

The «Automatistes» in (Con)text

[La textualité «Automatiste»]

Ray Ellenwood

They were first known as the Montréal Surrealists when they began cohering as an informal alliance (an «égrégo», they called themselves, using Pierre Mabile's term from *Égrégores, ou La vie des civilisations*, 1938) around the painter and teacher Paul-Émile Borduas. Most widely known as visual artists mainly through the reputations of Borduas and Jean-Paul Riopelle, they were a highly interdisciplinary group who had an enormous impact on Québec modernity through their pioneering work in literature and criticism, theatre, dance, photography, design and television.

Particularly cohesive and active between 1945 and 1955, they published a manifesto entitled *Refus global (Total Refusal)* in 1948 that is generally recognized as a crucial document of Canadian cultural history. Shortly before the manifesto's publication, the group had been named «Les Automatistes» by Montréal journalists.

On les a d'abord désignés comme les «Surréalistes montréalais» lorsqu'ils ont commencé à fonctionner comme un groupe autour de Paul-Émile Borduas (ils se reconnaissaient comme un «égrégo» reprenant le terme utilisé par Pierre Mabile dans son ouvrage *Égrégores, ou La vie des civilisations*, 1938). Connu surtout comme un ensemble de plasticiens à cause de la réputation de Borduas et de Jean-Paul Riopelle, il s'agit en fait d'un groupe intermédiaire qui a eu une influence considérable sur la modernité montréalaise puisque son travail d'innovation a porté sur la création et la critique littéraires, le théâtre, la danse, la photographie, le design et la télévision. Ses membres, particulièrement actifs et unis durant la période 1945-1955, ont publié collectivement, en 1948, le manifeste intitulé *Refus global*; ce texte est généralement reconnu comme un document exceptionnel dans l'histoire culturelle canadienne. Peu avant cette publication les journalistes spécialisés de la presse

montréalaise avaient désigné ce groupe sous le nom «Les Automatistes».

Besides the famous lead manifesto and two more short texts by Borduas, *Refus global* included three «dramatic objects» by the young poet Claude Gauvreau, an essay on dance by Françoise Sullivan, thoughts on reading an abstract painting by Bruno Cormier, and a final, one-page manifesto-statement by the painter Fernand Leduc, as well as photographs by Maurice Perron of the Automatists and their artworks, and of scenes from Claude Gauvreau's short play, *Bien-être*.

As the painters in the group began trying Surrealist-inspired experiments with spontaneous, anti-realist composition, so did the poets. Thérèse Renaud wrote, while still in her teens, a quantity of poems inspired by her reading of French Surrealist poets. Some were collected in 1946 under the title *Les Sables du rêve* illustrated with equally spontaneous drawings by Jean-Paul Mousseau, published in Montréal shortly before Thérèse left for Paris, intending to study theatre. She never returned to this

Outre le manifeste qui ouvre l'ouvrage et deux autres courts textes de Borduas, *Refus global* offre trois «objets dramatiques» du jeune poète Claude Gauvreau, un essai sur la danse de Françoise Sullivan, des réflexions sur la lecture et la peinture abstraite par Bruno Cormier, et pour conclure un texte d'une page de type «déclaration-manifeste» par le peintre Fernand Leduc. On trouve également dans l'ensemble des photographies de Maurice Perron qui ont pour objet les Automatistes et leurs œuvres picturales; ont été intégrées aussi des scènes d'une courte pièce de Gauvreau, *Bien-être*.

Les peintres du groupe cherchaient à retrouver l'expérimentation des peintres surréalistes qui laissaient la part belle aux compositions spontanées et antiréalistes. Alors qu'elle était encore adolescente, Thérèse Renaud a écrit un nombre considérable de poèmes inspirés par ses lectures des poètes surréalistes français. Certains ont été réunis en volume sous le titre *Les Sables du rêve*; ils sont accompagnés d'illustrations du même style «spontané» par Jean-Paul Mousseau. La

form of writing, but her fascinating poems were the earliest published experiments of their type in Canada.

There were other young writers associated with the group whose work moved in somewhat the same direction: Suzanne Meloche and Rémi-Paul Forgues (who published single books of poetry and did not pursue a career in writing), Gilles Hénault (whose publishing house, *Cahiers de la file indienne*, published *Les Sables du rêve*, and who later became well known as an art critic and poet), Paul-Marie Lapointe (who was never an Automatist but was highly regarded by the group and had his first book of poems, *Le Vierge incendié*, published by them in 1948), and Roland Giguère (a visual artist and respected poet, friend of the Automatist group though never formally linked, who later had connections with the Surrealist magazine *Phases*).

Certainly the most intransigent spokesman for Automatist experiments was the poet Claude Gauvreau, who

plaquette a été publiée à Montréal juste avant que Renaud ne quitte le Québec pour Paris où elle voulait poursuivre des études sur le théâtre. Par la suite elle n'a plus jamais écrit de poèmes de ce type, mais cette publication constitue une première pour ce genre de poésie au Canada.

D'autres jeunes écrivains liés au groupe proposaient des écrits qui partageaient la même direction esthétique. Ainsi Suzanne Meloche et Rémi-Paul Forgues (dont ce fut la seule publication car ils n'ont pas poursuivi une carrière d'écrivain), Gilles Hénault (responsable de la maison d'édition *Cahiers de la file indienne* où a été publié *Les Sables du rêve*, et par la suite un poète et critique d'art reconnu), Paul-Marie Lapointe (qui n'a jamais fait partie du groupe Automatiste, mais jouissait de la confiance de ses membres au point qu'ils ont publié en 1948 son premier recueil de poésie, *Le Vierge incendié*), et Roland Giguère (un plasticien et poète reconnu, compagnon de route des Automatistes, qui, par la suite, a eu des liens avec la revue surréaliste *Phases*).

Gauvreau avait certainement la position la plus «puriste» à l'égard des recherches expérimentales Automatistes. Il reconnaissait

acknowledged the influence of Tzara and Artaud but none less saw himself as going beyond the «automatisme psychique» (psychic automatism) and «image transfigurante» (transformational image) of Surrealism -- and certainly beyond the musical onomatopoeia of Lettrisme -- into his own «automatisme surrationalnel» (surrational automatism) and «image explorienne» (explorational image). While the short plays he wrote between 1944 and 1946 combine traditional words and syntax with passages that might be described as glossolalic, Gauvreau later pushed his poetic experiments in the same direction as his painter friends: into total non-figuration and all-over abstraction, as in his *Jappements à la lune* of 1968-70. Gauvreau's longer plays, such as *La Charge de l'original épormyable* and *Les Oranges sont vertes*, which have had considerable success in Québec, combine traditional theatrical devices with surrational effects and passages of explorational language in a manner unlike any other Surrealist or Dadaist-influenced playwright or poet.

sa dette à l'égard des innovations de Tristan Tzara et celles d'Antonin Artaud, mais il considérait que ses propres créations allaient au-delà de l'«automatisme psychique» et de l'«image transfigurante» demandés par le Surréalisme -- il en va de même de l'onomatopéisme musical du Lettrisme de l'époque. Il proposait sa propre vision d'un «automatisme surrationalnel» et de l'«image explorienne». Les courts textes de théâtre qu'il écrivit entre 1944 et 1946 combinent l'inscription de mots traditionnels selon une organisation de syntaxe habituelle avec des passages proprement glossolaliques. Ceci alors que par la suite Gauvreau poussera ses innovations poétiques dans la même direction que les recherches de ses amis peintres: vers la non-figuration absolue et l'abstraction totale. C'est le cas de ses *Jappements à la lune* de la période 1968-1970. *La Charge de l'original épormyable* et *Les Oranges sont vertes*, pièces de théâtre écrites pour une performance de durée plus longue (et qui ont connu un grand succès sur les scènes du Québec) intègrent les ressorts habituels du théâtre et les effets surrationalnels associés à des passages en langage «explorien». Il y a là peu de rapport avec les écrits des dramaturges ou poètes dans la

He wrote about his theories of language and poetry in an exchange of letters with Jean-Claude Dussault in 1949-50.

lignée des Dadaïstes ou des Surréalistes. Pendant la période 1949-1950, à l'occasion d'une correspondance avec Jean-Claude Dussault, Gauvreau a pu définir ses idées sur la poésie et le langage.

© Samuel Pingle pour la traduction française, 2010. Tous droits réservés.

BRIEF BIBLIOGRAPHICAL NOTE

Published originally in August, 1948, the full *Refus global* is now difficult to find in French, though the texts by Borduas, particularly his lead manifesto, have been republished many times, notably in *Paul-Emile Borduas, Refus global et autres écrits* (Montréal: L'hexagone, 1990). The full document is available in English translation by Ray Ellenwood as *Total Refusal* (Toronto: Exile Editions, 2009).

Thérèse Renaud's *Les Sables du rêve* was originally published in 1946, and was reprinted for the first time in the literary periodical *Les Herbes rouges* (No. 29, 1975). Since then, it has been republished in *Les songes d'une funambule* (Trois-Rivières, QC: Écrits des Forges; Pantin, France: Le Temps des Cerises, 2001). A facsimile edition of *Les sables du rêve*, in English translation by Ray Ellenwood, is available as *The Sands of Dream* (Toronto: BookThug, 2007).

Rémi-Paul Forgues' poems were collected as *Poèmes du vent et des ombres* (Montréal: L'hexagone, 1974). They have not been reprinted or translated, to my knowledge.

Suzanne Meloche's *Les Aurores fulminantes*, a collection of poems written in 1949, were published in *Les Herbes rouges* (No. 78, 1980), illustrated with three paintings by the author.

Thérèse Renaud's *Les Sables du rêve* and Suzanne Meloche's *Les Aurores fulminantes* were both republished in *Imaginaires surréalistes: poésie 1946-1960* (Montréal: Les Herbes Rouges, 2001).

A collection of Gilles Hénault's poetry was published as *Signaux pour les voyants: poèmes 1941-1962* (Montréal: L'hexagone, 1984). A selection in English translation by Ray Ellenwood was published as *Signals for Seers: Poems by Gilles Hénault* (Toronto: Exile Editions, 1988).

A collection of Paul-Marie Lapointe's early poetry is *Le Réel absolu: poèmes 1948-1965* (Montréal: L'hexagone, 1971). A more recent collection, including his experiments with visual poetry, is the two-volume *Paul-Marie Lapointe, écritures* (Montréal: L'obsidienne, 1980). For a selection in English translation by D.G. Jones, see *The 5th Season, Paul-Marie Lapointe* (Toronto: Exile Editions, 1985).

A collection of Roland Giguère's poetry was published as *La Main au feu, 1949-1968* (Montréal: L'hexagone, 1973). For an English translation by Donald Winkler, see *Rose and Thorn, Selected Poems of Roland Giguère* (Toronto: Exile Editions, 1988).

Claude Gauvreau's earliest publications were a collection of poems, *Brochuges* (Montréal: Éditions de Feu-Antoinin, 1956) and four short "dramatic objects" under the title *Sur fil métamorphose* (Montréal: Éditions Erta, 1956). Those were his only book-length publications before the 1500-page collection, *Oeuvres créatrices complètes* (Montréal: Parti Pris, 1977), published posthumously. Later, Éditions de L'hexagone published smaller editions of his major plays and his art criticism, as well as *Claude Gauvreau: Étal mixte et autres poèmes 1948-1970* (Montréal: L'hexagone, 1993). His theories on poetry and language may be found in

Claude Gauvreau, Jean-Claude Dussault, Correspondance 1949-1950
(Montréal: L'hexagone, 1993).

English translations by Ray Ellenwood are available in *Total Refusal* (see above) and in Claude Gauvreau, *Entrails* (Toronto: Exile Editions, 1991) and *The Charge of the Expormidable Moose* (Toronto: Exile Editions, 1996).