

## Article

---

« Pierre Gauvreau, provocateur »

Ray Ellenwood

*Études françaises*, vol. 34, n°2-3, 1998, p. 31-39.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/036100ar>

DOI: 10.7202/036100ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

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 à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

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. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [info@erudit.org](mailto:info@erudit.org)

# Pierre Gauvreau, provocateur

RAY ELLENWOOD

À Gilles Hénault, si important dans l'histoire de l'automatisme, qui vit toujours, sémaphoriquement.

On connaît bien le fait que Paul-Émile Borduas a accordé en 1941 un prix de peinture à Pierre Gauvreau, comment il a voulu connaître l'artiste et comment cette rencontre est à l'origine de la collaboration future entre les groupes de l'École des beaux-arts et de l'École du meuble qui sont devenus plus tard le noyau de ce qu'on appellera le mouvement automatiste. C'est aussi par l'entremise de Pierre et de ses amis que son frère, le poète Claude Gauvreau, a découvert l'art moderne pour devenir plus tard le champion intransigeant de l'automatisme. Dans presque toutes les manifestations du groupe naissant, Pierre Gauvreau était représenté, en dépit du fait qu'il se trouvait dans les Forces armées de 1943 à 1946. C'est de Farnborough, en Angleterre, par exemple, qu'il a envoyé les œuvres montrées dans la célèbre exposition du groupe qui eut lieu rue Amherst, en avril 1946.

De Farnborough venaient en plus une série de lettres à Claude dont il ne reste dans la collection de Pierre Gauvreau qu'un seul exemplaire. D'autres lettres vont peut-être refaire surface avec le temps. La lettre en question ne porte pas de date, mais elle est écrite probablement en juin 1946 puisque Pierre y indique qu'il s'attend à retourner bientôt au Canada. Dans cette lettre, il inclut une copie d'un poème d'Aimé Césaire dont il écrit : « J'ai fait cette copie au clavigraphpe pour l'envoyer à François [Sullivan] à New York. La copie que tu reçois est un duplicata au carbone dont tu pourras disposer à ta fantaisie

puisque tu auras le livre bientôt. Je t'ai déjà posté un numéro de *Confluences* qui contient un poème de Tristan Tzara. [...] Je t'enverrai subséquemment d'autres numéros<sup>1</sup>. » Remarquons que cet envoi correspond à la fin de la période de composition des *Entrailles* de Claude Gauvreau, une série de textes dramatiques fort expérimentaux qui deviendront ses premières publications. Le printemps suivant, Pierre Gauvreau, de retour à Montréal, fera le décor de *Bien-Être*, l'une des pièces de la collection *Entrailles*, que Claude présente en collaboration avec plusieurs signataires futurs de *Refus global*<sup>2</sup>.

Ce qui m'intéresse surtout dans ce passage c'est non seulement que Pierre Gauvreau ait fait connaître à son frère la revue *Confluences* et un poème de Césaire, mais qu'il ait fait référence à une discussion épistolaire continue concernant la peinture, l'automatisme et le surréalisme. Cette lettre montre en même temps chez Pierre Gauvreau un certain goût pour l'esprit critique :

J'aime assez cette revue qui groupe une variété intéressante d'écrivains modernes, de critiques d'art aux idées parfois fausses mais jamais banales, en somme une revue où l'on ne craint pas de remettre en cause continuellement l'acquis, qui est assez large de cadre et d'esprit pour abriter des polémiques entre intellectuelles et surréalistes, marxistes et existentialistes ; et dont l'esprit est en définitive dialectique. Tu verras dans un numéro, le 3, un article de Julien Benda qui y revendique les droits de l'intellectualisme contre l'irrationalisme surréaliste et dans le numéro 6 une réponse à Benda par Gaëtan Picon qui défend le point de vue surréaliste, mais d'une façon qui me prouve davantage que nous ne sommes point surréalistes tel que je te l'énonçais dans ma lettre précédente.

On voit ici Pierre Gauvreau intéressé par des questions de définition, un théoricien dont les historiens de l'automatisme n'ont guère parlé. De son point de vue d'automatiste errant, il essaie de convaincre son frère de la nécessité de s'émanciper intellectuellement du milieu montréalais :

Pourquoi n'enverrais-tu pas à la revue *Tropiques* que publie Aimé Césaire à Fort-de-France (Martinique) un de tes poèmes dramatiques dont tu m'as parlé ? S'il est intéressé, et nul doute qu'il ne le soit si tes poèmes ont de la valeur, cela peut être le début d'un commerce intéressant entre les pays franco-américains. [...] Écris à Césaire. Explique-lui la question, dis-lui que la peinture est plus évoluée que la poésie, enfin tâche

1. Voir la lettre reproduite plus loin dans la présente livraison, p. 231-234.

2. Voir Claude Gauvreau, « L'épopée automatiste vue par un cyclope », dans *Écrits sur l'art*, édition préparée par Gilles Lapointe, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1996, p. 50-51.

de l'intéresser dans notre île [...]. Quant à toi ne me raconte pas le bobard que tes œuvres sont dix ans en avant de leur temps et que par conséquent il est inutile de les sortir avant. Le temps n'avancera jamais de dix ans si tu ne sors pas maintenant tes gauzouillements de poète authentique.

À ma connaissance, Claude Gauvreau n'a jamais suivi le conseil de son frère en envoyant ses poèmes à Césaire. Pourtant, si un jour d'autres lettres de cette correspondance sont retrouvées, elles vont certainement nous offrir encore la preuve d'un concours d'idées (dans lequel Pierre Gauvreau avait une part importante) qui alimentaient la vie à *Refus global*.

Il n'est pas étonnant que les journaux de Montréal aient fait peu de cas de Pierre Gauvreau pendant son séjour en Angleterre. Ce qui pourrait surprendre, par ailleurs, c'est la quantité de références qui paraissent peu après son retour. Dans son article sur l'exposition du groupe de février-mars 1947, Tancrède Marsil remarque que Pierre Gauvreau « est l'artiste habituellement le plus attrayant de l'exposition<sup>3</sup> », et quelques mois plus tard, Gilles Hénault publie un autre commentaire flatteur<sup>4</sup> suscité par une exposition solo de Pierre Gauvreau à l'appartement de la famille, rue Sherbrooke. En fait, si je ne me trompe, cette exposition solo a stimulé davantage de reportages que n'importe quelle autre manifestation des automatistes avant la publication de *Refus global*. Mise à part une satire assez puérile et anonyme<sup>5</sup>, six articles substantiels furent publiés concernant cette exposition, dans trois journaux. On voit, par exemple, l'article « Sensationnelle exposition du précurseur Pierre Gauvreau » publié dans *Le Canada* du 20 novembre et l'entrevue de Gauvreau par Tancrède Marsil intitulée « Gauvreau, automatiste » publiée dans *Le Quartier latin* le 28 novembre, où Gauvreau discute de la tradition artistique, du terme « abstrait », du surréalisme, de la « portée sociale » possible de l'art et de la question : « Votre art peut-il engendrer un académisme ? » La réponse est très directe :

Mais certainement. Non seulement pour les autres mais pour moi-même. Dès que la solution d'un problème est connue et qu'on s'entête à la répéter, ne fût-ce qu'une fois, il y a œuvre académique [...]. Cette complaisance dans un désir moins exigeant s'inscrit dans la graphologie picturale et se trahit par la perte de la sensibilité.

3. Tancrède Marsil, « Les Automatistes », *Le Quartier latin*, 28 février 1947, p. 4.

4. Gilles Hénault, « Au sujet d'une exposition de Pierre Gauvreau », *Combat*, 22 novembre 1947, p. 2.

5. « En marge de l'exposition Pierre Gauvreau ; Guy Beaugrand-Champagne, le père du découpage », *Le Quartier latin*, 9 décembre 1947, p. 3.

Dans les mois précédant la publication de *Refus global*, Pierre Gauvreau était vraiment un polémiste pour le mouvement, dressant son propre « Arbre généalogique de l'automatisme contemporain<sup>6</sup> » et introduisant des distinctions entre sa façon de pratiquer l'automatisme dans sa propre peinture et celle des peintres surréalistes français. Aussi, dans un article de Madeleine Gariépy publié dans *Notre Temps* sous le titre « Surréalisme et automatisme : ce qu'en dit Pierre Gauvreau », il insiste sur le fait que sa peinture représente un « automatisme d'exécution » tandis que « D'autres surréalistes procèdent par libre association d'idées mais dans l'imagination d'abord, puis peignent un tableau dont les éléments sont déjà cernés dans l'imagination<sup>7</sup> ».

Remarquons qu'il parle « d'autres surréalistes », jouant ainsi le jeu (assez commun chez les automatistes) d'identification et de distinction vis-à-vis des surréalistes français. Mais pour Pierre Gauvreau et Jean-Paul Riopelle, l'identification semblait plus forte, ce qui pourrait expliquer leur fameuse lettre<sup>8</sup> à Borduas critiquant « En regard du surréalisme actuel », un texte de Borduas publié dans *Refus global*. Claude Gauvreau, dans « L'épopée automatiste vue par un cyclope », parle de la colère déclenchée chez Borduas par cette « dissension » et de la rupture qui l'a suivie<sup>9</sup>. Pourtant, si on compare l'argument de Borduas concernant le surréalisme à celui exprimé par Gauvreau dans l'article de Madeleine Gariépy cité plus haut, on voit que Borduas et Gauvreau sont d'accord sur l'importance de la théorie surréaliste pour l'automatisme et sur la différence entre la pratique de l'automatisme pictural chez les deux groupes. Où se trouve alors la « dissension » ? Sans doute dans la contradiction du jugement catégorique que Borduas a porté concernant la « corruption-par-intention » à travers tout le mouvement surréaliste (à l'exception de Breton). Dans le deuxième paragraphe de sa lettre, Pierre Gauvreau reconnaît « la possibilité d'une telle régression », tout comme il l'a fait quelques mois plus tôt auprès de Tancrède Marsil, en parlant de l'automatisme ou de tout mouvement. Il cite même les œuvres récentes de Matta en exemple, mais il souligne que la preuve reste à faire d'une corruption totale chez les surréalistes. On est loin d'une

6. Pierre Gauvreau, « Arbre généalogique de l'automatisme contemporain », *Le Quartier latin*, 17 février 1948, p. 3. Voir aussi Maurice Gauthier, « Pierre Gauvreau et l'évolution de ses profondeurs », *Le Quartier latin*, 3 janvier 1948, p. 3.

7. Madeleine Gariépy, « Surréalisme et automatisme : ce qu'en dit Pierre Gauvreau », *Notre Temps*, 22 novembre 1947, p. 4.

8. Voir la lettre de Pierre Gauvreau et Jean-Paul Riopelle à Borduas dans François-Marc Gagnon et al., *Ozias Leduc et Paul-Émile Borduas*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, « Conférences J.-A. de Séve », n<sup>os</sup> 15-16, 1973, p. 76-77.

9. Claude Gauvreau, *Écrits sur l'art*, p. 55-56.

contestation acerbe ; il s'agit plutôt de la la recherche de ce contexte intellectuel « assez large pour abriter des différences d'opinion » dont Pierre Gauvreau a parlé dans sa lettre d'Angleterre.

L'histoire de ce qui s'est passé immédiatement après la publication de *Refus global* est bien connue. À la suite du congédiement de Borduas, quelques lettres de protestation ont paru dans les journaux, mais relativement peu, noyées dans une attaque générale contre le manifeste. Ironiquement (étant donné la dispute récente), c'est la voix de Pierre Gauvreau qu'on entend le plus entre septembre et décembre 1948, dans une série de lettres ouvertes (co-signées d'abord par Jean-Paul Riopelle et Maurice Perron, et ensuite avec la collaboration supplémentaire de Magdeleine Arbour et Françoise Riopelle) qu'il publie dans les journaux. La première paraît dans *Le Clairon* du 29 octobre et commence, justement, par dénoncer « les intellectuels éloignés ou près de Borduas, qui chérissent pourtant dans leurs paroles la liberté d'expression et l'audace de pensée », mais ne protestent pas contre « cette exécution sommaire au profit d'un conformisme bien-pensant<sup>10</sup> ». Encore une fois, Pierre Gauvreau va prendre une position inattendue. Sa lettre est un refus de s'étonner. « Qui a lu *Refus Global* dont nous sommes solidaires comprendra qu'il ne pouvait en être autrement », et la lettre se termine sur ces mots : « Il conviendrait peut-être de nous indigner. Nous ne le faisons pas. Toute protestation comporterait l'espoir d'une amélioration. Nous ne la croyons pas possible dans les cadres actuels<sup>11</sup>. » De plus, l'appui le plus prestigieux que Borduas ait reçu de sa propre génération, sa défense par Charles Doyon<sup>12</sup>, est remis en question dans la lettre, parce qu'il « pourrait laisser croire que cette exécution fut l'affaire d'un parti politique particulier et que, si un autre parti eût été au pouvoir, il en eût été autrement. C'est contre cette équivoque que nous nous élevons. Nous ne le croyons pas<sup>13</sup> ». Ainsi la lettre de Pierre Gauvreau exprime-t-elle un refus d'accepter l'appui des catholiques libéraux, plutôt qu'elle n'est simplement une défense inconditionnelle de Borduas.

Avec cinquante ans de recul, l'argument semble tout à fait juste, tout comme celui présenté dans un échange de lettres entre « les surréalistes » et Gérard Pelletier deux semaines plus tard dans *Le Devoir*. Pelletier s'attaque au manifeste des

10. « L'Opinion du lecteur », *Le Clairon*, 29 octobre 1948. La lettre est datée du 13 octobre.

11. *Ibid.*

12. « Litanies de l'intolérance », *Le Clairon*, 1<sup>er</sup> octobre 1948.

13. « L'Opinion du lecteur », *Le Clairon*, 29 octobre 1948.

automatistes, pour être rappelé à l'ordre par Jacques Dubuc. La défense de Dubuc ne représentait pour Gauvreau qu'une « tape sur l'épaule protectrice et partielle<sup>14</sup> » et la polémique n'était qu'un prétexte pour s'approprier et faire dévier le vrai débat.

Nous croirions un dialogue possible si vous incitiez vos lecteurs à lire *Refus global*, par exemple, au lieu d'essayer de leur fournir les conclusions qui leur permettraient de ne pas sortir de leur quiétude. C'est pourquoi nous maintenons notre position de refus à l'égard de votre critique<sup>15</sup>.

Cette position n'est-elle pas parfaitement cohérente, absolument pertinente et fidèle à l'argument de *Refus global*? Et après le départ de Riopelle pour la France, c'est Pierre Gauvreau seul qui répondra publiquement, avec humour, au dominicain Hyacinthe-Marie Robillard qui avait dénoncé le surréalisme et les automatistes à plusieurs reprises. Cette lettre est peut-être la dernière de la polémique concernant *Refus global* à paraître dans les journaux de Montréal<sup>16</sup>.

Quelques semaines plus tard, cependant, il était toujours possible de réunir le groupe autour d'une cause, comme Pierre Gauvreau l'a fait avec « Cadenas et Indiens : une protestation » qui attaque la Loi du cadenas comme l'une d'une série de « violations récentes de la dignité de l'homme » dont « il convient de rappeler, plus particulièrement le sort fait à Borduas pour avoir dit tout *haut ce que beaucoup pensent tout bas...*<sup>17</sup> ». Cette lettre, qui est souvent mentionnée comme preuve de l'action politique des automatistes, était appuyée par dix signataires de *Refus global*, entre autres. Elle reste inédite sous le nom de Pierre Gauvreau, mais se trouve dans les publications assez récentes des *Écrits sur l'art* de Claude Gauvreau et *Les Lettres aux journaux* de Jacques Ferron<sup>18</sup>.

Un simple texte dactylographié et affiché par Pierre Gauvreau lors de son exposition solo qui eut lieu du 1<sup>er</sup> au 11 avril

14. « Les surréalistes nous écrivent », *Le Devoir*, 13 novembre 1948, p. 9. La lettre est datée du 1<sup>er</sup> novembre 1948.

15. *Ibid.* Voir aussi Jacques Dubuc, « Courrier sans confidences », *Le Devoir*, 30 octobre 1948, p. 5 ; Gérard Pelletier, « L'impossible dialogue », *Le Devoir*, 20 novembre 1948, p. 10.

16. Pierre Gauvreau, « Le surréalisme est-il mort ? », *Le Canada*, 27 décembre 1948, p. 4 ; réponse à l'article « Le surréalisme est mort, dit le R.P. Robillard », *Le Canada*, 20 décembre 1948, p. 2, 16.

17. « Cadenas et Indiens : une protestation », *Le Devoir*, 5 février 1949, p. 4.

18. Voir Claude Gauvreau, *Écrits sur l'art*, p. 336-37 ; Jacques Ferron, *Les Lettres aux journaux*, Montréal, VLB éditeur, 1985, p. 484-486.

1950<sup>19</sup> en même temps que l'exposition des *Rebelles* (18 mars au 26 avril) est, pourtant, beaucoup plus important pour l'histoire de l'automatisme et pour les réactions qu'il provoque. Or, l'exposition des *Rebelles* a été bien commentée par Claude Gauvreau, dans « L'épopée automatiste vue par un cyclope », et par d'autres historiens de l'époque comme l'une des manifestations les plus importantes après *Refus global*. Il faut replacer le texte affiché par Pierre Gauvreau (qui n'avait jamais à ce jour été édité, ni vraiment commenté) dans le contexte de la rhétorique furibonde que Claude Gauvreau pratiquait contre « l'arrivisme bourgeois infestant le jury de l'Art Association<sup>20</sup> ». La première des proclamations de Claude Gauvreau commence ainsi : « Cette exposition provient d'un point de départ négatif<sup>21</sup> » et se termine de la façon suivante : « Jurys bozardifiques, jurys-contrefaçons, baignez seuls en vos flaqes de diarrhée ! Nous refusons et nous refuserons de nous contaminer en vos parasites<sup>22</sup>. » Les autres proclamations sont plus modérées, mais toujours violentes.

Or, Pierre Gauvreau commence le texte affiché à son exposition par une allusion directe à cette proclamation de son frère : « Cette exposition ne provient pas d'un point de départ négatif. » À plusieurs reprises, il ne fait aucun doute qu'il répond précisément à son frère. D'ailleurs, il écrit : « Tout ce que j'en dis provient naturellement des prétentions excessives émises dans le manifeste du Salon des Rebelles<sup>23</sup>. » Il n'est pas en faveur du jury, mais il n'accepte pas qu'on parle pour lui et il remet encore en question des idées trop facilement endossées. D'abord, il doute de l'honnêteté d'une rébellion contre un jury dont l'action était tout à fait prévisible. Les artistes, dit-il, se sont compromis par le fait même d'avoir soumis leurs œuvres. Mais sa constatation « d'une détérioration de dynamisme révolutionnaire au sein du groupe automatiste » est plus importante, plus blessante : « Je considère le groupe automatiste officiel miné par

19. La date du 20 avril est souvent mentionnée pour cette exposition, mais *Le Petit Journal* du 2 avril annonce : « Un jeune peintre montréalais, Pierre Gauvreau, exposera au 75, rue Sherbrooke ouest, du 1<sup>er</sup> au 11 avril [...] ». Ce n'est pas un hasard, à mon avis, si Borduas commence la rédaction de « Communication intime à mes chers amis » le jour même de l'ouverture de cette exposition. On sait que Pierre lui a envoyé son texte, dont la copie est aujourd'hui conservée au Musée d'art contemporain de Montréal, dans le fonds Paul-Émile Borduas.

20. Pour deux de ses trois proclamations, voir Claude Gauvreau, *Écrits sur l'art*, p. 341-344.

21. Claude Gauvreau, *Écrits sur l'art*, p. 341.

22. Claude Gauvreau, « L'exposition des *Rebelles* », dans *Écrits sur l'art*, p. 341.

23. Voir texte de Pierre Gauvreau, p. 261.



les mêmes considérations opportunistes qui ont amené la décadence des partis révolutionnaires modernes et les ont transformés en organismes tyranniques et réactionnaires<sup>24</sup>. » Il porte un jugement sévère sur le travail récent de Barbeau, de Mousseau et de « la multitude de petits automatistes qui gravitent autour<sup>25</sup> ». Il attaque dans ce texte avec insistance le spectre de l'académisme dont il a parlé trois ans plus tôt avec Marsil et il précise que « 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 [...] »<sup>26</sup>.

Dans « L'épopée automatiste vue par un cyclope », Claude Gauvreau ne consacre à ce geste de son frère qu'une très courte phrase dans un passage portant sur l'exposition. Il écrit : « Pierre Gauvreau, dissident, n'y fut pas<sup>27</sup>. » Pourtant, à l'époque, il en parlait abondamment, mais de manière plus indirecte, dans une lettre privée à Jean-Claude Dussault<sup>28</sup>. On peut lire la réaction presque immédiate de Borduas dans sa « Communication intime à mes chers amis », lettre ouverte envoyée à tous les signataires de *Refus global* et à Pierre Gauvreau avec une note aussi froide que celle qui accompagnait le texte de Pierre. Remarquons que les réponses de Claude Gauvreau et de Borduas sont publiées et disponibles ; la proclamation de Pierre Gauvreau ne l'était pas encore avant la présente livraison. Je voudrais souligner aussi qu'on ne trouve ni dans la « Communication » de Borduas, ni dans la lettre à Dussault de Claude Gauvreau, la moindre mention du nom de Pierre Gauvreau. Borduas cite Riopelle et son accusation de paternalisme ; Claude Gauvreau parle d'un « complexe de Calvin » qui « était florissant autour du maigre noyau Riopelle<sup>29</sup> ». Peu de commentaires ont signalé que la protestation était remarquée dans les journaux par Charles Doyon et Rémi-Paul Forgues ; tous deux ont en effet commenté l'importance de Pierre Gauvreau dans ce que Doyon appelle « la petite-faïlle [*sic*] [...] au sein du groupe automatiste qui donnait il n'y a pas longtemps encore un exemple de parfaite cohésion<sup>30</sup> ».

24. *Ibid.*, p. 263.

25. *Ibid.*, p. 262.

26. *Ibid.*, p. 264. François-Marc Gagnon parle brièvement de ce texte dans « Mousseau, automatiste réfractaire » (*Mousseau*, Musée d'art contemporain de Montréal, 1996, p. 28), mais ne reconnaît pas son contexte rhétorique.

27. Claude Gauvreau, *Écrits sur l'art*, p. 65.

28. Claude Gauvreau, Jean-Claude Dussault, *Correspondance 1949-1950*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, « Œuvres de Claude Gauvreau », 1993, p. 261-265.

29. *Ibid.*, p. 264.

30. Rémi-Paul Forgues, « En marge de la déclaration de Pierre Gauvreau », *Le Canada*, 13 avril 1950, p. 4 ; Charles Doyon, « Le reniement de Pierre... », *Le Haut-Parleur*, 23 avril 1950, p. 4.

Étant donné l'impact de ses « reniements », il est ironique que le texte le mieux connu de Pierre Gauvreau des années 1945 à 1955 est « Borduas et le déracinement des peintres canadiens », le premier d'une série de huit articles sur les arts visuels publiés dans *Le Journal musical canadien* entre 1954 et 1956. L'article est un hommage suscité par une exposition de Borduas à la Galerie Agnès Lefort. Il est assez souvent cité parce qu'il souligne l'importance du contact américain dans les toiles de Borduas, tout en se plaignant de la difficulté pour les artistes de Montréal de voir dans leur propre ville la peinture d'avant-garde américaine et même l'œuvre récente de Riopelle. Gauvreau insiste sur le fait que Montréal reste « coupée du monde, réduite à un statut provincial alors que les œuvres qui s'élaborent dans ses murs mériteraient mieux qu'une attention locale. Satisfait d'avoir enfin créé une peinture vivante après des siècles de stagnation, il est dangereux maintenant pour le milieu canadien qu'il se croit capable de se suffire à lui-même<sup>31</sup> ».

N'est-ce pas là exactement le message qu'il a voulu communiquer à son frère concernant sa poésie dix ans plus tôt dans sa lettre d'Angleterre ? Ne trouve-t-on pas là la même soif d'ouverture qui questionnait l'attitude de Borduas vis-à-vis du surréalisme ? Cette tendance à « remettre en cause continuellement l'acquis » n'était pas toujours appréciée, ni par Borduas ni par les autres, qui ont plutôt refusé une telle dissension. Ceci pourrait expliquer l'absence relative de références à Pierre Gauvreau dans les histoires du mouvement automatiste écrites par les signataires de *Refus global* aussi bien que dans les études plus récentes. Il est peut-être temps de revisiter la dynamique du groupe à partir de perspectives moins canoniques.

31. Pierre Gauvreau, « Borduas, et le déracinement des peintres canadiens », *Le Journal musical canadien*, novembre 1954, p. 6. Les autres articles publiés dans ce même journal étaient : « Un jeune peintre expose », janvier 1955, p. 6 ; « Le Groupe des Sept et la rétrospective Varley », février 1955, p. 6 ; « Exposition : Les sculptures de Matisse », mars 1955, p. 6 ; « Exposition : Henry Moore », novembre 1955, p. 6 ; « Un poète expose », décembre 1955, p. 6 ; « Exposition Archambault et de Tonnancour », février 1956, p. 6 ; « Nouvelle Association des peintres », avril 1956, p. 6 ; « Au musée, Picasso et Dali », juin 1956, p. 6.