

Quand le culte occulte

Il faut de toute urgence réinscrire le Refus global dans la séquence d'un mouvement amorcé bien avant sa publication

«Il est vrai que, à partir du moment où la science d'un objet a été établie, c'est le long processus d'hypothèses et de vérifications qui l'a précédée qui est oublié, au seul profit de l'exposé objectif des propositions que l'on peut faire à propos de cet objet.»

Jean Clair, *Éloge du visible, fondements imaginaires de la science*, Paris, Gallimard, 1996, p. 35.

PHILLIPE DUBÉ

Professeur agrégé d'histoire et directeur du Groupe de recherche-action en muséologie à l'Université Laval (GRAMUL)

L'année 1948 évoque depuis quelques semaines, dans l'esprit d'un public de plus en plus élargi, une année charnière, une rupture avec un certain ordre établi, une volte-face vis-à-vis d'un lourd et passif passé. L'événement qui incarne cette fracture brutale n'est nul autre que la publication lancée en 400 copies à La Librairie tranquille le 9 août 1948, sous forme de manifeste, et intitulée *Refus global*. Paul-Émile Borduas, l'auteur contestataire, va par cet écrit — et cri de ralliement — parler au nom d'un groupe d'artistes de diverses disciplines en voie d'appellation contrôlée et connu sous le nom d'automatistes. Moment crucial certes dans une conjoncture où tout semblait figé, pétrifié même, à tout jamais. Avec les célébrations de ce cinquantenaire, l'événement historique vécu comme un «grand dérangement» nous paraît aujourd'hui avoir été parfaitement spontané, presque surgi de nulle part. Comme si l'expression vive et éclairée de certains héralds était survenue au beau milieu d'un désert de déférence, d'indifférence et surtout d'inculture. Il faut de toute urgence réinscrire cette année-là dans la séquence d'un mouvement amorcé bien avant elle, puisqu'il nous paraît inconcevable de faire l'étiologie de cet éclatement, contenu dans un manifeste de quelques pages, sans se référer à son antériorité.

En conséquence, nous nous proposons de faire l'exercice sommaire d'un rappel de quelques faits qui témoignent d'un agencement plus complexe — lire moins simpliste — de la réalité culturelle d'antan. D'entrée de jeu, tous conviendront de l'impossibilité qu'un avènement de la sorte soit totalement spontané, surtout si les conséquences de cette véritable conflagration artistique ont une résonance actuelle indéniable et une marque sur le temps qui semble indélébile. Notre intention n'est nullement d'argumenter savamment sur la genèse de ce que l'on pourrait nommer la proto ou pré-modernité culturelle du Québec. Point s'en faut d'épiloguer sur le sujet, des spécialistes comme — entre autres experts — Gilles Lapointe (UQAM), Esther Trépanier (UQAM), Marie Carani (Université Laval), François-Marc Gagnon (Université de Montréal) ou encore Yvan Lamonde (McGill) l'ont fait avec brio dans leurs nombreux écrits sur le sujet. Mais il s'agira plutôt de rappeler que, bien avant ce mythique 1948, le débat intellectuel et les questions culturelles étaient largement discutées. À preuve, de nombreuses revues de l'époque témoignent de la vivacité du milieu, et pour n'en rappeler que quelques-unes, signalons: *La Relève* (1934-41), *La Nouvelle Relève* (1941-44), *Regards* (1940-42), *Gants du ciel* (1943-46), *Amérique française* (1941-55), *Les Ateliers d'arts graphiques* (1946-47), etc.

Outre ces parutions périodiques fort éloquentes d'une vie culturelle tout à fait vivante, il y a bien entendu depuis 1939 le déferlement de nombreuses figures en vogue durant ces années de guerre. Nous ne mentionnerons ici que le passage discret du «pape» du surréalisme André Breton, les interventions fracassantes et remarquées de l'artiste français Fernand Léger avec la présentation de son film *Le Ballet mécanique*, la présence bousculante du père dominicain Alain-Marie Couturier, le séjour du graveur Robert Bonfils, la proximité des artistes Amé-

dée Ozenfant et Alexandre Archipenko, qui font alors école à New York, la diffusion des écrits des Maritain établis eux aussi à New York et combien d'autres personnalités culturelles marquantes de ce siècle. Tout ce bouillonnement intellectuel était alors animé fébrilement par le très grand François Hertel (1905-1985), au cœur de tous les débats et qui, comme par hasard, s'exile à Paris en 1948 justement. Comme on le sait, il sera suivi par les Marcel Baril, Jean Benoît, Mimi Parent, Jean-Paul Riopelle et enfin Paul-Émile Borduas pour ne mentionner que ceux-là. Il ne faut pas non plus ignorer l'existence à Montréal de la stimulante Société d'art contemporain, de 1939 à 1948, qui réunissait au tour du peintre John Lyman à peu près tous les artistes présents dans la métropole en ces temps-là. Et ce, pendant toutes les longues années que l'on peut qualifier de préparatoires à la réfutation de 1948. Des activités sont aussi venues ponctuer cette décennie déjà fort grouillante, notamment l'*Exposition des Indépendants* à Québec et Montréal (1941), l'*exposition Peintures surréalistes* au théâtre L'Ermitage (1942), l'*exposition* du groupe *Les Sagittaires* à la galerie Dominion (1943), l'*exposition La Jeune Peinture québécoise* au collège Sainte-Croix (1944), la bruyante démission du directeur de l'École des beaux-arts de Montréal, le controversé Charles Maillard (1945), la première exposition des automatistes à la Société d'art contemporain, rue Amherst (1946), l'*exposition* au 75 rue Sherbrooke Ouest chez Gauvreau (février-mars 1947), l'*exposition* des automatistes à la Galerie du Luxembourg à Paris (1947), etc.

Et finalement, nous ne devons surtout pas sous-estimer la publication de *Prisme d'Yeux*, en février 1948, qu'Alfred Pellan et Jacques de Tonnancour (toujours bien vivant) avaient concocté avec un certain délice littéraire. Ce texte capital devance pourtant celui des automatistes de plusieurs mois et réunit de nombreux acteurs de la scène culturelle sur le parquet de la contestation. Au 3430 avenue Ontario, non loin de The Art Association of Montréal, l'actuel Musée des Beaux-Arts de Montréal, mercredi soir, le 4 février 1948, était lancée une exposition regroupant autour de Pellan quatorze artistes qui ont endossé cette déclaration publiée, elle-aussi, sous forme de manifeste. Jacques de Tonnancour en a été le principal rédacteur et voici la version intégrale, ci-contre.

Des propos moins radicalement opposés

Il faut peut-être voir dans cette déclaration l'unisson de voix confrontant certes le statu quo, mais émanant de peintres se référant davantage à la continuité, à une meilleure connaissance du passé, en somme, à la tradition au sens noble du terme. C'est Le Corbusier, un moderne notoire, qui disait que «la tradition s'exprime par une flèche dirigée en avant et point du tout vers le passé. Transmettre, tel est le sens même du mot, la réalité de la notion». Force est de constater que le regroupement se compose exclusivement de peintres et d'individus majoritairement de provenance non montréalaise, ce qui explique peut-être le peu de cas que l'on en fera. Par ailleurs, il faut tout de suite préciser que les propos de *Prisme d'Yeux* sont moins radicalement opposés aux lieux communs à abattre de cette époque. D'abord, aucune référence à l'appartenance ethnique, ce qui traduit d'office des préoccupations d'un tout autre ordre que politique. Alors que les automatistes tirent à bout portant et à gros boulet sur certaines évidences qui, de toute façon, sont à changer, l'essentiel des prises de position

des amis de Pellan restent fondamentalement les mêmes que celles de Borduas et ses disciples, si l'on exclut les finasseries idéologiques et les nuances sémantiques. Les deux groupes cherchent, somme toute, l'émancipation de l'expression artistique enfin délivrée de tout fixisme dont l'art québécois semblait être atteint et, par des voies différentes, ils deviennent au bout du compte complémentaires.

Voilà qui devrait, un tant soit peu, mettre en perspective l'avènement de l'explosion culturelle de 1948, que l'on doit comprendre comme l'aboutissement d'une suite d'événements menant inéluctablement à ce dénouement. Dans le feu des festivités de cette année, cinquante ans après la bombe qu'a été *Refus global*, on me concédera que l'unanisme actuel envers cette crise culturelle reste tout de même suspect. En effet, le refus d'hier devient comme par magie l'adulé d'aujourd'hui. Faut-il s'en étonner? L'on pourrait se questionner sur un tel revirement. Comme société, avons-nous vraiment changé depuis hier? Le totalitarisme tranquille reste-t-il, encore aujourd'hui, un ingrédient de notre agir culturel? Il y a bien entendu des avancées heureuses au chapitre des réalisations qui s'abreuvent à la source des nuances. Pour n'en citer qu'une, par exemple, la série *Du Refus global au village global* réalisée par Jean-Pierre Denis à Radio-Canada nous a permis d'entendre des bémols et de varier quelque peu les trémolos trop longuement soutenus envers la prégnance automatiste sur le bouleversement de 1948.

Dans la bousculade des interrogations qui surgissent avec l'anniversaire de ce véritable happening culturel, on trouvera de nombreux éléments de réponse dans l'ouvrage pour tant rarement cité et intitulé *EGREGORE The Montréal Automatist Movement* (357 pages) d'un Canadien vivant à Toronto, Ray Ellenwood, professeur à l'université York, et publié chez Exile Editions en 1992. Il faut aussi faire mention d'autres ouvrages pour enfin mieux saisir cette période éminemment riche. Et je n'indiquerai ici que deux catalogues devenus incontournables: *La Société d'art contemporain 1939-1948* de Christopher Varley, assisté de Johanne Lamoureux, et *Frontiers of our Dreams, Quebec painting in 1940's and 1950's* de Gaile McGregor.

Ces quelques éléments ne participent évidemment pas à l'apologie du débordement automatiste, mais tentent plutôt d'expliquer une tranche importante de notre histoire culturelle. Et c'est ce que nous avons tenté bien humblement de faire par cette mise en rétrospective d'années combien exaltantes et qui n'ont pas fini de servir à mieux clarifier notre actuel. Nous reconnaissons que la tentation totalisante est parfaitement attrayante pour l'esprit qui recherche des images fortes et saisissantes. Mais, dans ce cas-ci, il semble que l'on prête abusivement de l'importance à un événement qui, de notre point de vue, cache tous les autres qui nous ont menés à ce



TIRÉ DE PELLAN, DE MAURICE GAGNON

Le peintre Alfred Pellan, en plein travail. «Quant à Pellan, il n'est nullement un autodidacte qui se serait improvisé docteur; il a beaucoup étudié, lu et relu une foule de livres, vu et revu bien des choses. Il est parvenu à une vaste culture générale. Sans cette culture, il n'y a pas de grands artistes.» (in François Hertel, *Alfred Pellan, peintre, Rythmes et couleurs.*)

sommet incarné par *Refus global*. Mais on répondra que, quand il s'agit d'un anniversaire, c'est le jubilaire et non son ascendance que l'on fête. Cependant si l'on veut revoir l'histoire de la culture sous un angle du regard le moins averti, on doit considérer dans le même coup d'œil toute l'immensité de l'espace-temps. Car c'est sur sa longueur, et surtout dans toute son ampleur, que le tumulte d'une pareille explosion peut être réellement capté, jugé et finalement apprécié à sa juste valeur. Et c'est donc à cet exercice de commémoration globale que nous vous avons invités tout en rappelant, comme le signale si justement Jean-François Revel dans *L'Œil et la connaissance*, écrits sur l'art (Plon, 1998), qu'*il est rare, en histoire, d'assister à des commencements, à de nouveaux débuts à partir de rien ou presque.*



— Chut! V'là les automatistes!
(Canadian Art Magazine, 1950)

Shh! Here come the automatists!
(Canadian Art Magazine, 1950)

Une caricature de Lapalme, publiée dans *Les vingt premières années du caricaturiste canadien Lapalme 1930-1950*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1950.