

**C E N T R E  
INTERNATIONAL  
D ' A R T  
CONTEMPORAIN  
DE MONTRÉAL**

*Dans la série « Cartographie des Automatistes à Montréal », #120*

**L'« Atelier » de Fernand Leduc  
au 2660, rue Jeanne-Mance, appartement 10  
du 28 novembre 1944 au début juin 1946**

Claude Gosselin, C.M., 3 février 2022

---

Le 28 novembre 1944, Fernand Leduc emménage au numéro 10 du 2660 rue Jeanne-Mance, dans une chambre qu'il connaissait déjà puisqu'elle servait d'atelier à son ami Charles Daudelin. Pour Fernand Leduc, cette pièce lui servira à la fois d'habitation et d'atelier. L'aménagement est frugal : un lit simple, un lavabo, une table, quelques chaises. Les toilettes, communes aux locataires de la maison, sont sur l'étage. La maison, aujourd'hui disparue, était située au coin des rues Sherbrooke et Jeanne-Mance, près de l'École des beaux-arts de Montréal.

Au moment où Leduc occupe l'« Atelier », il est enseignant à la Commission des écoles catholiques de Montréal depuis la rentrée scolaire de septembre 1943 et une charge de cours d'arts plastiques au Collège Notre-Dame à l'automne 1945. Ces années sont une période très active et intense pour l'artiste.

**L'Atelier Leduc : un lieu de rencontres pour les artistes.**

Régulièrement, le soir, des amis se retrouvent chez Leduc. Ce sont les poètes **Claude Gauvreau**, **Gilles Hénault**, **Rémi-Paul Forgues** et **Thérèse Renaud**; les danseuses **Jeanne Renaud** et **Françoise Sullivan** quand elles ne sont pas à New York pour leurs études en danse et chorégraphie; l'étudiant en médecine et passionné de psychanalyse **Bruno Cormier**; le peintre **Pierre Gauvreau**, quand il n'est pas dans les différents camps de l'armée canadienne au Québec, en Ontario et en Colombie-Britannique, entre 1943 et son départ pour l'Angleterre le 14 avril 1945; et les peintres **Jean-Paul Mousseau** et **Claude Vermette** et parfois, mais rarement, **Paul-Émile Borduas**. Pour sa part **Louise Renaud**, à New York depuis l'automne 1943, y est présente par ses envois postaux contenant livres et revues d'art : *VVV* et *Le Minotaure*. Elle raconte aussi dans ses lettres l'activité culturelle à New York, les rencontres imprévisibles avec Breton, Léger et Duchamp qui viennent souper chez le galeriste Pierre Matisse où elle travaille à titre de tuteuse des enfants de ce dernier.

À titre indicatif, en 1944, Borduas a 39 ans, Leduc 28 et les autres membres du groupe entre 16 et 25.

**Thérèse Renaud**, dans *Un passé recomposé : Deux automatistes à Paris (1946-1953)*, témoigne de l'atmosphère qui régnait à l'Atelier : « *L'Atelier fut le lieu de rencontres d'une jeunesse contestataire avide de vivre intensément une liberté qu'il était difficile d'expérimenter dans les années 1940 ... Les discussions s'intensifiaient autour d'un café, occasionnellement d'un verre de bière, rarement de cidre ou de vin .... Nous décidons une bonne fois pour toutes que la seule vraie religion est celle de notre cœur et de nos désirs. Nous écoutons la musique moderne et aussi du jazz ...* » [...]

... « *Borduas vint rarement, mais nous étions les admirateurs attentifs et attentionnés de ses commentaires, particulièrement lors des soirées chez lui, rue Napoléon, où les jeunes peintres apportaient leurs travaux...*

... *(Mousseau) griffonne sans cesse, sur le coin d'une table, des petits dessins à l'encre de Chine. Bruno Cormier, toujours aux aguets, poursuit ses études médicales, lit beaucoup et nous fait part de ses découvertes. Claude Gauvreau, généralement debout et silencieux, se promène à travers la pièce et parfois nous lit un poème. Il y a aussi Pierre Gauvreau qui discute peinture, Gilles Hénault, philosophie et politique avec Fernand Leduc, car un moment nous nous sommes sentis attirés par l'idéal marxiste.* » (1)

Les idées développées et précisées à l'Atelier se retrouveront occasionnellement publiées dans le *Quartier latin*, le journal officiel des étudiants de l'Université de Montréal. C'est ainsi qu'on y retrouve en 1945 les écrits de Claude Gauvreau, Rémi-Paul Forgues, Thérèse Renaud, Bruno Cormier et des dessins de Jean-Paul Mousseau. Ces quelques exemples démontrent bien l'effervescence qui pouvait régner à l'Atelier et l'importance des discussions qui ont eu lieu et qui ont marqué sur le mouvement automatiste.

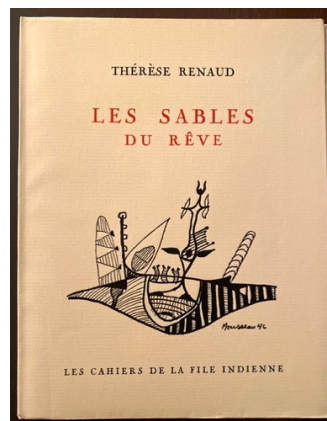
**Pour Leduc lui-même, c'est au cours de cette période qu'il passera d'une peinture surréaliste liée au rêve à une peinture non représentative liée à l'abstraction gestuelle.** Il délaisse le surréalisme tel que largement pratiqué en Europe pour une peinture gestuelle davantage pratiquée aux Etats-Unis. Il faut dire qu'il est à New York au début avril 1945 où il rencontre André Breton le 1 avril pour lui présenter les réflexions des artistes québécois. Il sortira déçu de cette rencontre car il comprend que Breton est davantage intéressé à élargir son influence au Canada qu'à écouter la voie de ses amis. Il dira : « *Pour nous la peinture n'était pas porteuse de message. Elle était langage direct en soi* » (2)

**Gilles Hénault** précise la différence entre les deux manières de peindre en prenant exemples sur deux œuvres : un fusain de 1943 exécuté à la manière de Dali et une petite huile, *La dernière campagne de Napoléon*, réalisée en 1946. Il écrit : « *Mais ce qu'il faut voir d'essentiel, c'est l'abandon de l'automatisme psychique ou onirique tel que le pratiquaient les surréalistes, en faveur d'une technique plus proprement picturale et plus accueillante à l'« accident ».* Cela revenait à remettre en question la notion surréalisante du « *hasard objectif* ». Il ne s'agissait plus de la rencontre inopinée de deux objets hétéroclites dans un lieu insolite, selon la célèbre image qu'en donne Lautréamont (... un parapluie sur une table de dissection...?) ni de coïncidences prémonitoires. Le révélateur, c'est le

tableau. Il ne transcrit pas une pensée en faisant appel à des réminiscences de rêves. L'action du peintre s'exerce directement sur la toile au moment où il peint, comme lieu de révélation (3).

**C'est encore à travers les rencontres à l'Atelier que Leduc défend l'idée d'un groupe de peintres autonomes.** « C'est lui, écrira Claude Gauvreau, qui voulait la constitution d'un groupe de peintres autonomes situés à la fine pointe de l'évolution et orientés dans un centre unanime... C'est Leduc qui voulait une manifestation autonome du groupe » (4). Elle se tiendra en avril 1946, rue Amherst (aujourd'hui Atateken) à Montréal. Elle fait suite à une exposition que Françoise Sullivan avait présentée, en janvier 1946 au Studio de Francizka Boas à New York où elle étudiait la danse, une exposition qu'elle avait d'abord proposée au galeriste Pierre Matisse mais qui l'avait refusée. Ce même galeriste représentera Jean Paul Riopelle quelques années plus tard.

**Enfin, c'est à l'Atelier que se conçoit la publication des poèmes de Thérèse Renaud, écrits à partir de 1943, sous le titre de « Les Sables du rêve ».** Gilles Hénault, co-fondateur avec Éloi de Grandmont, de la toute nouvelle maison d'édition *Les Cahiers de la file indienne*, proposera à Thérèse Renaud, à l'hiver 1945, de publier ses poèmes. Jean-Paul Mousseau offrira les six dessins qui les accompagnent. Thérèse dira : Mousseau « faisait des petits dessins sur le bout de la table... On a choisi parmi ses dessins, un peu au hasard, comme pour mes poésies. ». (5). Et c'est Fernand Leduc qui suggère le titre du recueil qu'il tire d'un vers d'André Breton : « il y aura toujours une pelle au vent dans les sables du rêve » (6). *Les Sables du rêve* sera publié le 11 septembre 1946.



Thérèse Renaud, *Les Sables du rêve*, Montréal, Les Cahiers de la file indienne, 1946, 37 pages.

#### **La fin de l'Atelier.**

Isabelle Leduc, la fille de Fernand, nous écrira que son père quitte la rue Jeanne-Mance en juin 1946 pour aller s'installer au 3629 rue Lorne Crescent à la fin des vacances d'été, probablement en août, avant la reprise des cours.

Pour sa part, Thérèse Renaud quittera Montréal le 22 octobre pour Paris. Fernand passe donc l'hiver seul, mais en mars 1947, il part rejoindre sa bien-aimée Thérèse à Paris. Ils n'auront été séparés que cinq mois.

## Conclusion

À la lecture et à l'écoute de ces événements, on constate combien l'« Atelier » de Fernand Leduc aura été, pendant deux ans, entre 1944 et 1946, pour de jeunes artistes passionnés, un lieu important pour des rencontres essentielles. Ils et elles y auront trouvé des moments d'échanges stimulants donnant le sens de leurs productions artistiques et à celui de leurs engagements professionnel et social. À cette époque, les ateliers des artistes sont des lieux conviviaux où il fait bon vivre et discuter. Il en est ainsi pour L'Atelier de Fernand Leduc, celui de Borduas, celui de la ruelle de Marcel Barbeau et de Jean Paul Riopelle, celui de Jean-Paul Mousseau. Tous ces lieux auront joué un rôle de premier plan dans la formation du groupe des Automatistes.

## Notes

1 RENAUD, Thérèse, *Un passé recomposé : deux automatistes à Paris (1946-1953)*, Montréal, Nota bene, 2004, p.18.

2 DUQUETTE, Jean-Pierre, « Fernand Leduc, de l'automatisme aux michromies », *Voix et Images*, vol. 2., n°1, septembre 1976. Repris dans BEAUDET, André, *Fernand Leduc : Vers les îles de lumière. Écrits (1942-1980)*, Montréal, Hurtubise-HMH, 1981, p. 199.

3 HÉNAULT, Gilles, *Regards sur l'art d'avant-garde*, Montréal, Sémaphore, 2016, p.71-72.

4 GAUVIN, Lise, *Entretiens avec Fernand Leduc suivis de Conversations avec Thérèse Renaud*, Montréal, Éditions Liber, 1995, p. 31.

5 *Ibid*, p. 155-156.

6 BRETON, André, « Les États généraux », *VVV*, n°4, février 1944.

Nous sommes très redevables à Ray Ellenwood, *Égrégore. Une histoire du mouvement automatiste à Montréal*, Montréal, Kétoupa Édition, 2014.

### Nous remercions :

À la recherche : Vincent Godin-Fillion, Auky Gonzales Gysin, Dominique Robb et Émilie Frenette;

À la production des balados : Simone Beaudry-Pilotte et Marion Daigle;

À l'administration : Cassandre Roy;

### Le financement de ce projet a été assuré par :

- les donatrices et donateurs du CIAC MTL. Vous trouverez leurs noms sur notre site web : <http://ciac.ca/amies-et-amis-du-ciac/>

- les gouvernements du Canada et du Québec, via les programmes d'aides salariales;

- la Ville de Montréal, programme Patrimoine montréalais.

**Claude Gosselin** est le concepteur du projet et le directeur général et artistique du Centre international d'art contemporain de Montréal. Il tient à remercier René Viau et Isabelle Leduc pour leur apport à l'identification de certains faits historiques.