



En 1948, la valence du concept d'abstraction se conjugait au manifeste composite *Refus global*, découlant de la volonté de 16 personnes de s'extirper de la chape de plomb de l'Église catholique, allant de pair avec le joug nationaliste du gouvernement conservateur de Maurice Duplessis. Au milieu d'un désert culturel et du statu quo, contre toute attente, les voix des automatistes résonnaient alors bien au-delà du champ de l'art, en annonçant la Révolution tranquille du Québec moderne à venir. Que reste-t-il de cet écho ?

Depuis plus de 50 ans, le texte de Paul-Émile Borduas est relu, et il jouit d'une fortune critique exemplaire. Sa publication est commémorée de façon presque routinière chaque décennie. En 2023, on souligne exceptionnellement sa parution seulement cinq ans après la dernière célébration, compte tenu du centième anniversaire de naissance de Jean Paul Riopelle, l'un des signataires du manifeste. En étudiant sa réception entre 1948 et 2008, Sophie Dubois arrive à la conclusion que les réactualisations génèrent simultanément de la reproduction idéologique et des interprétations contemporaines, en phase avec les mouvements sociaux d'une période donnée².

En 1999, un an après la commémoration du 50^e anniversaire de la parution du manifeste, Johanne Lamoureux observait qu'une monumentalisation du texte de Borduas a conféré, à la longue, un « miroir idéalisé/idéalisant » aux Québécois. Elle ajoutait, cette fois au sujet de la visée esthétique et critique de l'« égrégore » automatiste : « Les signataires de *Refus global* promouvaient une laïcisation de la société, mais ils le faisaient paradoxalement par un déplacement du sacré vers la création... artistique.³ »

Audrey Beaulé choisit d'aller à contresens de ce mouvement, et du rituel commémoratif, par l'anachronisme, en disant : « le queer a été le profane de la période automatiste ». On pourrait voir l'irruption de ce terme dans le tissu des récits ressassés comme une manière de souligner une possibilité de subversion, une agentivité, qui était latente, et pourtant impensable (innommable), en 1948. L'artiste retient également du manifeste le fait que le « refus » à cette époque aurait pu éprouver de nombreux ordres symboliques, outre celui de l'Église et de l'État, le patriarcat, par exemple. Les théories queers de l'abstraction et leurs temporalités de la bifurcation rechargent ce potentiel : elles permettent aujourd'hui de contourner le piège de la visibilité trans, et, aussi, d'ignorer les injonctions de la performance de rendre compte de soi devant l'autre.

Pour Audrey Beaulé, la lecture devient en soi une trace, au bord du discours. Au fil de l'exposition, l'artiste met en exergue et anonymise des gestes qui semblent avoir été répétés à plusieurs années d'intervalle par des personnes différentes. Audrey Beaulé embrasse ainsi la possibilité que l'œuvre puisse défier ses limites auctoriales en s'inscrivant dans un répertoire, une constellation de ressemblances. Pourtant, c'est surtout à travers la dissemblance et l'hétérogénéité stylistique qu'advient le queer de l'abstraction. Ce coefficient convoque la singularité, sans ramener les normes du corps étalon. Dans l'orbite de ces liens déliants, les formes se déprennent des modèles étroits de subjectivité artistique du passé. La proximité de ces pièces de la Collection Loto-Québec avec des dessins et des estampes d'Audrey Beaulé permet de tracer cette

ligne de fuite. Notons que les membres du groupe des automatistes sont représentés ici par des propositions provenant de différents moments de leur parcours, souvent issues d'une période plus tardive (le tableau de Françoise Sullivan à titre d'exemple).

Il reste à réévaluer l'abstraction dans les arts visuels au Québec par des microrécits qui prendraient en compte les multiples courants du féminisme (le rôle des femmes signataires du *Refus global* est cependant reconnu à ce jour), le décloisonnement des identités 2SLGBTQIA+ et l'intersectionnalité avant l'heure. L'artiste a amorcé ce travail avec cette exposition, de même qu'avec son livre évolutif *Fissurer l'histoire* (2022-) : un assemblage ouvert de documents et d'images autour de pratiques artistiques minorées, peu connues ou hors du canon institutionnalisé. La méthode d'Audrey Beaulé suit son intention de ne pas recentrer ces figures qui ont été marginalisées. En adoptant son parti pris, on pourrait définir l'autonomie de ces œuvres par leur résistance à se consolider en signes réifiés (même si le fait de se trouver au sein de la Collection Loto-Québec indique qu'elles ont été prises auparavant dans les rets de transactions marchandes).

Enfin, en étendant la catachrèse de l'anachronisme d'Audrey Beaulé, nous pouvons imaginer qu'en 1948 ou en 1988, malgré l'absence des dites théories queers, l'existence de certaines œuvres préfigurait le programme de l'esthétique de l'émancipation⁴, qui nous aide à vivre aujourd'hui dans cette « grande noirceur » contemporaine.

Texte d'exposition
par Vincent Bonin

² DUBOIS, Sophie. *Refus global : histoire d'une réception partielle*, Montréal, Les presses de l'Université de Montréal, 2017.

³ LAMOUREUX, Johanne. « Relecture interdisciplinaire de la modernité plastique au Québec ou les effets de l'art contemporain », *L'art insituable. De l'in situ et autres sites*, Montréal, Centre de diffusion 3D, 2001, p. 183. Le texte est d'abord paru dans la revue *Francofonia – Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, n° 37, automne 1999, p. 55-56.

⁴ Sur cette notion, consulter : ALFONSI, Isabelle. *Pour une esthétique de l'émancipation : construire les lignées d'un art queer*, Paris, Éditions B42, 2019.