

noyau dirigé par Borduas, dont Fernand Leduc (né en 1916) et Jean-Paul Riopelle (né en 1923), commencent à exposer ensemble leurs œuvres abstraites surréalistes. En 1947, un critique les appelle *automatistes*. À la suite de l'installation de Riopelle et de Leduc à Paris, en 1946 et 1947 respectivement, les liens unissant le groupe aux surréalistes français se sont resserrés.

L'année 1948 marqua l'apogée du mouvement des *Automatistes* avec la publication d'un essai dont l'article central était « Le refus global » de Borduas. Cet essai donna lieu à des débats animés, voire acerbes, non seulement dans les milieux artistiques mais encore dans les cercles intellectuels et politiques. Il cristallisait les tiraillements complexes auxquels la société québécoise était en proie : tiraillements entre le gouvernement provincial autoritaire de Maurice Duplessis, le clergé qui régissait le monde de l'éducation et de la pensée, le mouvement favorable à la réforme de l'administration centrale et l'attrance que l'on ressentait face au nationalisme québécois. Malgré les tentatives réitérées de Borduas pour préciser que son appel visait la révolution spirituelle et non l'intervention politique directe, beaucoup de lecteurs virent dans l'ouvrage une incitation à la lutte contre les institutions politiques et religieuses du Québec. « La religion du Christ, écrivait Borduas, a dominé l'univers. Voyez ce qu'elle devient : les croyances sœurs s'exploitent les unes les autres. » Il disait également : « Notre devoir est simple : rompre définitivement avec toutes les conventions de la société et avec son esprit utilitaire. »

Le résultat ne se fait pas attendre : Borduas est relevé de ses fonctions à l'École du Meuble. De plus, non seulement il rencontre une opposition de la part du *Prisme d'yeux* et des membres de la SAC, mais il ne tarde pas à constater des divergences d'opinion chez ses *Automatistes* à propos de leur interprétation du surréalisme et à propos de leur conception des rapports existant entre les mouvements de Montréal et de Paris. Durant tous ces événements, sa renommée de peintre continue de monter mais sa situation personnelle devient si intolérable qu'il décide, en 1953, de s'imposer une période d'exil. Il passe quelque temps à New York puis, en 1955, s'installe définitivement à Paris où il meurt en 1960. Ses dernières œuvres, influencées par son contact avec l'expressionnisme abstrait des peintres de New York, passent d'une illusion surréaliste de l'espace à une structure plus plastique, plus colorée et plus évidente.

C'est là la nouvelle tendance que l'on observait dans l'art montréalais au cours des années cinquante : il s'agissait, entre autres, d'une approche axée sur les préoccupations formelles, dont les racines remontaient au Russe Kazimir Malevich (1878-1935) et au Hollandais Piet Mondrian (1872-1944). Le jeune critique et peintre Rodolphe de Repentigny (1926-1959) qui, avec trois autres artistes, créa en 1954 le groupe des *Plasticiens* se fit l'écho de ces préoccupations. Toutefois, les travaux de ce groupe ont été immédiatement surpassés