

Gilles Lapointe : *La comète automatiste*, Montréal, Fides, 2008

François-Marc Gagnon

Volume 12, Number 1, 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1000778ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1000778ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Globe, Revue internationale d'études québécoises

ISSN

1481-5869 (print)

1923-8231 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gagnon, F.-M. (2009). Review of [Gilles Lapointe : *La comète automatiste*, Montréal, Fides, 2008]. *Globe*, 12(1), 183–186. <https://doi.org/10.7202/1000778ar>

sociales. Telle la langue d'Ésope, l'interdisciplinarité pourrait apporter le meilleur comme le pire si la fragmentation redoutée par Zahar « contredi[s]ait l'essence même de l'entreprise disciplinaire, soit la création d'un savoir cumulatif » (p. 146).

Les séances du CERIUM qui ont donné lieu à cet ouvrage se sont déroulées en 2004-2005. Depuis lors, le séisme financier de 2008, avec toutes ses ondes de choc internationales, conduit à brouiller les perspectives. Les tenants du dogme néolibéral, qui ont pesé de toute leur arrogance sur la définition et les politiques de la « globalisation », ont dû en rabattre. L'ébranlement de ce dogme nous incite à repenser l'international.

Gérard Fabre
Institut Marcel Mauss, CNRS/EHESS, Paris

Gilles Lapointe
La comète automatiste
Montréal, Fides, 2008.

Quel livre merveilleux que cette *Comète automatiste* ! Il faut lire *La Comète automatiste* de Gilles Lapointe. D'abord parce qu'on y apprend beaucoup de choses sur Borduas et sur ses rapports avec certains membres du Groupe automatiste. Ensuite parce que les analyses que propose Gilles Lapointe des rapports souvent difficiles et tendus entre « maître » et « disciples » sont si fines et si probantes qu'il suffit de les lire pour être convaincu de leur justesse et de leur profondeur. Enfin, parce que ce livre est merveilleusement écrit – on sent que Lapointe, qui est un spécialiste du style épistolaire, est passé par la littérature avant de faire de l'histoire de l'art. Je prouve ce que j'avance.

Les deux premiers chapitres dressent un portrait du peintre Paul-Émile Borduas. C'est un portrait vrai, touchant même pour ceux qui l'ont connu. Mais c'est surtout un portrait qui va à ce que Spinoza appellerait l'« essence » même de cette « réalité singulière » que fut Borduas, « conscience inquiète du présent », comme dit l'auteur. L'analyse de ses exils, new yorkais d'abord, parisien ensuite, éclaire d'un jour nouveau les déplacements de Borduas, dont les motivations profondes avaient échappé jusqu'ici aux chercheurs.

Viennent ensuite les études les plus remarquables de cet ouvrage. Un chapitre sur les relations tendues de Riopelle et de Borduas. On

connaissait les quelques lettres échangées entre les deux hommes quand Riopelle, à Paris, avait été chargé de présenter les œuvres du Groupe et spécialement celles de Borduas à Pierre Loeb, le propriétaire de la Galerie Pierre. Ce que nous ne savions pas, c'est l'effet catastrophique sur Borduas qu'eut le peu d'intérêt manifesté pour ces œuvres par le marchand de tableaux. Lui qui était tout prêt de rejoindre ses amis Leduc et Riopelle à Paris décide au contraire que son sort sera scellé au Québec. Telle est la source de l'acrimonie que Borduas manifesterait toujours à l'endroit de Riopelle, acrimonie que ce dernier lui rendra bien d'ailleurs, en taisant l'influence déterminante qu'il eut sur lui ou en inventant des filiations impossibles avec Ozias Leduc.

L'analyse qui suit des échanges épistolaires entre Borduas et Claude Gauvreau est prodigieuse. Gilles Lapointe démontre l'impact de la mise au secret du roman *Beauté baroque* de Gauvreau sur leurs échanges épistolaires et l'inévitable « rupture » – Gauvreau dira plus tard « mésentente » – entre les deux hommes. Craignant de rester inconnu, Gauvreau en a contre Borduas à qui « la gloire » paraît assurée. Mais l'oubli qui menace l'œuvre de Gauvreau n'est que la conséquence de sa volonté de respecter et de détourner le pacte que Muriel Guilbault avait fait avec lui dans la seule lettre au poète que nous lui connaissons et qui tient en trois lignes : « Claude Je ne veux pas que l'on m'expose. Cachez-moi. M. Guilbault ». Gauvreau tentera de respecter ce pacte en déclarant « roman » *Beauté baroque*, qui n'était que récit autobiographique, mais aussi de le détourner en faisant une lecture publique de son roman devant un cercle d'amis et de critiques, dont Fernande Saint-Martin et Roland Giguère. Quand Gauvreau livre au public les lettres que lui avait adressées Borduas, il enfreint de même la loi du secret qui touche tout échange épistolaire.

Ce qui frappe dans cette analyse comme dans celle de la rivalité avec Riopelle est le poids que le désir d'une reconnaissance publique, sinon internationale, a joué dans le destin de ces hommes. Est-ce la fatalité d'être né au Québec qui les a empêchés de connaître la « gloire » (le mot est de Borduas dans sa correspondance avec Marcelle Ferron) ? Pourtant Riopelle à lui seul le dément. Est-ce une fatalité, une sorte de pulsion de mort, plus liée à la personnalité des individus ici mis en cause ? Gilles Lapointe serait pour une explication pour ainsi dire feuilletée, impliquant des facteurs à la fois circonstanciels et personnels. Chose certaine, le destin n'est jamais fixé. L'œuvre de Claude Gauvreau est connue, appréciée, analysée et fait définitivement partie du patrimoine littéraire du Québec. Quant aux œuvres picturales de Borduas, si les prix qu'elles atteignent maintenant sur le marché

de l'art est une indication, elles commencent à s'imposer, alors que celles de Riopelle, en recourant au même indice, reçoivent un accueil plus mitigé, sauf pour les œuvres de la grande période des années 1950.

Gilles Lapointe analyse ensuite les rapports surprenants de Claude Gauvreau et de Roland Giguère. Je dis surprenants parce que Roland Giguère n'était pas un allié naturel des automatistes. Ses appartenances étaient très nettement avec le surréalisme d'après-guerre, notamment avec la revue *Phases*. C'est donc tout à l'honneur de Claude Gauvreau d'avoir su apprécier la poésie de son collègue, malgré cette distance idéologique.

L'étude qui suit porte sur Pierre Gauvreau. C'est la seule, avec les deux premières études sur Borduas, qui ne porte que sur un seul personnage, et non sur les rapports entre les uns et les autres. Il n'est pas facile de parler de la peinture de Pierre Gauvreau. Gauvreau lui-même sait en parler, mais son discours est celui du peintre, et donc vécu du dedans. Il reste que les œuvres sont là, se voulant souvent à contre-courant tout en dialoguant avec la tradition. Si l'œuvre de Pierre Gauvreau est marquée au sceau d'une personnalité rare et immédiatement identifiable, comme me le faisait remarquer un jour Ruby Cormier, l'épouse de son ami Bruno, il n'en reste pas moins que les rapports de sa peinture avec celle de Borduas ou de Riopelle doivent être analysés. Gilles Lapointe a pris plutôt le parti de commenter les tableaux du point de vue de l'artiste, et de souligner leur caractère « indiscipliné ».

L'analyse subséquente nous ramène à la confrontation de deux visions, celle d'une danseuse et celle d'un photographe. *Danse dans la neige* de Françoise Sullivan et les photos qu'en avait faites Maurice Perron relèvent en effet de deux conceptions de la séquence temporelle. Gilles Lapointe analyse finement la disparité des points de vue. Pour Sullivan, les photos devraient être présentées dans l'ordre des prises de vue, et donc refléter la succession des figures telles qu'elles ont été dansées. Pour Perron, la séquence de ses photographies est esthétique et obéit à d'autres lois de présentation. Au fond, les deux points de vue sont légitimes.

Ce genre de confrontation est ce que Gilles Lapointe analyse le mieux. Il a le flair et l'imagination de l'historien pour reconstituer ces rencontres, ces conflits, leurs enjeux. On imaginerait volontiers une suite à *La Comète automatiste* où, par exemple, les rapports de Borduas avec ses amis parisiens (Michel Camus, Marcelle Ferron en particulier) seraient analysés plus en détails. Le sujet est délicat, mais que dire des rapports des deux frères Gauvreau ? *La Comète automatiste* est une histoire des « grands frères » de l'automatisme (Riopelle, Gauvreau, Perron). Les « petits frères » n'y sont pas

mentionnés, sauf Claude Gauvreau bien sûr. Il faudrait parler de Jean-Paul Mousseau, de Marcel Barbeau et du mystérieux Roger Fauteux... Oui, une suite : une *Comète automatiste II*.

Le livre se termine par deux études sur *Refus global*, le manifeste automatiste paru en 1948. La première est intrigante. Le titre même du manifeste ne serait pas de Borduas ! Borduas lui-même l'aurait déclaré lors d'une entrevue avec Jean-Luc Pépin du journal *Le Droit*, à Ottawa. Alors de qui est-il ? De Riopelle ? Après ce que l'auteur nous a révélé des rapports tendus entre les deux hommes, cela serait bien étonnant. De Robert Élie qui aurait employé l'expression « refus total » dans un article de *La Relève* en 1936 ? Cela ne va pas non plus. Le texte d'Élie, tout imprégné de christianisme, n'a rien à voir avec les idées défendues dans *Refus global*. C'est pourquoi l'auteur avance une toute autre source, tout à fait plausible : une phrase du *Second manifeste du surréalisme* d'André Breton, qui parlait aussi de « refus total » mais dans un contexte de mise en question de la société bourgeoise qui ne pouvait que plaire à Borduas. Un des bénéfices marginaux de cette étude est de nous éclairer enfin sur le contexte et l'existence d'une lecture des manifestes et autres textes majeurs de Breton par Borduas.

La seconde étude consacrée à *Refus global* est d'une tout autre nature. Elle fait la revue des lectures et commentaires du manifeste depuis sa parution jusqu'à aujourd'hui. Il s'agit là d'une merveilleuse bibliographie commentée de tout ce qui s'est écrit à propos du manifeste tant chez les critiques d'art que chez les critiques littéraires. Même les émissions consacrées au manifeste par Jean-Pierre Denis à Radio-Canada en 1998 sont passées en revue !

Bref, on apprend beaucoup de choses en lisant *La comète automatiste*. Surtout, on ne peut pas ne pas y sentir le témoignage vibrant d'un historien d'art et critique littéraire engagé envers l'automatisme et le type de modernité qu'il a ouvert au Québec. N'oublions pas que nous ne serions pas là où nous sommes si quelqu'un ne s'était pas écrié : « Au diable le goupillon et la tuque... », et d'autres, levés pour nous expliquer ce qu'il fallait entendre par là.

François-Marc Gagnon
Chaire de recherche en art canadien
Gail et Stephen A. Jarislowsky
Université Concordia