

« La vie est déjà ailleurs »

Pierre Gauvreau et Gilles Lapointe

Volume 34, numéro 2-3, automne–hiver 1998

L'automatisme en mouvement

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036114ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036114ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Gauvreau, P. & Lapointe, G. (1998). « La vie est déjà ailleurs ». *Études françaises*, 34(2-3), 259–264. <https://doi.org/10.7202/036114ar>

« La vie est déjà ailleurs »

PIERRE GAUVREAU

Ce texte¹ de Pierre Gauvreau compte parmi les documents importants qui ont marqué l'histoire du mouvement automatiste. Au printemps de 1950, à l'occasion du 67^e Salon du printemps, des tableaux de Marcelle Ferron et de Jean-Paul Mousseau sont refusés par le Musée des beaux-arts de Montréal. Accusant sur-le-champ le jury d'incompétence, Jean-Paul Mousseau décide alors d'organiser un Salon des refusés : ce sera l'exposition des Rebelles. Précédée d'une spectaculaire marche de protestation le soir du vernissage de l'exposition du printemps, cet événement a lieu à proximité du Musée et est ouvert au public du 18 au 26 mars, au 2035 rue Mansfield à Montréal. Cependant, deux signataires de Refus global, Pierre Gauvreau et Jean-Paul Riopelle, refusent de reconnaître la légitimité des Rebelles. Dans un texte qui accompagne une exposition de ses propres œuvres et présentée du 1^{er} au 11 avril 1950, Pierre Gauvreau explique les raisons qui ont motivé ses réserves à l'endroit de cette manifestation. Communiqué avec une courte note précisant qu'il contient « quelques clarifications dues depuis longtemps », ce texte provoque aussitôt une vive réaction chez Borduas, qui entreprend le jour même la rédaction de « Communication intime à mes chers amis », texte dans lequel il tentera de contenir cette nouvelle crise qui divise le groupe.

GILLES LAPOINTE

1. Ce texte de Pierre Gauvreau que nous avons titré à partir de l'*excipit* a été établi à partir de la copie dactylographiée (3 f.) conservée par Pierre Gauvreau. Une version légèrement différente du texte, comportant quelques lacunes, a été conservée dans le fonds Borduas du Musée d'art contemporain de Montréal, T. 129. Cette version est précédée de la mention manuscrite suivante : « Cher monsieur, ci-dessous copie du texte affiché à mon exposition et qui contient des mises au point trop longtemps différées. Pierre Gauvreau. » Des extraits de ce texte ont été traduits et publiés dans Ray Ellenwood, *Eggregate. A History of the Montréal Automatist Movement*, Toronto, Exile Editions, 1992, p. 216-218.

Cette exposition ne provient pas d'un point de départ négatif.

Cette exposition fut projetée bien avant le Salon des *Rebelles* et son corollaire le *Salon du printemps*. Elle ne se proposait pas autre chose que de présenter au public les tableaux que j'ai peints depuis 1948. Mais la préparation de cette exposition ayant servi à motiver aux yeux du public et même de certains exposants mon abstention du Salon des *Rebelles*, il me devient nécessaire d'accompagner mon exposition d'une mise au point qui dissipera à l'avenir tout malentendu sur cette question.

J'aurais préféré que ces raisons fussent devinées et expliquées par ceux-là même qui étaient les plus aptes, par leurs prétentions, à les comprendre et qu'elles ne fussent pas tenues secrètes ou maquillées par ceux à qui elles avaient été révélées. Et cela m'eût évité la douloureuse confirmation d'une détérioration du dynamisme révolutionnaire au sein du groupe automatiste.

Je liquiderai d'abord la question du Salon des *Rebelles*, question secondaire en soi, et qui le serait restée n'eût-elle été le prétexte à une campagne de dénigrement à l'égard de mon comportement. J'aborderai ensuite la question de la critique au sein même du groupe automatiste, l'état actuel du fameux « jugement sur les qualités propres des objets plastiques », jugements qui sont souvent marqués de la plus invraisemblable condescendance ou du plus incompréhensible aveuglement lorsque les intentions visibles d'un tableau sont automatistes.

Ce n'est pas parce que je préparais une exposition que je n'ai pas participé au Salon des *Rebelles*. Les conditions où est née cette exposition affaiblissaient à un tel point l'idée de rébellion, que la participation m'apparaissait et m'apparaît encore, malgré le succès remporté, comme porteuse de la plus grave confusion.

Non pas au point de vue de la qualité des tableaux, car l'exposition des *Rebelles* était supérieure, quoique je reviendrai là-dessus, mais au point de vue du comportement moral de l'artiste, question pas suffisamment débattue. Jusqu'à quel point l'opportunité de montrer au public un tableau que le peintre considère révolutionnaire l'autorise-t-il à se fourvoyer dans une organisation dont l'action, consciente ou non, est de maintenir en place les valeurs désuètes et d'assimiler les valeurs subversives ? À cette question je réponds, et sans hésitation, que l'état actuel de la conscience sur ces questions ne peut permettre à aucun moment un espoir dans cette sorte d'action.

Qu'on ne me serve pas qu'il fallait faire la preuve de l'incompétence du jury. Cette raison pourrait valoir pour tout autre que les automatistes. Quoi ? Deux ans après REFUS GLOBAL et les événements qui amenèrent ces peintres (j'en étais) à démissionner de la Société d'art contemporain, société

autrement plus précise et endossable dans ses buts que l'Art Association of Montreal, à cause précisément de l'impossibilité d'organiser des expositions pouvant répondre aux exigences ressenties, en compagnie entre autres de deux des membres de ce jury : de Tonnancour et Roberts (le cas de Cosgrove avait été réglé bien antérieurement par la SAC) il fallait faire la preuve de l'incompétence du jury ! Une pareille raison amenée compromet durement la lucidité de ceux qui s'en prévalent. D'autre part, ces tableaux refusés auraient pu être acceptés, en toute vraisemblance. Borduas ne l'a-t-il pas été ? La rébellion se serait-elle alors manifestée ? Ou n'aurait-on pas été satisfait d'accrocher au plus grand bénéfice de l'Art Association, protectrice libérale de toutes les croûtes de bonne volonté. Et l'équivoque aurait fleuri également.

Quant à ceux qui, ayant été acceptés par le jury, sont allés par la suite accrocher une toile ou deux au Salon des *Rebelles*, je ne peux m'empêcher de trouver grotesque l'écartèlement auquel les contraignent l'opportunisme et le « sens du devoir révolutionnaire ».

Tout ce que j'en dis provient naturellement des prétentions excessives émises dans le manifeste du Salon des *Rebelles*. Que ce salon soit supérieur à celui du *Printemps*, il n'y a pas de doute là-dessus, je l'ai déjà dit. Mais que la merde n'y soit pas abondante aussi, impossible de le nier, à moins de sombrer dans une paranoïa flatteusement délirante.

La merde y fleurit pour deux raisons.

La première, à cause même de la formule du Salon qui n'étant pas un véritable Salon des refusés ouvert à toutes les œuvres rejetées par le jury du *Salon du Printemps* qui proposerait au public un choix nouveau, n'a pu éviter d'accepter des peintres qui apportaient un soutien financier. Certains tableaux accrochés derrière les cordages, les premiers jours et disparus par la suite, témoignaient assez éloquemment de ces contradictions internes.

Ce salon était peut-être un fruit bâtard, c'est même certain, mais quant à proclamer sa santé, trop de vices en altèrent la forme pour y croire.

La deuxième raison pour laquelle tant de merde s'y trouvait protégée honteusement par tant de déclamations sonores rejoint la question que je me proposais de résoudre en second lieu au début de ce travail. La question du *jugement objectif*.

Je déclare que ce jugement objectif est une lubie. Davantage encore l'idée du *jury collectif*. S'il est certain que les œuvres possèdent des qualités objectives et qu'on peut les déceler dans la matière objective où elles sont inscrites, il n'en reste pas moins certain que le décèlement de ces qualités demeure un travail de sensibilité individuelle, et par conséquent subjectif.

Et c'est en vertu de mon sentiment personnel et intense que je peux dire avec autant de vigueur que ceux qui proclament le contraire que même des œuvres exposées par les automatistes ne possédaient pas les qualités élémentaires qu'on exige d'un tableau.

D'ailleurs, la critique automatiste qui s'est restreinte jusqu'ici à n'envisager l'œuvre que sous l'angle de ses qualités plastiques (un tableau est bon pourvu qu'il se justifie plastiquement) arrive à considérer Barbeau et ses tableaux de l'exposition comme une révélation. Il est certain que les tableaux de Barbeau se justifient plastiquement, et cela peut réjouir après une période d'impuissance assez prolongée, mais son action de peindre n'est encore qu'un acte de mimétisme dont l'intégrité ne cessera jamais de m'ahurir. J'ai vu au Salon des *Rebelles* des RIOPELLE que celui-ci n'aurait même pas pu renier. Je dis des RIOPELLE pour les tableaux que Barbeau a exposés en entier ; car pour les petits tableaux qui semblent plus personnels, ils ne sont en réalité que des fragments de plus grands RIOPELLE. À première vue ils déroutent et plaisent assez, mais à l'examen ils apparaissent vite dans leur réalité ; des objets empruntés à Riopelle projetés dans une perspective différente due à un changement d'échelle. Il faut également écarter l'argument d'une évolution parallèle des deux peintres car les tableaux de Riopelle que Barbeau rend datent déjà de quatre ou cinq ans. On ne peut non plus considérer Barbeau comme un jeune peintre traversant une crise d'assimilation d'influences car ses efforts datent du tout début du mouvement ici, et il a derrière lui des œuvres personnelles, j'entends révélatrices d'un monde intérieur. Il les reprend d'ailleurs aussi dans quelques tableaux exposés. Bien que les phénomènes de mimétisme aussi complets soient curieux on ne peut quand même les considérer comme porteurs d'une vie passionnante, susceptible de transformer l'avenir.

D'où provient donc cette régression visible aussi chez Mousseau et confirmée par la multitude de petits automatistes qui gravitent autour et dont les expériences ne dépassent pas une reprise, honnête sans plus, des expériences déjà dépassées des stades antérieurs de l'automatisme ? Qu'on s'en remette à l'exposition de 1946 sur la rue Amherst, dont je faillis être exclu pour être encore trop sous l'influence cubiste, ou à celle de la rue Sherbrooke en 1947. Parti de la seule connaissance théorique de l'automatisme, Leduc, Barbeau, Mousseau, Riopelle y présentaient des œuvres d'une parenté disciplinaire certaine, mais dont la forme était aussi différente et authentique que la gueule de chacun de ces individus. Aujourd'hui ce n'est pas une perspective immense ouverte à la recherche qui guide les nouveaux automatistes, mais la seule influence des œuvres vues de Borduas, de Mousseau, de Riopelle. Leduc à Paris depuis trop

longtemps et dont les œuvres ont été peu vues ici, n'a pas de disciples.

Si je parle de régression chez Mousseau, c'est pour des raisons contraires à celles de Barbeau. Car si Barbeau maintient une forme plastique impeccable greffée sur un monde emprunté, on trouve encore chez Mousseau son monde étrange et personnel à travers la plus stricte incohérence plastique, la plus vague, la plus molle. Et qui me rappelle par les mêmes faiblesses Roberts décadent. Banalité des objets, justification vague des rapports de lumière (un certain vermillon dans le tableau rose flotte en tentant vainement de s'accrocher à son ombre) accentuent la désintégration déjà sensible depuis quelque temps. Où sont les relations imprévues d'où devrait jaillir comme une garce la beauté convulsive ?

Cette régression, je l'attribue à une carence du sens critique, carence qui a peut-être toujours existé mais à laquelle palliait avantageusement la générosité au stade empirique. Cette carence et cette régression du sens critique qui amènent à faire considérer comme poétiques des objets totalement dépourvus de mystère, je les attribue à la prédominance de l'intention révolutionnaire du groupe sur la recherche intransigeante de l'objet révolutionnaire individuelle, moins disciplinable mais autrement efficace. Je considère le groupe automatiste officiel miné par les mêmes considérations opportunistes qui ont amené la décadence des partis révolutionnaires modernes et les ont transformés en organismes tyranniques et réactionnaires.

Les défaillances individuelles des peintres, je ne les considérerais pas comme si importantes, si on n'employait pour les camoufler les moyens les plus répugnants de la propagande, inconsciemment si l'on veut, mais on n'a pas le droit de sombrer dans l'inconscience paranoïaque quand on se réclame de la plus grande lucidité.

Ces divergences datent déjà de quelques années. Ces opinions je les partageais avec Riopelle et Perron. Nous avons été amenés à nous désolidariser du groupe automatiste, dans des conversations privées et ensuite seuls à prendre position publiquement sur certaines questions parce que les démarches automatistes ne pouvaient plus s'accorder avec nos exigences. Nous divergions d'opinion sur plusieurs questions : la situation actuelle du surréalisme, la valeur objective des œuvres faites ici, l'importance à attacher au renvoi de Borduas de l'École du meuble, etc. Il ne nous était plus loisible de faire notre critique à l'intérieur même du groupe ; nous en sommes sortis. Nous ne nous portons pas plus mal.

Cette mise au point est loin d'être complète, elle demanderait une publication de correspondance échangée entre différents membres du groupe, d'articles de journaux parus ici

et là depuis deux ans. Je me propose de le faire¹. Cette publication aidera à jeter de la lumière sur les chemins sinueux que prend la vie raréfiée aux époques de décadence. Car la décadence pourrit tout et les révolutionnaires comme les autres baignent dans cette pourriture. Une vigilance de chaque instant permet seule de garder la tête au-dessus de la fange.

L'automatisme reste la seule voie ouverte vers l'avenir, mais aucun individu, quelles que soient ses *intentions ou ses prétentions* ne peut se prévaloir d'en être le seul interprète lucide, car l'aspect est une chose et la réalité une autre, et les bonnes intentions aussi.

Je ne doute pas que le groupe ne conserve officiellement le nom d'automatiste et que son influence sociale ne cesse de s'agrandir. Mais je crains que si ses membres n'arrivent à faire face aux contradictions valables qu'ils peuvent rencontrer et se réfugient dans une discrimination puérile chaque fois que leurs entreprises ou leurs œuvres ne rencontrent pas la pleine adhésion de ceux qu'ils voudraient quand même considérer comme des leurs, la vie ne cesse peu à peu d'animer leurs actes et ne laisse en se retirant que des pantins baroques dont les gestes frénétiques ne cacheront pas l'épuisement lugubre.

Je ne doute pas non plus que le Salon des *Rebelles* n'ait ouvert toutes grandes aux automatistes les portes du Salon officiel².

Mais rien ne m'empêchera de croire que la vie est déjà AILLEURS.

PIERRE GAUVREAU

1. Raturé sur le manuscrit de Pierre Gauvreau : « Un jour ou l'autre quand j'en aurai le loisir et les moyens ». Ce projet ne sera pas poursuivi par Pierre Gauvreau.

2. Passage raturé dans la version du texte conservée par Pierre Gauvreau : « officiels, et c'est pour ça que je disais au début que le Salon des *Rebelles* avait remporté un succès ».