

**Le manifeste récupéré**  
**Réduire, réutiliser et recycler *Refus global***  
**Reduction, reuse and recycling of *Refus global***  
**A new manifesto?**

Sophie Dubois

Volume 44, Number 3, Fall 2013

Manifeste/s

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1025482ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1025482ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dubois, S. (2013). Le manifeste récupéré : réduire, réutiliser et recycler *Refus global*. *Études littéraires*, 44(3), 83–94. <https://doi.org/10.7202/1025482ar>

Article abstract

As a singular statement, the manifesto seems doomed to an ephemeral existence, its relevance and impact diminishing once it is removed from its context. A manifesto that survives the test of time and becomes a “classic”, such as Quebec’s *Refus global* (Total Refusal), therefore warrants scrutiny. This article looks at the survival of this literary genre from three viewpoints – reduction, reuse and recycling – that allow manifesto to become part of history.



# Le manifeste récupéré : réduire, réutiliser et recycler *Refus global*<sup>1</sup>

SOPHIE DUBOIS

Qu'il soit politique ou artistique, le manifeste répond au besoin d'un groupe ou d'un individu de prendre position par rapport à une situation donnée. En tant qu'essai à visée polémique, « son champ d'action est circonscrit et son action, ponctuelle<sup>2</sup> », comme le soutient Yolaine Tremblay dans son ouvrage sur l'essai québécois. D'autres théoriciens vont jusqu'à affirmer que le manifeste « n'existe qu'en fonction d'un environnement sociopolitique<sup>3</sup> » déterminé, d'où l'impression que ce type de production est voué à une existence éphémère. Une fois séparée de son époque et des débats qui y ont lieu, l'œuvre risque en effet de perdre de sa pertinence et de son efficacité. Dans cette perspective, lorsqu'un manifeste comme « *Refus global*<sup>4</sup> » au Québec survit à l'épreuve du temps et acquiert le statut de « classique » dans l'histoire culturelle, son parcours mérite d'être interrogé. Le but de ce texte est donc d'exposer, à partir d'un aperçu de la réception du manifeste, trois mécanismes de récupération — soit, la réduction, la réutilisation et le recyclage — qui ont permis à l'œuvre automatiste de s'inscrire dans la durée, mais non sans une part de gauchissement qu'il conviendra également d'évaluer<sup>5</sup>.

---

1 Je tiens à souligner l'appui financier reçu du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH) pour mes recherches doctorales en cours.

2 Yolaine Tremblay, *Du Refus global à la responsabilité entière. Parcours analytique de l'essai québécois depuis 1948*, Sainte-Foy, Le Griffon d'argile, 2000, p. 108.

3 Daniel Latouche et Diane Poliquin-Bourassa, « Introduction », dans *Le Manuel de la parole. Manifestes québécois*, t. 2: 1900-1959, Sillery, Boréal Express, 1977, p. 16.

4 La double graphie (italique entre guillemets) permet de signaler l'ambiguïté du syntagme qui renvoie à la fois au texte « Refus global » et au recueil *Refus global*. Je l'emploierai chaque fois que mon propos s'applique aux deux œuvres ou que l'auteur auquel je réfère ne fait pas la différence entre le tout et sa partie. Or, le plus souvent, lorsqu'il est question de l'œuvre ayant survécu dans l'histoire, le propos concerne le texte éponyme.

5 Je ne souhaite pas entrer ici dans le débat concernant la valeur de ce que Philippe St-Germain nomme la « culture recyclée » (Philippe St-Germain, *La Culture recyclée, en dix chapitres réutilisables*, Montréal, Liber, 2012). La question que je pose est en effet beaucoup plus circonscrite : elle porte sur l'impact de ce phénomène sur la définition du genre manifestaire et sur les effets de l'accession à la postérité d'une œuvre perçue — voire conçue — comme ponctuelle.

## La réduction: du pluriel au singulier

*Refus global*, manifeste d'un groupe d'artistes multidisciplinaires, les automatistes, est paru à Montréal en 1948. Il prend alors la forme d'un recueil regroupant des planches illustrant des productions du groupe ainsi que neuf textes relevant de domaines divers (peinture, poésie, théâtre, danse, psychanalyse, voire philosophie)<sup>6</sup>. Les quatre cents exemplaires du manifeste sont lancés le 9 août à la Librairie Tranquille. La réception critique, au lendemain de la parution, est divisée: si une certaine ouverture est perceptible de la part du champ artistique — lequel n'est pas encore constitué en disciplines autonomes et peut donc goûter la multidisciplinarité du recueil —, le champ du pouvoir, quant à lui, n'apprécie ni le portrait de la société québécoise dressé dans le texte éponyme «Refus global» ni la critique du clergé qu'y fait son auteur, Paul-Émile Borduas<sup>7</sup>. Aussi la réaction étatique ne tarde-t-elle pas: à peine un mois après la publication, Borduas est démis de ses fonctions de professeur de dessin à l'École du meuble de Montréal parce que, lit-on dans la lettre du sous-ministre au directeur de l'établissement, «les écrits et les manifestes qu'il publie, ainsi que son état d'esprit ne sont pas de nature à favoriser l'enseignement que [...] v[eut] donner<sup>8</sup>» le gouvernement.

Pour le lecteur québécois, ce rappel des faits entourant «*Refus global*» peut paraître oiseux, le texte éponyme et les conséquences de sa parution étant aujourd'hui, semble-t-il, connus de tous. Intégré aussi bien aux manuels de littérature qu'à ceux d'histoire, «Refus global» figure en effet un des «mythes originaires» de la modernité culturelle au Québec<sup>9</sup>. Or, si je rappelle ici ces événements, c'est précisément parce que leur notoriété a fait en sorte de garantir à Borduas et à son texte une pérennité dans l'histoire culturelle tout en occultant le contexte premier de publication de *Refus global*. Aussi, lorsqu'il est question de «*Refus global*» dans le discours critique

6 Plus précisément, le recueil comprend trois textes attribués à Paul-Émile Borduas («Refus global», «Commentaires sur des mots courants» et «En regard du surréalisme actuel»), trois morceaux dramatiques de Claude Gauvreau («Au cœur des quenouilles», «Bien-être» et «L'ombre sur le cerceau»), un court essai du psychanalyste Bruno Cormier («L'œuvre picturale est une expérience»), le texte d'une conférence prononcée par la chorégraphe Françoise Sullivan («La danse et l'espoir») et un texte, sous forme de tract, de Fernand Leduc («Qu'on le veuille ou non»). Les composantes visuelles regroupent la page couverture réalisée à partir d'une aquarelle de Jean-Paul Riopelle et d'un poème de Claude Gauvreau, des lithographies reproduisant des œuvres de Borduas, Leduc, Riopelle, Marcel Barbeau, Pierre Gauvreau, Marcelle Ferron-Hamelin et Jean-Paul Mousseau, ainsi que des photographies, prises par Maurice Perron, d'une chorégraphie de Sullivan, de la mise en scène de «Bien-être» de Gauvreau et de deux expositions du groupe.

7 Rappelons que ce texte décrit notamment la société canadienne-française comme «[u]n petit peuple serré de près aux soutanes restées les seules dépositaires de la foi, du savoir, de la vérité et de la richesse nationale» (Paul-Émile Borduas, «Refus global» dans Paul-Émile Borduas, Claude Gauvreau, Bruno Cormier *et al.*, *Refus global*, Saint-Hilaire, Mithra-Mythe, 1948, p. 1).

8 Cette lettre a été reproduite, à la demande de Borduas, dans plusieurs journaux. Voir notamment: «Borduas renvoyé de l'École du meuble», *Le Devoir*, 18 septembre 1948, p. 3; «M. Borduas est mis à la porte», *Le Canada*, 18 septembre 1948, p. 2; et «La protestation de Paul-Émile Borduas», *La Presse*, 22 septembre 1948, p. 37.

9 Yvan Lamonde et Esther Trépanier, «Introduction», dans *L'Avènement de la modernité culturelle au Québec*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986, p. 11.

québécois, est-ce principalement au texte de Borduas qu'il est fait référence et rarement au recueil multidisciplinaire paru à l'origine. Cette occultation constitue un premier processus rendant possible la récupération du manifeste par l'histoire: le recueil automatiste, d'abord collectif et multidisciplinaire, se voit *réduit* à une seule de ses composantes et à un seul de ses auteurs. Le processus de *réduction* permet ainsi de resserrer le discours critique autour d'un aspect de l'œuvre jugé dominant et de faciliter, par le fait même, son insertion dans le grand récit de l'histoire culturelle.

Après le renvoi de Borduas, on constate effectivement un fléchissement marqué dans la réception: la critique ne traite plus du «manifeste des automatistes», mais bien du «manifeste de Paul-Émile Borduas», les auteurs des autres composantes, textuelles ou visuelles, étant alors réduits au simple rôle de «signataires» du texte éponyme. Un journaliste du *Time* va jusqu'à attribuer à Borduas non seulement la paternité du recueil, mais également une citation tirée du texte de Fernand Leduc:

*Artist Borduas decided to end this indifference by putting some of his thoughts on paper. «Whether we want it or not», he wrote, «our justification is desire. Our method love. Our state, dizziness.» Borduas went on & on about isolationism, took pot shots at the Catholic Church, brought his ideas together in a little book he called his Manifest<sup>10</sup>.*

On observe bien ici la méprise qui s'installe, peu de temps après la parution et le renvoi, entre les propos et les idées contenus dans le texte de Borduas et ceux provenant du groupe ou d'une autre contribution incluse dans le recueil. L'exemple est probant: il met à jour le raccourci qu'empruntent certains journalistes, lequel repose sur une tendance à centrer leur discours sur Borduas au détriment de la multiplicité des points de vue contenus dans le recueil.

Par ailleurs, le congédiement de Borduas devient lui-même un objet de polémique qui, par la place considérable qu'il occupe dans le discours critique, met un terme à la réception du recueil, tout comme à celle du texte. En effet, deux mois à peine après la parution, la critique ne parle plus que de ce qui est devenu le «cas» ou «l'affaire» Borduas<sup>11</sup>; le manifeste se trouve dès lors réduit à n'être évoqué qu'à travers le filtre de sa conséquence, comme l'œuvre «qui est à l'origine de l'affaire<sup>12</sup>»;

---

10 «L'Automatiste», *Time*, 18 octobre 1948, p. 22. Je souligne. Cet article n'est pas signé. On sait toutefois, grâce à la correspondance de Borduas, que l'initiative est de Stuart Keate, directeur du bureau de Montréal du *Time*: «Le 12 octobre, Stuart Keate écrit à Borduas pour l'informer qu'il a envoyé son texte à New York "où il sera rédigé par un autre rédacteur pour fins de publication vendredi prochain" » (Paul-Émile Borduas, *Écrits II*, édition critique par André-G. Bourassa et Gilles Lapointe, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1997, t. 1, p. 276, note 192). Le texte de Leduc qui est évoqué dans l'article paru dans *Time* se lit comme suit: «Qu'on le veuille ou non... Notre justification: le désir; notre méthode: l'amour; notre état: le vertige» (Fernand Leduc, «Qu'on le veuille ou non», dans Paul-Émile Borduas, Claude Gauvreau, Bruno Cormier *et al.*, *Refus global*, *op. cit.*, p. 1).

11 Voici quelques titres qui emploient ces expressions: «Une enquête sur le cas Borduas...» (*Le Canada*, 24 septembre 1948, p. 2); «Le cas Borduas» (*Le Courrier de Saint-Hyacinthe*, 24 septembre 1948, p. 3); «L'affaire Borduas. À l'École du meuble» (*Le Clairon*, 8 octobre 1948, p. 5); «L'affaire Borduas» (*Le Quartier latin*, 8 octobre 1948, p. 1-2).

12 André Laurendeau, «Blocs-notes. Intervention politique», *Le Devoir*, 23 septembre 1948, p. 1.

il devient un simple fait à rappeler dans le récit des événements conduisant au renvoi. Quant à Borduas, il se retrouve au cœur du discours médiatique: d'une part, en tant que chef et aîné du groupe, il est présenté par ses détracteurs comme un corrupteur de la jeunesse professant une «loufoquerie dangereuse<sup>13</sup>», alors que, d'autre part, il fait l'objet d'une mythification par ses défenseurs qui, en plus de vanter ses talents de peintre ou de professeur, l'élèvent au rang de maître, de martyr, voire de prophète. Dans des lettres ouvertes aux titres révélateurs tels que «Garder notre élite chez nous» et «Borduas devra-t-il s'exiler?», des lecteurs font de l'auteur une victime du «dirigisme intellectuel<sup>14</sup>» de la société conservatrice dans laquelle «le combat reste très dur et très coûteux pour les novateurs», ce que prouve «le sort arbitraire administré à Borduas» qui, «privé de ses sources de subsistance normales, abominablement maltraité par l'ingratitude d'une patrie lymphatique [et vivant dans des] conditions de vie inhumaines, [...] devra se résigner après tant d'autres à tenter le risque des voies de l'exil<sup>15</sup>».

Dans les faits, Borduas s'expatrie effectivement: à New York d'abord, puis à Paris, où il meurt en 1960, à l'âge de cinquante-quatre ans. Son décès prématuré, survenu en «exil» de surcroît, intensifie l'entreprise de mythification. Dans leur panégyrique, des auteurs, dont Jacques Godbout et Pierre Vadeboncœur, affirment entre autres: «Pour nous, Borduas n'a jamais été un "nom". Il a été l'influence essentielle<sup>16</sup>»; «il avait quelque chose d'un saint<sup>17</sup>». Soutenant que le peintre «mourut après avoir tout dit<sup>18</sup>» — «accomplissement d'une prédestination<sup>19</sup>», ajoute Vadeboncœur —, ils souhaitent que «les autres arts [puissent] rencontrer [...] de semblables prophètes<sup>20</sup>». Borduas n'est alors plus un nom ni une personne, il est une essence, un symbole, un être mystique et mythique qui surpasse son œuvre... et qui éclipse *de facto* le recueil original.

Si je me suis quelque peu écartée de «*Refus global*», ce n'est donc que pour mettre en évidence le phénomène de réduction qui s'opère dans le discours de réception alors que la critique tend à gommer l'aspect collectif de l'œuvre au profit d'une figure emblématique d'auteur, laquelle porte seule la responsabilité du manifeste et en subit seule les conséquences — tant négatives que positives. On peut ainsi imputer l'effacement du collectif à la nécessité, pour la critique, de faire reposer l'œuvre sur les épaules d'un individu à partir duquel elle peut prendre appui pour une interprétation psychosociale du texte ou pour son insertion dans un contexte particulier.

---

13 Gérard Pelletier, «Deux âges, deux manières», *Le Devoir*, 25 septembre 1948, p. 8.

14 «Ce que nous dit le lecteur... Garder notre élite chez nous», *Le Canada*, 23 septembre 1948, p. 4.

15 Un automatiste, «Ce que nous dit le lecteur... Borduas devra-t-il s'exiler?», *Le Canada*, 20 mai 1949, p. 4.

16 Jacques Godbout, «Paul-Émile Borduas», *Liberté*, n° 8 (mars-avril 1960), p. 133.

17 Pierre Vadeboncœur, «Borduas ou la minute de vérité de notre histoire», *Cité libre*, vol. II, n° 33 (janvier 1961), p. 30.

18 Pierre Vadeboncœur, «La ligne du risque», dans *La Ligne du risque. Essais*, Montréal, Hurtubise HMH (Constantes), 1963, p. 187.

19 *Ibid.*, p. 188.

20 Jacques Godbout, «Paul-Émile Borduas», *art. cit.*, p. 133.

Bref, comme l'affirme Gilles Lapointe, dans sa préface des lettres de Claude Gauvreau à Borduas, il s'est construit «autour de la figure de Borduas une forme de mythification [qui] n'est pas restée sans effet sur notre appréciation de l'automatisme<sup>21</sup>» et, assurément, sur notre lecture du recueil *Refus global*. Aussi, à l'image de la réception de *Refus global*, convient-il désormais de se détacher du recueil pour examiner le traitement réservé au texte éponyme et à son auteur, lesquels subsistent dans la mémoire collective, malgré l'oubli dont a été victime le recueil-manifeste.

### La réutilisation: du particulier au général

Si la critique des années 1960 fait de Borduas un «prophète», c'est parce qu'au dire de Vadeboncœur, «le Canada-français moderne commence avec lui»: Borduas «fut le premier à rompre radicalement [...], il a brisé notre paralysie organisée, il l'a anéantie d'un seul coup, par son refus global<sup>22</sup>». Pour Vadeboncœur, comme pour bien d'autres critiques de l'époque qui lisent «Refus global» de manière rétrospective, lorsque Borduas, dans son texte, entrevoyait «l'homme libéré de ses chaînes inutiles» et prévoyait le «terme de la civilisation chrétienne<sup>23</sup>», il pressentait l'avènement d'une nouvelle ère que la critique associe *a posteriori* à la Révolution tranquille qui marque l'entrée du Québec dans la modernité. Borduas mourant en 1960 — date symbolique au Québec —, «Refus global» acquiert une dimension prophétique légitimant sa *réutilisation* par le discours nationaliste<sup>24</sup>. Le texte est alors perçu et présenté comme une des bases de la nouvelle identité québécoise, un des «germoirs<sup>25</sup>» de la Révolution tranquille, pour reprendre le terme du sociologue Guy Rocher.

La première réédition du texte éponyme, à l'été 1960, a lieu dans *La Revue socialiste*, ce qui oriente déjà fortement vers la lecture politique qui sera faite de «Refus global». Elle est, en outre, précédée d'un article intitulé «Une victime du conservatisme. L'exilé Borduas», lequel prolonge l'entreprise de mythification au profit du nouveau discours nationaliste: l'auteur du texte éponyme prend alors des airs de martyr et devient le symbole du «peuple assujéti<sup>26</sup>» que sont les Québécois. «*Refus global*» se trouve dès lors associé à la gauche politique qui l'utilisera comme un appel à la résistance et à la libération tout au long des décennies 1960 et 1970. En 1968, Hubert Aquin réitère d'ailleurs les propos tenus par Vadeboncœur cinq ans plus tôt en affirmant que Borduas fut «le premier [...] à fai[re] sauter toute tradition, tous les tabous, tous les carcans du conservatisme...<sup>27</sup>». Avec Vadeboncœur et

---

21 Gilles Lapointe, «Introduction», dans Claude Gauvreau, *Lettres à Paul-Émile Borduas*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal (Bibliothèque du Nouveau Monde), 2002, p. 41.

22 Pierre Vadeboncœur, «La ligne du risque», *op. cit.*, p. 185-186.

23 Paul-Émile Borduas, «Refus global», *op. cit.*, p. 15 et 6.

24 Notons que le «cas Borduas» excédait déjà la portée du seul manifeste et s'ouvrait sur des questions beaucoup plus larges, telles celles de la liberté d'expression ou de l'ingérence du gouvernement dans l'éducation, qui relevaient d'une réutilisation, d'une instrumentalisation susceptible de faire perdre de vue l'œuvre originale, et ce, dès 1948.

25 Guy Rocher, *Le Québec en mutation*, Montréal, Hurtubise HMH, 1973, p. 19.

26 Marcel Barbeau, «Une victime du conservatisme. L'exilé Borduas», *La Revue socialiste*, n° 4 (été 1960), p. 56.

27 «Documents sur Borduas vingt ans après *Refus global*», *Le Devoir*, 17 octobre 1968, p. 13.

Aquin, puis Gaston Miron<sup>28</sup> et Michèle Lalonde<sup>29</sup>, se constitue une filiation d’auteurs — principalement ceux gravitant autour de la revue *Parti pris* — qui pose «Refus global» comme un «jalon» de l’histoire culturelle du Québec.

Cette même année, le texte éponyme est évoqué au moment des révoltes étudiantes qui font écho au Mai 68 français. Dans l’article «Le *Refus global* vingt ans après», la revue *Liberté* pose la question suivante : «Vingt ans plus tard, la contestation d’octobre est-elle un nouveau refus global<sup>30</sup>?» Or, malgré son titre et cette question introductive, l’article de seize pages ne fait aucune autre mention de l’œuvre automatiste ; les vingt ans de «*Refus global*» servent plutôt ici de prétexte pour introduire un sujet autre. Le manifeste est donc instrumentalisé : son titre accrocheur fait office de cadre de référence pour une réflexion sur la politique et la société québécoises, laquelle s’avère beaucoup plus large que celle — principalement artistique — que renfermait le recueil en 1948.

Le processus de *réutilisation* table sur la reconnaissance (*recognition*) — davantage que sur la connaissance — d’un objet appartenant à un univers antérieur connu afin d’assurer une lisibilité à la nouvelle entreprise tout en l’inscrivant dans une filiation susceptible d’influer sur l’horizon d’attente d’un lecteur<sup>31</sup>. «Refus global» participe ainsi d’un bagage culturel pouvant être exploité en ce sens : un intertexte y renvoyant confère un caractère revendicateur, un aspect manifestaire, à tout projet qui y a recours, que celui-ci soit politique, artistique, social, ou encore écologique comme en témoigne le cas de la série télévisuelle *Les Artisans du rebut global* diffusée en 2004<sup>32</sup>. Comme pour l’article de *Liberté*, l’intertexte ne se lit ici que par le titre qui exploite la paronymie, mais qui, sur le plan sémantique, paraît n’avoir pour seul objectif que d’accentuer le caractère novateur, voire marginal, de l’entreprise qui consistait à rénover une habitation à partir de matériaux récupérés.

---

28 «Cette année 1948 voit paraître *Refus global*. [...], ce manifeste est une date. [...] Pour la première fois chez nous, la condition de l’artiste, de l’écrivain, sa liberté, sa fonction, sont posées devant notre société» (Gaston Miron, «Situation de notre poésie», dans «Recours didactique», dans *L’Homme rapaillé*, Montréal, Les Presses de l’Université de Montréal [Études françaises], 1970, p. 93).

29 «[I]l m’apparaît que l’*intelligentsia* québécoise a suivi depuis une vingtaine d’années un cheminement [...] que je définirai sommairement comme une entreprise de SÉCULARISATION, puis de DÉCOLONISATION systématique de la conscience et de la société «canadienne-française» : démarche [...] dont les principaux jalons chronologiques ont été — après le haut cri de *Refus global* — les revues *Cité Libre*, *Liberté*, *Parti pris*» (Michèle Lalonde, «Entre le goupillon et la tuque» [1975], *Défense et illustration de la langue québécoise suivie de prose et poèmes*, Paris, Seghers/Laffont, 1979, p. 184). Le titre de ce texte («Entre le goupillon et la tuque») est d’ailleurs une citation tirée de «Refus global».

30 Adèle Lauzon, «Le *Refus global* vingt ans après», *Liberté*, vol. X, n°s 5-6 (septembre-décembre 1968), p. 6.

31 Voir à ce sujet, dans une perspective plus commerciale — celle du produit dérivé —, «La culture en exil», dans Philippe St-Germain, *La Culture recyclée, en dix chapitres réutilisables*, *op. cit.*, p. 15-20.

32 Marc St-Onge, Mélissa Panneton et Julie Simard (réalis.), *Les Artisans du rebut global*, Télé-Québec, 2004. Cette série sera suivie de : *Les Citadins du rebut global*, Télé-Québec, 2005 ; *Les Compagnons du rebut global*, Télé-Québec, 2007 et *Les Apprentis du rebut global*, Télé-Québec, 2008.

En somme, comme ces matériaux, le manifeste «*Refus global*», une fois son discours original usé et son premier emploi rendu caduc par la disparition du contexte qui le soutenait, peut trouver une seconde vie à travers les usages qu'en font de nouveaux discours et de nouveaux contextes. C'est donc grâce à ce deuxième processus de récupération qu'est la *réutilisation* que le manifeste automatiste — ou du moins sa version déjà réduite au texte éponyme — a pu survivre dans l'histoire littéraire, artistique et sociale du Québec. La flexibilité du texte, qui peut être réutilisé à d'autres fins, transposé dans un autre environnement, lui a permis d'échapper à l'oubli. Cette pérennité du manifeste n'est toutefois rendue possible qu'au prix d'un certain glissement en regard de sa fonction première. En effet, tandis que le genre manifestaire vise un effet pragmatique sur son environnement, sa récupération opère inversement: ce sont des circonstances externes à l'œuvre qui tentent d'en tirer profit et qui viennent sceller son sort dans la postérité. La «transitivité existentielle du manifeste<sup>33</sup>» devient alors indirecte, voire passive: celui-ci n'*agit* plus, il *est agi* par une source extérieure qui cherche à le *faire agir*.

### Le recyclage: le cycle de la commémoration

Au-delà des processus de *réduction* et de *réutilisation* qui ont révélé le gauchissement que l'œuvre doit subir pour assurer sa pérennité dans l'histoire culturelle, la question demeure: «un *Refus global* est-il possible aujourd'hui?» Si la question est susceptible de se poser pour toute œuvre faisant l'objet d'une reprise, celle-ci acquiert un intérêt supplémentaire dans le cas des manifestes qui, par définition, appartiennent à une situation sociohistorique passée et déterminée.

Voici comment le sociologue Normand Wener tente, en 1993, de répondre à cette question dans le but de justifier la rédaction d'un nouveau texte qui, «à l'instar du manifeste *Refus global*, env[er]rait "au diable" divers éléments de notre quotidien contemporain<sup>34</sup>»:

Pour les jeunes, 1948 ressembl[e] à aujourd'hui: on [est] passé de la société de conservation à la société de consommation. [...] Le texte de Refus global est loin et dépassé, mais son esprit demeure. Il ne s'agit pas de rédiger un autre Refus global, ce serait de la copie et le Refus global s'oppose à la copie. Le «manifeste» important, c'est de vivre radicalement son quotidien<sup>35</sup>.

Le manifeste, tel que le conçoit Wener, est donc ancré non seulement dans son époque, mais dans un temps intime, court et précis, celui du «quotidien»<sup>36</sup>. Dans

---

33 Jeanne Demers et Line Mc Murray, *L'Enjeu du manifeste. Le manifeste en jeu*, Longueuil, Le Préambule (L'Univers des discours), 1986, p. 123.

34 Normand Wener, «Un *Refus Global* est-il possible aujourd'hui?», *Possibles*, vol. XVII, n° 2 (printemps 1993), p. 133.

35 *Ibid.*, p. 130 et 132.

36 Jeanne Demers et Line Mc Murray identifient, dans leur essai sur le genre du manifeste, une catégorie de type «quotidienniste». Axés sur des problématiques telles que l'écologie, le féminisme ou la sexualité, ces manifestes délaissent la charge critique contre l'institution et visent plutôt une influence sur le mode de vie des individus. Cette stratégie se fait toutefois «[à] leur risque et péril [puisque] ce qu'ils gagnent au plan stratégique par un patient travail de sape, ils le perdent sur le plan de leur nature même. Un discours qui évacue la violence,



cette optique, le manifeste «*Refus global*» est bel et bien chose du passé en 1993 et, en ce sens, il ne tolérerait pas une simple réutilisation (copie). Cependant, son «esprit» demeure et, selon Wener, celui-ci est susceptible d'être *recyclé*, c'est-à-dire rematérialisé pour devenir la base d'un nouvel acte manifestaire. Une condition s'imposerait toutefois pour que le troisième processus soit envisageable : le *recyclage* devrait reposer sur une homologie (toute théorique) entre deux périodes sociohistoriques — celle de l'œuvre originale et celle de sa reprise — justifiant leur télescopage. Dans l'histoire de la réception de «*Refus global*», un phénomène existe, qui procure aux critiques et aux artistes une occasion de faire ce rapprochement entre 1948 et leur époque : il s'agit du cycle des commémorations.

Dans *recyclage* se discerne d'abord l'idée de *cycle*. Or, depuis 1958, des célébrations assurent la pérennité du manifeste automatiste en le rappelant périodiquement à la mémoire collective : «[c]omme un métronome, écrit René Viau, le Québec célèbre [...] à intervalles fixes de dix ans la parution du manifeste. Malgré l'aspect artificiel de ces commémorations, c'est pourtant à travers elles que *Refus global* a pu passer dans la réalité sociale et historique du Québec<sup>37</sup>.»

Les multiples numéros de revues, cahiers spéciaux des journaux, publications savantes et universitaires parus lors des six anniversaires de la publication du manifeste en ont fait un «lieu de mémoire», qui à la fois conserve et fonde la mémoire, selon le concept forgé par Pierre Nora et repris par Brigitte Deschamps<sup>38</sup>. Chaque nouvelle commémoration poursuit ainsi ce double objectif de rappeler le passé et d'en vivifier le souvenir au présent. Le manifeste automatiste est en ce sens à la fois un objet — immuable — du passé : il «fait date<sup>39</sup>», il est, comme son auteur, «une balise dans le temps<sup>40</sup>», et une référence collective malléable, propre à être réactualisée.

Davantage qu'une simple reprise intertextuelle du texte, le *recyclage* appelle un démantèlement de l'objet dans le but de faire resurgir «l'esprit de *Refus global*<sup>41</sup>», de revenir à ses matériaux premiers qui peuvent alors être transformés et servir de base

qui évite les écueils de la quête d'un quelconque pouvoir et qui, hors d'un corps de doctrine, accepte de se reformuler aussi souvent que l'exigent les circonstances, ne peut demeurer manifestaire» (Jeanne Demers et Line Mc Murray, *L'Enjeu du manifeste. Le manifeste en jeu, op. cit.*, p. 63). À cet égard, certaines réutilisations de «*Refus global*» semblent bien participer de cet «effet de mode» qu'est le «quotidiennisme» défini par René Lourau dans son essai au titre significatif : *Autodissolution des avant-gardes* (cité dans *ibid.*, p. 64-65).

37 René Viau, «Esprit de *Refus global*, es-tu là?», *La Vie des arts*, n° 213 (hiver 2008), p. 67.

38 Voir Brigitte Deschamps, «*Refus global*: de la contestation à la commémoration», *Études françaises*, vol. XXXIV, n°s 2-3 (1998), p. 177; et Brigitte Deschamps, «La réception de *Refus global*, de 1948 à 1988», mémoire de maîtrise en études des arts, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1998.

39 Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 289.

40 «Pour nous, Borduas, c'est une balise dans le temps» (Jean-Claude Germain, «Le théâtre québécois libre au pouvoir ou les anarchistes à l'église Notre-Dame», *Digeste éclair*, février 1969, p. 13).

41 Expression commune à Normand Wener, dont la section citée s'intitule «Aujourd'hui : l'esprit du *Refus global*» (Normand Wener, «Un *Refus Global* est-il possible aujourd'hui?», *art. cit.*), et à René Viau (René Viau, «Esprit de *Refus global*, es-tu là?», *art. cit.*).

à une nouvelle œuvre, à une «re-création». L'Opération Déclit<sup>42</sup>, organisée par l'École des beaux-arts de Montréal en 1968, constitue un exemple probant des diverses transformations que peut subir l'œuvre dans le cadre de manifestations artistiques la prenant pour base. Une de celles-ci consistait en un «manifeste agi» à l'occasion duquel des artistes ont lu, au milieu d'une messe à la basilique Notre-Dame, un texte intitulé «Place à l'orgasme», reprenant le modèle syntaxique du passage «Place à la magie / [...] / Place à l'amour / [...] / Place aux mystères objectifs<sup>43</sup>» tiré de «Refus global». Il s'agissait alors de mettre en acte le geste manifestaire inspiré du texte automatiste. Une autre activité, à laquelle se sont intéressées Jeanne Demers et Line Mc Murray dans leur ouvrage sur les manifestes, «cherch[ait] artificiellement à provoquer l'écriture de textes manifestaires [en] amen[ant] un groupe d'artistes à reprendre à leur compte les objectifs de *Refus global* dont c'était le vingtième anniversaire<sup>44</sup>.» Dans un tel cadre, le mécanisme du recyclage, rejouant «*Refus global*» au présent, a pour conséquence de confiner l'œuvre dans une fonction d'hypotexte sur lequel viennent s'inscrire de nouveaux discours et de nouvelles productions. Les participants à l'Opération Déclit, en «revendiqu[ant] l'actualité du *Refus global* de Borduas<sup>45</sup>», rejetaient par le fait même son historicité et, en faisant du manifeste automatiste leur «évangile commun<sup>46</sup>», ils aliénaient son statut d'œuvre singulière. Le terme d'«évangile» est d'ailleurs révélateur du processus de désincarnation que subit l'œuvre à la suite de son auteur: en effet, si Borduas n'est plus, après sa mort en 1960, ni un nom ni une personne, mais une essence, voire une figure christique, «*Refus global*» n'est plus un recueil manifestaire visant une prise de position par rapport au contexte déterminé de sa parution, mais un texte de référence à caractère sacré.

En somme, ces «néomanifestes», comme les nomment Demers et Mc Murray, qui prennent appui sur un ancien projet contestataire pour asseoir leur appartenance générique sont «la preuve par neuf de l'institutionnalisation<sup>47</sup>» du genre; ils témoignent de l'absorption du genre manifestaire, de prime abord marginal, par le système littéraire en place. Dans le contexte d'une postmodernité où l'intertextualité est généralisée et légitimée, le recyclage ou «la dimension «méta» de 2<sup>e</sup> degré» des manifestes devient une «occasion de narcissisme ou d'autolégitimation. L'histoire se fait garante du futur, l'intertexte assume la réussite de l'opération<sup>48</sup>.» Bref, au fil des anniversaires, «*Refus global*» est devenu une source légitimant une multitude d'autres manifestations se réclamant de lui. Une fois désolidarisé de son contexte

---

42 Voir à ce sujet André-G. Bourassa, *Surréalisme et littérature québécoise*, Montréal, L'Étincelle, 1977, p. 254-257.

43 On trouve le texte intégral de ce manifeste agi notamment dans: Jean-Claude Germain, «Le Théâtre québécois libre au pouvoir», *op. cit.*, p. 11. Bourassa évoque également cette autre reprise du texte: «Quelques mois après [...], c'est le sculpteur Armand Vaillancourt qui proclame à cheval et en armure sur la scène du Grand Théâtre de Québec un manifeste dont certains mots rappellent *Refus global* et *Place à l'orgasme*: «Place à la vie. / Place à la liberté. / Place à l'amour» (*ibid.*, p. 256).

44 Jeanne Demers et Line Mc Murray, *L'Enjeu du manifeste. Le manifeste en jeu*, *op. cit.*, p. 53.

45 Cité dans Jean Basile, «Déclit oui ou non?», *Le Devoir*, 16 novembre 1968, p. 19.

46 *Id.*

47 Jeanne Demers et Line Mc Murray, *L'Enjeu du manifeste. Le manifeste en jeu*, *op. cit.*, p. 112.

48 *Id.*, p. 111.

original — tant sociohistorique que matériel —, le texte de Borduas a perdu une part importante de sa charge critique et de son pouvoir dénonciateur pour devenir en quelque sorte *la norme de la marge*. Son statut même de « manifeste » s'en est dès lors trouvé estompé au profit de celui d'« œuvre » consacrée par l'institution, de « texte » servant de référence collective (d'« évangile »), voire d'« hypotexte » à la base de nouvelles productions. De la même manière, ces néomanifestes qui reprennent à leur compte l'œuvre automatiste semblent moins en revendiquer le statut générique ou le potentiel subversif qu'une filiation littéraire apte à les légitimer. Autrement dit, la volonté d'intégrer un système d'œuvres reconnues prime sur l'aspect pragmatique du genre, le caractère manifestaire s'en voit par conséquent grandement diminué. Ainsi, le manifeste non seulement n'*agit* plus, mais il n'*est* plus *agi*; il *est*, simplement.

En définitive, si *Refus global*, au lieu de s'éclipser avec son époque, est aujourd'hui un manifeste reconnu dans l'histoire culturelle québécoise, il demeure que l'œuvre n'en est pas sortie indemne. De *Refus global* au « Refus global », les processus de réduction, de réutilisation et de recyclage ont contribué respectivement à un effacement du collectif au profit d'une figure d'auteur mythifiée, à une instrumentalisation qui excède le discours particulier de l'œuvre pour le faire servir des fins plus larges et à une institutionnalisation à travers un phénomène de commémoration qui aplanit l'objet en lui octroyant le statut de « classique ». Aussi le postulat de départ selon lequel le cas de « *Refus global* » viendrait réfuter le caractère éphémère du manifeste se trouve-t-il au contraire raffermi: le genre manifestaire produit sans conteste des œuvres ponctuelles, lesquelles ne doivent leur pérennité qu'à une dénaturation générique qui transforme le manifeste en texte analysable et en œuvre pérenne<sup>49</sup>. Le cas de « *Refus global* » conduit en ce sens à un constat plutôt pessimiste quant à la possibilité de survie du genre tel qu'on le conçoit actuellement: non seulement le manifeste ne survit qu'au prix d'une perte de son pragmatisme originel, mais une part de la production actuelle, celle des néomanifestes, contribue à neutraliser la charge des manifestes antérieurs qu'elle prend pour hypotexte. Or, ce constat appelle, par ricochet, à une redéfinition du genre qui ne semble plus s'appréhender en fonction de la rupture et du risque, mais de la reprise et de l'adaptation. Par ailleurs, ce cas d'*anthropophagie* générique conduit à s'interroger sur le paradigme qui sous-tend une telle récupération. Serait-ce une simple question de filiation et de légitimité ou ce phénomène ne figure-t-il pas la nostalgie d'une époque — celle des avant-gardes — où l'art semblait avoir un impact sur la société, où les manifestes pouvaient être d'abord pragmatiques?

---

49 À ce sujet, Demers et Mc Murray sont catégoriques: « Lorsque l'institution transforme la transitivité existentielle du manifeste en objet disposant d'un inconscient analysable, elle lui propose une imposture de taille, celle de l'œuvre » (*ibid.*, p. 123).

## Références

- «L'Automatiste», *Time*, 18 octobre 1948, p. 22.
- «Ce que nous dit le lecteur... Garder notre élite chez nous», *Le Canada*, 23 septembre 1948, p. 4.
- «Documents sur Borduas vingt ans après *Refus global*», *Le Devoir*, 17 octobre 1968, p. 13.
- «Une enquête sur le cas Borduas...», *Le Canada*, 24 septembre 1948, p. 2.
- BARBEAU, Marcel, «Une victime du conservatisme. L'exilé Borduas», *La Revue socialiste*, n° 4 (été 1960), p. 56.
- BASILE, Jean, «Déclat oui ou non?», *Le Devoir*, 16 novembre 1968, p. 19.
- BERNARD, Harry, «Le cas Borduas», *Le Courrier de Saint-Hyacinthe*, 24 septembre 1948, p. 3.
- BIRON, Michel, François DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007.
- BORDUAS, Paul-Émile, *Écrits II*, édition critique par André-G. Bourassa et Gilles Lapointe, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1997, t. 1.
- , Claude GAUVREAU, Bruno CORMIER *et al.*, *Refus global*, Saint-Hilaire, Mithra-Mythe, 1948 [exemplaire cité: n° 121, Bibliothèque des lettres et sciences humaines, Université de Montréal].
- BOURASSA, André-G., *Surréalisme et littérature québécoise*, Montréal, L'Étincelle, 1977.
- DEMERS, Jeanne et Line Mc MURRAY, *L'Enjeu du manifeste. Le manifeste en jeu*, Longueuil, Le Préambule (L'Univers des discours), 1986.
- DESCHAMPS, Brigitte, «La réception de *Refus global*, de 1948 à 1988», mémoire de maîtrise en études des arts, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1998.
- , «*Refus global*: de la contestation à la commémoration», *Études françaises*, vol. XXXIV, n°s 2-3 (1998), p. 175-185.
- DOYON, Charles, «L'affaire Borduas. À l'École du meuble», *Le Clairon*, 8 octobre 1948, p. 5.
- GAUVREAU, Claude, *Lettres à Paul-Émile Borduas*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal (Bibliothèque du Nouveau Monde), 2002.
- GERMAIN, Jean-Claude, «Le théâtre québécois libre au pouvoir ou les anarchistes à l'église Notre-Dame», *Digeste éclair*, vol. VI, n° 2 (février 1969), p. 8-13.
- GODBOUT, Jacques, «Paul-Émile Borduas», *Liberté*, n° 8 (mars-avril 1960), p. 133.
- LALONDE, Michèle, *Défense et illustration de la langue québécoise suivie de prose et poèmes*, Paris, Seghers/Laffont, 1979.
- LAMONDE, Yvan et Esther TRÉPANIÉ, *L'Avènement de la modernité culturelle au Québec*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986.
- LATOUCHE, Daniel et Diane POLIQUIN-BOURASSA, *Le Manuel de la parole. Manifestes québécois*, t. 2: 1900-1959, Sillery, Boréal Express, 1977.
- LAURENDEAU, André, «Blocs-notes. Intervention politique», *Le Devoir*, 23 septembre 1948, p. 1.
- LAUZON, Adèle, «Le *Refus global* vingt ans après», *Liberté*, vol. X, n°s 5-6 (septembre-décembre 1968), p. 6-22.

- LÉGER, François, «L'affaire Borduas», *Le Quartier latin*, 8 octobre 1948, p. 1-2.
- MIRON, Gaston, *L'Homme rapaillé*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal (Études françaises), 1970.
- PELLETIER, Gérard, «Deux âges, deux manières», *Le Devoir*, 25 septembre 1948, p. 8.
- ROCHER, Guy, *Le Québec en mutation*, Montréal, Hurtubise HMH, 1973.
- ST-GERMAIN, Philippe, *La Culture recyclée, en dix chapitres réutilisables*, Montréal, Liber, 2012.
- ST-ONGE, Marc, Mélissa PANNETON et Julie SIMARD (réalis.), *Les Artisans du rebut global*, Télé-Québec, 2004.
- TREMBLAY, Yolaine, *Du Refus global à la responsabilité entière. Parcours analytique de l'essai québécois depuis 1948*, Sainte-Foy, Le Griffon d'argile, 2000.
- [Un automatiste], «Ce que nous dit le lecteur... Borduas devra-t-il s'exiler?», *Le Canada*, 20 mai 1949, p. 4.
- VADEBONCCEUR, Pierre, *La Ligne du risque*, Montréal, Hurtubise HMH (Constantes), 1963, p. 165-218.
- , «Borduas ou la minute de vérité de notre histoire», *Cité libre*, vol. II, n° 33 (janvier 1961), p. 30.
- VIAU, René, «Esprit de *Refus global*, es-tu là?», *La Vie des arts*, n° 213 (hiver 2008), p. 65-67.
- WENER, Normand, «Un *Refus Global* est-il possible aujourd'hui?», *Possibles*, vol. XVII, n° 2 (printemps 1993), p. 127-133.