Document generated on 04/30/2024 7:56 a.m.

Spirale
Arts • Lettres • Sciences humaines

SPIRALE

Autour d'une lettre

Lettre à André Breton, le 7 janvier 1961 de Claude Gauvreau, Édition et présentation par Gilles Lapointe, Le temps volé, 103 p.

Rose Marie Arbour

Number 239, Winter 2012

URI: https://id.erudit.org/iderudit/65873ac

See table of contents

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)
1923-3213 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Arbour, R. M. (2012). Review of [Autour d'une lettre / *Lettre à André Breton*, le 7 janvier 1961 de Claude Gauvreau, Édition et présentation par Gilles Lapointe, Le temps volé, 103 p.] *Spirale*, (239), 64–65.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2012

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Autour d'une lettre

PAR ROSE MARIE ARBOUR

LETTRE À ANDRÉ BRETON, le 7 janvier 1961
de Claude Gauvreau

Édition et présentation par Gilles Lapointe
Le temps volé, 103 p.

Claude Gauvreau écrivait, le 7 janvier 1961, une lettre à André Breton qui ne lui fut cependant jamais envoyée. Grâce à Gilles Lapointe, spécialiste de Borduas et des automatistes québécois, elle a maintenant réintégré le corpus épistolaire de Claude Gauvreau après avoir été ignorée jusqu'à maintenant de la communauté des chercheurs. Cette édition critique et la présentation de la lettre sont un modèle du genre. L'ouvrage de Gilles Lapointe présente et situe la lettre adressée à Breton dans le contexte de l'automatisme tel qu'il fut pratiqué et conçu par les artistes du *Refus global* et son positionnement face au surréalisme. La lettre, de par sa nature, se veut une mise en relation entre au moins deux interlocuteurs. Celle de Gauvreau est adressée au « pape du surréalisme » pour qui il a toujours manifesté de la fidélité, malgré les distances et les différences qui séparaient ces deux mouvements artistiques depuis les années 1940. Cette édition critique ajoute un éclairage bénéfique et nécessaire à la compréhension des rapports souvent orageux entre l'automatisme québécois et le surréalisme français.

La lettre que Gauvreau lui destine, Breton ne l'a jamais reçue ; elle est aujourd'hui — grâce à un dédale de hasards — accessible à une communauté de lecteurs passionnés par cette période de l'art moderne au Québec. Ce livre élégant, tant dans sa présentation matérielle que par son contenu, s'adresse à un public restreint en raison de la nature même du sujet traité. Intitulé *Lettre à André Breton, le 7 janvier 1961*, l'ouvrage a été imprimé à 85 exemplaires et porte la signature de l'auteur et de l'éditeur : il fait partie de ces livres qu'on aime toucher et regarder avant de les lire.

Publiée en 2011, la lettre de Gauvreau accuse ainsi cinquante ans d'âge. Elle résume les enjeux artistiques propres à ce mouvement d'avant-garde dont les aspects intellectuels et artistiques sont ici bien mis en évidence par Gilles Lapointe. De surcroît, ce texte est écrit en 1961, alors que l'automatisme n'est plus. Il montre que Gauvreau est toujours un automatiste contrairement à Paul-Émile Borduas. La présentation de Gilles Lapointe rappelle également aux lecteurs comment ce texte, tout à la fois, éclaire l'ensemble des écrits mêmes de Gauvreau et s'en trouve éclairé. Une telle entreprise de la part de l'auteur exigeait une érudition à toute épreuve, sans laquelle l'édition commentée risquait d'en rester à un enjolivement plutôt que d'être un approfondissement de la pensée de Gauvreau à propos de l'automatisme au Québec face au surréalisme d'André Breton. 1961 : c'est le début de la Révolution tranquille qui se manifeste après la mort de Duplessis, en 1959. Elle durera une décennie. Cette période marquante dans l'histoire culturelle, économique et politique du Québec, Claude Gauvreau l'aura traversée tout entière (il est décédé à l'été 1971).

Ce n'était pas la première fois qu'un artiste automatiste écrivait à André Breton. Datée de mars 1948 et avant même la publication de *Refus global* en août 1948, une lettre de Fernand Leduc, envoyée à Breton , souleva l'ire de ce dernier qui rompit aussitôt avec Leduc, rappelle Gilles Lapointe. À son tour en 1956, Gauvreau lui avait écrit et à nouveau en 1961. Cette lettre, de par sa nature et son destinataire, permettait à Gauvreau de mettre en lumière ses convictions artistiques par le biais des questions adressées à Breton sur le surréalisme et ses liens avec l'automatisme comme l'avaient pratiqué des artistes au Québec. La volonté de Gauvreau est claire : *échanger* avec le chef du surréalisme tout en l'informant sur l'automatisme tel qu'il était conçu et pratiqué au Québec depuis les années 1940. Pourtant, en 1961, l'automatisme n'est plus, il est passé à l'histoire. Mais pour Gauvreau il apparaît évident que l'automatisme est toujours vivant.

La lettre de 1961 est éclairée par la mise en regard de textes écrits par des membres du groupe automatiste et par des historiens d'art et critiques d'aujourd'hui. L'auteur convoque ces écrits qui contextualisent non seulement la pensée de Gauvreau lui-même mais celle de Borduas et celle du surréalisme de Breton. Contrairement à Borduas, Gauvreau a une réelle admiration envers le « pape du surréalisme ». Ainsi, en 1954, alors que Borduas s'est installé à New York, Gauvreau lui écrit que « *la seule pensée profondément prophétique m'apparaît toujours celle de Breton ; une partie de la pensée de Breton* », précise-t-il. En 1956, dans une précédente lettre envoyée à Breton, Gauvreau avait mis en lumière « *les difficultés qu'ont eu à subir et à surmonter les surréalistes automatistes du Canada depuis quelques années* ». Il y

exprime son attachement indéfectible à la cause automatiste, « *révolution morale indéracinable* ». Sa constance à vouloir informer Breton sur l'automatisme surrationnel — même quand l'automatisme n'est plus — est peut-être l'expression d'un besoin de certitude dans une période des plus difficiles de sa vie personnelle. Ses internements répétés à l'hôpital Saint-Jean-de-Dieu ont été des contrepoints dramatiques à sa recherche sur la nature du surréalisme. De plus, la distinction entre un auteur et son oeuvre proprement dite le préoccupait : par exemple, les propos et les prises de position réactionnaires d'un auteur entacheraient-ils d'illégitimité l'oeuvre artistique ou littéraire de ce dernier, même si située plus à gauche ?

Enfin, la mise en vis-à-vis de l'automatisme à la québécoise et du surréalisme à la française par Gauvreau mettait en lumière l'importance attachée par lui au contenu de l'art. Comme l'écrit Gilles Lapointe, Gauvreau était persuadé, depuis l'exposition *La matière chante* (1954) et l'apparition au Québec, cette même année, des mouvements plasticiens, qu'une forme de régression morale minait le champ de l'art. Mais déjà en 1950, il avait constaté une décadence générale : « *Nous sommes plongés dans l'ambiance d'une sensibilité collective en voie de dissolution* », écrivait-il à Jean-Claude Dussault. Pour Gauvreau, « *la justesse esthétique découlerait automatiquement de l'authenticité de l'expression des recherches nouvelles* ». Le surréalisme, rappelle-t-il, a mis l'accent sur « *l'exploration du monde intérieur de l'homme* » — c'est ce qui le distingue des avant-gardes formalistes. « *La révolution surréaliste mène logiquement en peinture à l'automatisme* », avait-il écrit en 1950. Il n'est guère surprenant qu'après la mort de Borduas en 1960 — pour qui le surréalisme apparaissait comme un académisme désagréable —, Gauvreau se tourne à nouveau vers Breton. Dans la lettre de 1961, il déclare qu'il n'est pas prêt à reconnaître que le surréalisme soit sur le déclin, ajoutant même que le surréalisme demeure, avec le romantisme, l'un « *des deux mouvements les plus fructueux et les plus indispensables des temps modernes* ». On peut voir un lien entre la recherche, chez Gauvreau, d'un contenu essentiel en art et la manifestation, depuis quelques décennies en art contemporain et actuel, de formes de *spiritualité,* malgré le fait que cette notion ait longtemps été refoulée par la modernité en art sous prétexte d'une dangereuse confustion entre art et religion, d'opposition entre immanence et transcendance.

AUTOPORTRAIT

En 1941, Claude Gauvreau avait peint un tableau intitulé *Autoportrait*. On pourrait lui ajouter un sous-titre : *L'artiste en prisonnier*. L'homme peint en buste, est vu de face. Son visage, sa chemise sont peints d'un ocre verdâtre et sombre. Seul le blanc des yeux ressort comme deux lumignons. La silhouette de l'homme se découpe sur un fond sombre strié de cinq bandes verticales d'un jaune vif. Esthétiquement, ce tableau à l'huile évoque davantage les expressionnistes allemands du début du XXe siècle que l'« art vivant » qui se manifestait, depuis les années 1920, à Montréal. Les touches apparentes donnent un aspect rude tant au personnage qu'au tableau tout entier. L'homme regarde droit devant lui et donne l'impression d'observer le monde avec calme, dépouillé d'illusions. La facture dramatique laisse deviner une nature sauvage en cet homme coincé derrière des barreaux qui laissent miraculeusement filtrer une lumière éblouissante. Sommes-nous devant une métaphore de la lutte perpétuelle de la Nature contre la Raison ? De la liberté contre l'emprisonnement ? Dans les années 1950 et 1960, Gauvreau sera interné à plusieurs reprises pour troubles psychiatriques. Ce tableau est à cet égard prémonitoire : en 1941, il ne sait rien encore de ces épisodes d'enfermement à venir. En 1961, lorsqu'il rédige sa lettre à Breton, il est justement à la veille d'être libéré d'un internement à l'hopital Saint-Jean-de-Dieu. Il a qualifié cette période comme la plus noire de sa vie. Reprenant, dans une lettre à Jean-Claude Dussault datée du 8 février 1950, l'expression de Borduas qui visait à « *renouveler les fondements de notre sensibilité* » (*Refus global*), Gauvreau l'utilise pour expliquer cette fois l'importance du surréalisme : « *Ce que le surréalisme apporte — et qu'il est le seul à apporter — ce sont les fondements d'une nouvelle* sensibilité collective ». *Autoportrait* exprime bien un sentiment de solitude extrême en même temps que l'existence d'une possibilité d'espoir.

En l'espace de vingt ans, bien des événements et des débats avaient eu lieu au sein du groupe des automatistes. Dans un premier temps, Gauvreau était resté en marge des débats souvent houleux des artistes automatistes sur et autour du surréalisme : en 1947-1948, pour Borduas et Leduc, le surréalisme était historiquement daté après avoir exercé, durant l'entre-deux-guerres, une influence de tout premier plan dans les avant-gardes occidentales. Ce n'est qu'après 1949 que Gauvreau, alors âgé de 24 ans, lira les grands textes du surréalisme et que André Breton représentera dès lors l'ultime maillon de la chaîne des grands réformateurs. En même temps, il voit, comme bien d'autres, que l'automatisme, du fait de sa critique de la notion d'intention, est allé bien au-delà du surréalisme dont il procède cependant.

***

Dans la seconde partie de son ouvrage, Gilles Lapointe nous convie à une lecture en profondeur de la lettre de Gauvreau, grâce aux liens qu'il établit entre les questions qui y sont abordées et l'ensemble des écrits de Gauvreau. La lecture de cette lettre devient quasi limpide grâce à la rigueur et à la finesse d'analyse et de présentation de Gilles Lapointe qui rend ainsi davantage accessible l'œuvre encore méconnue de Claude Gauvreau.

Cette édition critique a le mérite de réinsérer encore davantage l'histoire de l'art moderne du Québec dans un contexte élargi. L'histoire de l'art moderne et contemporain au Québec a toujours eu à se démarquer et à se positionner par rapport aux grands courants dominants en arts visuels — particulièrement européens et américains. Notre histoire ne peut faire l'économie, au risque de disparaître, d'une telle mise en valeur renouvelée des liens entre le mouvement automatiste et le surréalisme. Cette publication de Gilles Lapointe y contribue grandement.