu'est-ce que l'art ? », *Écrits sur l'art*, p. 162.
- Claude Gauvreau, « L'automatisme ne vient pas de chez Hadès. II », *Écrits sur l'art*, p. 126.
- Ibid.*, p. 126.
- Claude Gauvreau, « Lettre du 19 avril 1950 », *Gauvreau-Dussault. Correspondance 1949-1950*, p. 316.
- Claude Gauvreau, « L'épopée automatiste vue par un cyclope », *Écrits sur l'art*, p. 42.
- Claude Gauvreau, « Lettre du 30 décembre 1949 », dans *Gauvreau-Dussault. Correspondance 1949-1950*, p. 25.
- Paul-Émile Borduas, « En regard du surréalisme actuel », *op. cit.*, p. 178.
- Claude Gauvreau, « "L'exploration du dedans", les surrationnels se placent à l'avant-garde » [L'Autorité du peuple, 26 juin 1954], *Écrits sur l'art*, p. 271.
- Claude Gauvreau, « De l'amour fou à Vénus-3 : entretien avec Claude Gauvreau » [Parti pris, vol. III, n° 9, avril 1966], *Écrits sur l'art*, p. 352.
- Claude Gauvreau, dans Victor-Lévy Beaulieu, *Quand les écrivains québécois jouent le jeu*, Montréal, Éditions du Jour, 1970, p. 117.

* Étudiant au 3^e cycle en littératures française et québécoise à l'Université Laval.