Document generated on 05/09/2025 7:38 a.m.

Les Cahiers de lecture de L'Action nationale

Refus global et horizon d'attente

Sophie Dubois, *Refus global. Histoire d'une réception partielle*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2017, 423 pages

Andrée-Anne Leblanc

Volume 12, Number 3, Summer 2018

URI: https://id.erudit.org/iderudit/88399ac

See table of contents

Publisher(s)

Ligue d'action nationale

ISSN

1911-9372 (print)
1929-5561 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Leblanc, A.-A. (2018). Review of [Refus global et horizon d'attente / Sophie Dubois, *Refus global. Histoire d'une réception partielle*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2017, 423 pages]. *Les Cahiers de lecture de L'Action nationale*, *12*(3), 33–34.

Tous droits réservés © Ligue d'action nationale, 2018

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

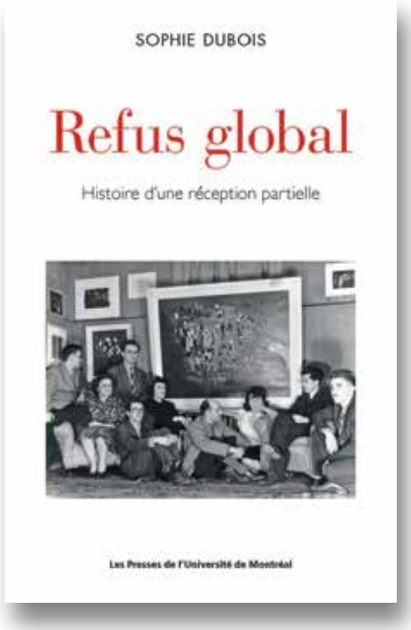
This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

REFUS GLOBAL
ET HORIZON D'ATTENTE

Andrée-Anne Leblanc
Enseignante en littérature, Cégep de Joliette



Sophie Dubois
Refus global. Histoire d'une réception partielle
Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2017, 423 pages

Lancé le 9 août 1948 à la Librairie Tranquille, *Refus global* n'a certes pas besoin d'être présenté, faisant maintenant partie de notre histoire. Mais quel chemin laborieux a emprunté le manifeste pour arriver jusqu'à nous ? C'est par la métaphore de l'autoroute que Sophie Dubois, titulaire d'un doctorat en littérature et enseignante en littérature au cégep et à l'université, tente d'expliquer la réception partielle qui attendait l'œuvre marginale. En effet, le lecteur est convié à suivre le parcours de l'œuvre, de sa première réception (1948-49) jusqu'à sa subséquente (1950 à 2008). Son trajet comportera son lot d'obstacles, ses angles morts puis suivra parfois ce que Dubois appellera des « chemins secondaires » ou des « voies parallèles ». L'image n'est pas superflue. Elle permettra d'illustrer de quelle nature ont été les obstacles rencontrés par l'œuvre pour ainsi la faire dévier de la voie directe, celle qui l'aurait menée sans détour vers notre époque.

Pour une première réception (1948-49)

L'autrice établit dès les premières pages la distinction entre « Refus global », le texte éponyme dont Paul-Émile Borduas est l'auteur, et *Refus global*, le recueil de textes et d'illustrations accompagnant ce dernier. Alors que les propos du premier se sont rapidement retrouvés sur toutes les lèvres (empruntant ainsi l'autoroute de la réception), le deuxième se serait contenté de mordre la poussière en se frayant beaucoup plus difficilement un chemin jusqu'à nous (ce que l'autrice qualifiera de voie parallèle).

En effet, le texte d'ouverture, composé par l'illustre et respecté professeur de l'École du meuble, fut accueilli somme toute plutôt positivement par la critique. Ce « non » à un Québec trop immobile et conservateur, quoiqu'accueilli comme une « bombe » dans le milieu artistique, fut perçu comme un vent de fraîcheur. Personne n'avait osé aller aussi loin, pas même Alfred Pellan et son groupe avec le manifeste *Prisme d'Yeux* qui occupaient, jusqu'alors, la place dominante dans la sphère artistique. Cependant, Dubois explique que l'horizon d'attente, celui des critiques entre autres, sera déstabilisé à plusieurs niveaux. En effet, ces dernières auront tendance à disqualifier l'œuvre, surtout la deuxième partie : les cahiers et feuillets pliés, rassemblés manuellement, rendaient impossible une lecture linéaire traditionnelle. L'aspect artisanal de l'« objet », sa matérialité faisant penser à un bricolage enfantin, ne facilita guère cette première réception, inspirant plutôt la moquerie (Dubois montre, à titre d'exemple, des caricatures formidables de Robert Lapalme publiées pour notre plus grand bonheur dans l'ouvrage). Donc, ne sachant trop de quelle façon commenter cette œuvre, qui ne cadrait en rien avec ce que l'on connaissait, on se contentait souvent de parler de sa forme et non de son contenu.

Discréditant les critiques, les traitant d'incompétents, les Automatistes firent certainement preuve de gaucherie en étant complètement fermés au dialogue. Cela eut pour effet d'éteindre l'intérêt du public et de faire sombrer *Refus Global* dans l'oubli, ou du moins, jusqu'à sa deuxième réception.

Ici, il aurait été apprécié que l'essayiste ajoute des photos de l'œuvre dont la forme correspondait à celle d'un porte-folio afin d'agrémenter la lecture. Rappelant que l'œuvre intégrale ne fut produite que quatre cents fois, ce qui créa un effet de rareté, Dubois relève un fait étonnant sur cet inconvénient : certains, comme André Laurendeau dans *Le Devoir*, critiquèrent même l'œuvre à l'aveuglette, se basant sur ce que les autres en avaient dit.

L'absence d'autonomie de la culture face au pouvoir de 1948 est un autre problème soulevé ici. Il aurait engendré, à l'époque, une lecture influencée, voire biaisée du manifeste :

> Malgré le processus d'autonomisation en cours, le milieu artistique demeure en effet soumis aux normes du pouvoir : les productions esthétiques ne sont pas jugées que par des pairs, mais aussi par les autorités politiques et religieuses autorisées notamment à sévir contre la sphère artistique (p. 101).

Dubois entreprend donc de rappeler au lecteur le contexte historique du Québec de 1948 par de nombreux faits. Par exemple, le monde artistique étant un monde assez restreint, il est facile de concevoir aujourd'hui que les amitiés qu'entretenaient certains membres du groupe avec des communistes furent connues et dérangèrent, d'autant que sévissait alors la fameuse « loi du cadenas ». Le renvoi de Borduas de l'École du meuble est un autre événement qui fit également beaucoup jaser, renvoi commandé par le ministre du Bien-être social et de la Jeunesse après la parution du manifeste dont les écrits « ne cadr[ai]ent pas avec la vision de l'enseignement de l'Union nationale » (p. 105). Plusieurs critiques le qualifieront alors « d'ingérence » politique, rien de moins. D'ailleurs, les journaux s'empareront de l'affaire pour attaquer le gouvernement en place. On ne parlera non plus de l'œuvre, mais plutôt de cet événement et du personnage victime d'une grande injustice. Borduas deviendra donc un mythe puisqu'il aura été cet incompris, ce marginal déchu trop en avance sur son temps. Ainsi le géant fera ombre sur l'œuvre pour un bon moment.

Finalement, Dubois expose à merveille, dans cette première partie, ce conflit sans brèche possible entre les critiques et les Automatistes qui aura raison de l'œuvre, du moins pour une certaine période. En effet, l'image du groupe étant liée à la controverse, nous sommes en mesure d'imaginer que ces derniers étaient complètement fermés aux échanges avec ceux qui détenaient le pouvoir de garder vivante l'œuvre en question. Discréditant les critiques, les traitant d'incompétents, les Automatistes firent certainement preuve de gaucherie en étant complètement fermés au dialogue. Cela eut pour effet d'éteindre l'intérêt du public et de faire sombrer *Refus global* dans l'oubli, ou du moins, jusqu'à sa deuxième réception.

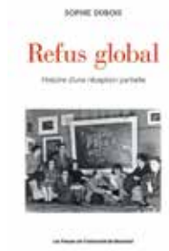
Toujours est-il que ce retour sur cette première réception oblige le lecteur à resituer *Refus global* dans son contexte sociohistorique. Cela porte à une meilleure compréhension de l'accueil qui attendait

voir Refus global
à la page 34

L'ombre du roman
suite de la page 32

Finalement, troisième partie : la poésie. Qu'elle soit « hors de la spécialité où elle est le plus souvent confinée », c'est-à-dire surtout à l'intérieur du roman même lorsque celui-ci se veut lyrique et près de la métaphore (comme chez Gabrielle Roy) ; ou qu'elle soit dans l'étrangeté d'un poème, portée par une spiritualité (défendue par Gilles Marcotte en proposant l'hermétisme chez certains poètes québécois), elle poursuit ses incontournables métamorphoses dans le milieu littéraire. La poésie peut être aussi dans une volonté des écrivains de s'en « distancier » (comme chez Belleau) et de par ce mouvement contraire, ils lui donnent une haute importance en invoquant son « essentielle inutilité » par l'ajout d'une « substance » à la vie, une éclaircie. Puis certainement, comme chez Robert Melançon, la poésie dans la dualité sémantique du poème, au-delà de son « objet » représentatif, au-delà des apparences, tenant lieu en quelque sorte d'une phénoménologie du monde. Présente non pas au-delà, mais dans l'essence de toutes choses.

L'ombre du roman **est un essai concis, maîtrisé par son auteur qui fait montre d'une plume rigoureuse et d'une excellente expertise. C'est un livre intemporel, où les auteurs convoqués sont déjà des figures marquantes des littératures québécoise et française. Parce que les « genres » littéraires se métamorphosent et qu'ils brouillent de plus en plus les limites imposées par leurs définitions historiques, ce livre apporte à l'évolution des études littéraires une réflexion sobre et professorale d'une production non pas seulement parallèle à la littérature « romanesque », mais intrinsèque à celle-ci ; déjà plus imposante que le roman et plus foisonnante, dont on n'entend peut-être pas autant parler dans le marché du livre, mais qui reste empreint d'une grande substance créative chez les écrivaines et les écrivains.** ❖



Refus global
suite de la page 33

cette œuvre dont la canonisation était encore loin d'être garantie. Nombreux friands d'histoire seront comblés par ce premier segment, et ce, malgré la rareté d'exemples concrets tirés directement du manifeste. Car, il faut tout de même l'admettre, cette omission volontaire ne peut que décevoir.

Pour une deuxième réception (1950-2008)

L'essayiste établit cinq grands facteurs qui étiquetteront le manifeste d'œuvre marginale. Elle revient donc à la matérialité de l'œuvre. En effet, le texte éponyme fut réédité après la mort de Borduas alors que le recueil, lui, fut surtout présenté pour être vu, dans les expositions, par exemple. Puis, Dubois explique que sa pluridisciplinarité sera toujours un obstacle (déjà rencontré lors de la première réception et causé par « les champs disciplinaires [qui] évoluent en vase clos ») (p. 405). Elle insistera également sur le côté « événementiel et humain » du décès de Borduas, en 1960, qui détournera l'intérêt de l'œuvre vers le côté plus mythique du personnage et sur la lecture sociopolitique que l'on en fera et qui privilégiera le texte éponyme au détriment du recueil. D'ailleurs, *Refus global* atteindra l'apogée de sa mystification dans l'essai de Pierre Vadeboncoeur, *La Ligne de risque*, en 1962 : « [C]e n'est pas le texte de *Refus global* qui intéresse Vadeboncoeur, mais plutôt le geste de rupture qu'il représente[1]. » Ainsi, même Vadeboncoeur n'abordera non pas le texte en soi, mais plutôt la démarche marginale de Borduas. Finalement, « l'optique mémorielle » se fera de telle manière que le texte obtiendra irrémédiablement le statut de référence, ce qui constituera un autre problème de réception puisqu'il fera l'objet de récupération et de reprises.

Finalement, « l'optique mémorielle » se fera de telle manière que le texte obtiendra irrémédiablement le statut de référence, ce qui constituera un autre problème de réception puisqu'il fera l'objet de récupération et de reprises.

Cette deuxième partie de l'essai est, contrairement à la première qui est tout à fait fascinante, certainement moins intéressante puisqu'elle reprend dans un deuxième souffle plusieurs composantes de la première (ce qui est loin d'être étonnant puisqu'il s'agit d'un essai issu d'une thèse de doctorat). Même si l'ouvrage reste accessible, le lecteur dit « récréatif » risque de la trouver soporifique. Ce retour aux mêmes composantes, quoique constitué de nombreuses variantes, donnera souvent cette impression de redite même s'il nous semble évident qu'il s'agit là d'un passage obligé. La démarche de Sophie Dubois reste méticuleuse et soignée à souhait, ce qui ne peut lui être reproché. Cependant, cette deuxième partie semble surtout destinée aux initiés alors que les autres pourraient y perdre de l'intérêt. Cela est dommage puisqu'on ne peut que se réjouir de l'aboutissement de tout ce chemin parcouru : malgré tous les obstacles rencontrés, le texte survivra ou plutôt se « réactivera » dans l'histoire québécoise par toutes ces voies complexes, autoroute principale ou simple voie parallèle, nous permettant ainsi aujourd'hui de le désigner comme une œuvre phare, celle d'une manifestation éloquente d'un dissentiment face à l'obscurantisme québécois. Cette qualité de pouvoir se « réactiver », et qui expliquerait son caractère patrimonial aujourd'hui, résiderait dans sa dichotomie : « Refus global » reflète à la fois, comme un portrait de la société québécoise, l'immobilisme duplessiste, mais annonce aussi, de façon prophétique, l'avenir prometteur que lui réservait la Révolution tranquille.

D'ailleurs, la lecture de cet essai renvoie le lecteur à ses propres connaissances de ce manifeste. En effet, qu'a-t-on retenu de cette œuvre ou plutôt, quelle idée s'en fait-on aujourd'hui, en 2018 ? Comment présenter une œuvre de Gauvreau à de jeunes étudiants dans le cadre d'un cours de littérature ? L'œuvre est mentionnée, lue, même à titre d'exemple en tant qu'objet marginal et étrange. Mais enseignée, vraiment ? Rares sont les enseignants qui se hasarderont à analyser un poème de Gauvreau en classe. Quelle est notre réception personnelle de *Refus global* ? Le lecteur pourrait avoir cette réflexion en refermant l'essai de Sophie Dubois : *Refus global* n'est-il pas encore réifié de nos jours ? Cette idée perdure d'ailleurs dans cet essai : le lecteur aura cette étrange impression de lire sur l'« objet » sans jamais vraiment l'atteindre dans son intégrité puisque Dubois respecte après tout son engagement, celui de n'aborder que la réception de l'œuvre. ❖

1 Patricia Smart, *Refus global : genèse et métamorphose d'un mythe fondateur*, Montréal, Programme d'études sur le Québec, Université McGill, « Grandes Coférences Desjardins », 1998, p. 15.