

## Bulletin d'histoire politique

**Patricia Smart, Les femmes du Refus global, Montréal, Boréal, 1998, 320 p.**

Lucille Beaudry



Volume 7, numéro 3, printemps 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1060366ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1060366ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Bulletin d'histoire politique  
Comeau & Nadeau Éditeurs

### ISSN

1201-0421 (imprimé)

1929-7653 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce compte rendu

Beaudry, L. (1999). Compte rendu de [Patricia Smart, *Les femmes du Refus global*, Montréal, Boréal, 1998, 320 p.] *Bulletin d'histoire politique*, 7(3), 177-179.  
<https://doi.org/10.7202/1060366ar>

Tous droits réservés © Association québécoise d'histoire politique; VLB Éditeur, 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/>

**é**rudit

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.

<https://www.erudit.org/fr/>

Patricia Smart, *Les femmes du Refus global*,  
Montréal, Boréal, 1998, 320 p.

L'année qui s'achève n'a eu de cesse de célébrer le cinquantième anniversaire de la publication du manifeste *Refus global* (1948) du groupe des artistes automatistes, sous l'égide de Paul-Émile Borduas. Nombre d'activités, colloques, conférences, expositions, films et publications ont à plus d'un titre souligné l'apport exceptionnel de ces artistes tant à l'histoire de l'art au Québec qu'à la société québécoise tout entière. En effet, dans l'histoire de l'art au Québec, le mouvement des Automatistes incarne d'une certaine manière le prototype de l'avant-garde à la fois sur le plan formaliste et sur le plan des idées sociales et politiques. Son importance tient assurément de cette conjonction inédite au Québec entre l'efficacité sociopolitique des idées et le bouleversement des critères d'appréciation esthétique que ce mouvement imprègne. Son importance tient également, compte tenu de l'époque que l'historiographie qualifie de «Grande Noirceur» ou d'obscurantisme politique, de la place des sept femmes signataires du manifeste : Madeleine Arbour, Marcelle Ferron, Muriel Guilbault, Louise Renaud, Thérèse Renaud, Françoise Riopelle et Françoise Sullivan. En cela aussi, le mouvement automatiste est innovateur.

Ne serait-ce que pour cette raison, considérer la contribution de ces femmes artistes et leur place dans le mouvement automatiste, le livre de Patricia Smart est tout à fait indiqué. Certes, l'ouvrage tient davantage de la forme biographique et du cheminement de chacune que de l'histoire de l'art et de l'histoire sociale et politique *stricto sensu*. Si cette histoire emprunte ici la voix de la subjectivité, la documentation, les illustrations et les données d'entrevues permettent à l'auteure de reconstituer de façon vivante l'atmosphère de ces années antérieures à la Révolution tranquille. À la croisée du récit de vie, de l'histoire de l'art et de l'histoire politique, le livre se situe à mi-chemin entre l'étude académique, par sa documentation, et un travail destiné à un plus vaste public, c'est-à-dire de lecture facile; ce qui peut être à la fois un défaut et/ou une qualité, selon le point de vue que l'on adopte.

Le livre se partage en trois épisodes d'inégale importance. Le premier relate le cheminement de chacune vers l'automatisme depuis l'enfance. Leur accession respective au statut d'artiste est ici considérée dans le contexte de

la société québécoise de ce milieu de siècle, une société rompue aux rôles traditionnels dévolus aux hommes et aux femmes; l'épouse et la mère dans la famille, la famille dans la société et l'éducation qui s'ensuit pour les filles de cette époque. Cela dit, sans négliger de souligner par ailleurs le statut social particulier de certaines d'entre elles: les Marcelle Ferron, Françoise Sullivan, Françoise Riopelle, quant à leur immersion dans un milieu familial où la culture et l'art bénéficiaient d'une place certaine, sinon privilégiée du moins encouragée.

«Au temps du Refus global» qui intitule le second épisode, composé de trois chapitres, relate la genèse du groupe, la rencontre avec Borduas, les étés à Saint-Hilaire et la réaction du milieu à l'esthétique automatiste. Cette partie du livre est de loin la plus captivante. Cette esthétique a entre autres consisté à «faire chanter la matière» (p. 68), il s'agissait, selon leurs termes «d'une écoute de la matière dans ce qu'elle a de plus concret» (p. 70) et que ce fut dans la logique de ce rapprochement avec la matière, de cet engagement inconditionnel face à la réalité à la fois plastique et historique, que se révéla la dimension politique de l'esthétique automatiste. «Ça débouchait sur la critique de la société dans laquelle on vivait, et la nécessité d'en changer» (p. 71), affirme Marcelle Ferron, «... réaliser dans l'ordre imprévu, nécessaire de la spontanéité, dans l'anarchie resplendissante, la plénitude de ses dons individuels»..., voilà l'énoncé du manifeste de 1948 qui rend bien l'esprit qui préside alors à l'accueil chez les Automatistes de l'expression artistique des femmes.

Entre autres, l'influence surréaliste, son exploration du rêve et en outre l'intérêt porté aux écrits de Sade ont eu à la fois une portée esthétique (reliée à la décomposition de l'objet, la destruction du sujet peint) et sociale, en ce que l'éloge de la liberté et de la jouissance a défié l'ordre et les pouvoirs en place, en particulier l'Église, alors omniprésente. Ce point de vue est fort bien illustré, entre autres, par *Les Entrailles* (1944-1946) de Claude Gauvreau dont la pièce *Bien-être*, jouée par l'auteur et Muriel Guilbault en 1947, constitue un mélange de poésie lyrique, de théâtre injouable et de «décharges émotives», comme l'avait écrit Jacques Marchand en 1979 (p. 111).

L'auteur s'applique à retracer dans ce contexte les œuvres de ces femmes artistes, des œuvres dont l'oubli s'expliquerait, selon Smart, par des pratiques artistiques éphémères. En effet, la danse, le théâtre, les arts décoratifs, etc., constituent des choix d'activités créatrices où dominent l'expression corporelle, le mouvement et le moment présent; il y a là tout indiqué l'ancrage du désir féminin dans le concret et le quotidien, deux traits tout à fait conformes aux préceptes de l'art automatiste. Ces pratiques inusitées placent ces femmes et leurs œuvres au centre des manifestations — événements les plus hétéroclites du mouvement; et c'est en cela, qu'elles ont aussi, sinon mieux,

incarné l'avant-garde esthétique automatiste. Cette fidélité indéfectible à l'attitude avant-gardiste a constitué non seulement le gage de l'ouverture quant à leur place au sein du groupe, mais encore et surtout la raison d'être de leur créativité continue dont témoigne l'inscription de leurs œuvres dans le monde de l'art au Québec. Ce qui nous est donné d'apercevoir dans la dernière partie du livre consacrée au travail d'artiste de chacune, depuis la période du manifeste jusqu'à nos jours. À ce chapitre, il s'agit d'un survol qui s'appuie sur des éléments de biographie plutôt que sur l'histoire de l'art, l'auteure pique notre curiosité plutôt que de la satisfaire. Il en est tout autrement de «l'énigme Muriel Guilbault» dont elle relate la carrière abrégée avec une intéressante incursion dans l'histoire du théâtre et de la radio.

Alors que l'auteure insiste en fin de parcours sur les points de convergence entre ces femmes artistes, à savoir leur capacité de conjuguer l'art et la vie (femme, mère, épouse et artiste) et la quête de lumière, ce qui ressort davantage de ces pages, de notre point de vue, c'est l'élan créateur ininterrompu de chacune. Si elles n'ont jamais dérogé de leur créativité, avec et sans le maître, elles n'ont pas seulement déjoué les frontières entre l'art et la vie, elles ont aussi franchi par leurs œuvres celles des disciplines sans en compromettre l'excellence. Elles ont ouvert la voie à l'art hybride interdisciplinaire de notre temps. À lire, non seulement pour appréhender la qualité exceptionnelle de leurs réalisations d'artistes, mais comme point de départ pour une recherche plus approfondie sur le sujet.

Lucille Beaudry  
Université du Québec à Montréal

Elizabeth H. Armstrong, *Le Québec et la crise de la conscription, 1917-1918*, Montréal, VLB Éditeur, 1998, 396 p.

VLB Éditeur vient de faire paraître une version française de l'ouvrage d'Elizabeth Armstrong paru en 1937. Bien que *The Crisis of Quebec: 1914-1918* n'ait pas fait beaucoup parler de lui à sa sortie, comme le souligne justement Paul Lemieux dans la préface à l'édition française, il a longtemps servi de référence majeure pour la connaissance de l'attitude des Canadiens français durant la Première Guerre mondiale. Mais pourquoi un titre différent? Le texte d'Armstrong couvre toutes les années de la guerre — un chapitre est consacré à chaque année —, pas seulement à la crise de la conscription. Les éditeurs n'expliquent pas le choix d'un titre aussi réducteur, non plus qu'ils n'identifient le ou les traducteurs.