

Refus global
L'énigme du titre

Gilles Lapointe

Volume 46, Number 187, Summer 2002

Jean-Paul Riopelle

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52875ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

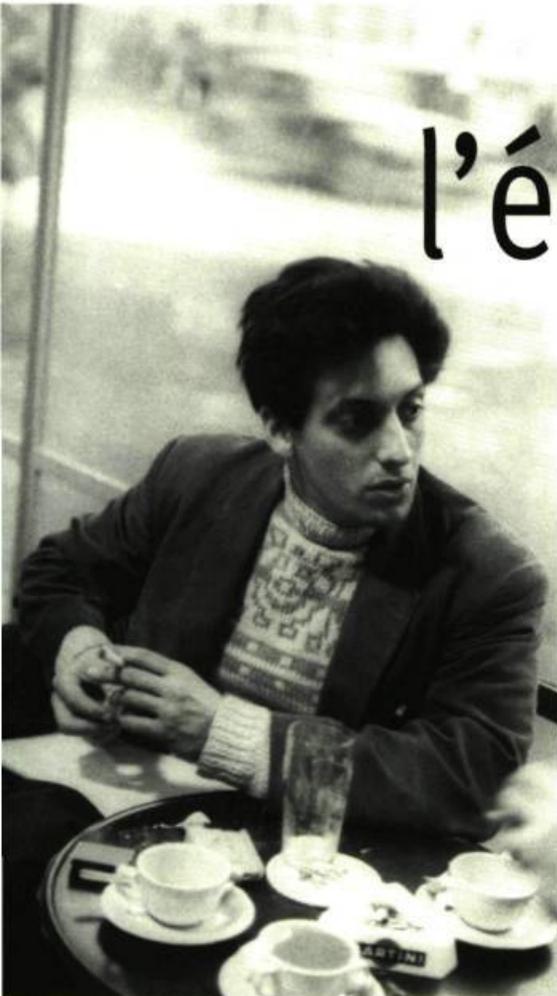
1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lapointe, G. (2002). *Refus global* : l'énigme du titre. *Vie des Arts*, 46(187), 38–40.

Refus global: l'énigme du titre



Jean-Paul Riopelle à Paris 1949-1950

Gilles Lapointe*

La bruyante commémoration de *Refus global* appartenant désormais à l'histoire, la question de la paternité du titre refait à nouveau surface. Une étude attentive de l'intertexte borduasien permet aujourd'hui en effet de confirmer la dette intellectuelle significative contractée par Borduas à l'endroit d'une source d'origine étrangère. Tout porte à croire que c'est auprès d'elle en effet que Borduas aura trouvé ce titre devenu emblématique de notre modernité artistique, d'abord revendiqué avec force par les avant-gardes des années cinquante, puis transformé progressivement, au fil du temps, selon les termes de Lise Bissonnette, en « lieu de mémoire ».

« LE TITRE N'EST PAS DE MOI »

Claude Gauvreau a été le premier à la fin des années soixante à soulever dans le récit personnel qu'il a tracé de l'histoire du mouvement automatiste le curieux problème posé par le titre. Dans *L'épopée automatiste vue par un cyclope*, il décrit en effet les circonstances dans lesquelles le texte du manifeste fut communiqué au groupe:

Borduas subit alors une légère maladie et dut s'aliter à Saint-Hilaire; il profita de ce loisir pour mettre sur papier un texte dans lequel il se proposa sans doute d'atteindre le maximum de la prise de conscience contemporaine. Bientôt, il nous arriva avec ce texte et nous dit: « Je vous ai fait cadeau d'un beau titre: Refus global. » Nous primes connaissance du texte, et l'emballage fut général!²

En note de son *Épopée* (car cette interrogation n'est pas sans lui poser un certain embarras), le poète exploréen ajoute:

Par cette phrase, qui fut prononcée textuellement, j'ai toujours été sous

l'impression que le titre du manifeste était de Borduas lui-même... jusqu'à ces derniers mois où la révélation d'une interview du peintre de Saint-Hilaire, que je ne connaissais pas et dans laquelle il révèle n'en pas être l'auteur, m'a causé une perplexité totale. J'ignore totalement quelle peut être la personne qui a suggéré à Borduas son titre. Était-ce madame Borduas? Robert Élie? Riopelle? (N. D. A.)

Claude Gauvreau fait ici allusion à une déclaration surprise de Borduas parue quatre ans après la publication du manifeste sous la plume du journaliste Jean-Luc Pépin dans le journal *Le Droit*:

On a faussé, nous dit Borduas, le sens de ce refus global: il ne s'agit que d'un refus de la facilité, du conformisme. Il n'y a d'ailleurs jamais de refus global – le titre n'est pas de moi –, il aurait fallu dire acceptation globale, de la vie, de ses richesses³.

On imagine aisément le malaise de Claude Gauvreau confronté à cet aveu plutôt troublant. Précisons ici que cette déclaration n'a fait l'objet, par la suite et jusqu'à la mort du peintre en 1960, d'aucun démenti, ce qui nous porte à croire qu'elle reflète fidèlement sa pensée. Borduas, qui empruntera la voie de l'exil peu après, de toute évidence, n'aurait pas laissé se propager un renseignement de cette nature, susceptible à long terme de porter atteinte à sa réputation. Une copie de l'article de Jean-Luc Pépin, retrouvé dans les archives du peintre après sa mort, montre de façon indiscutable que Borduas était bien au fait de son existence⁴. Force est donc d'examiner de près cette singulière déclaration pour en dégager la portée et la signification.

N

OUS SAVONS DEPUIS LONGTEMPS QUE **REFUS GLOBAL** DOIT UNE PARTIE NON NÉGLIGEABLE DE SON RENOM À SON TITRE CONCIS ET PROVOCANT. SUBSISTE POURTANT AU SUJET DE CETTE ŒUVRE-PHARE UNE INTERROGATION QUI CONTINUE À CE JOUR DE DIVISER LA CRITIQUE: LE TITRE DU MANIFESTE EST-IL DE BORDUAS LUI-MÊME? EN 1998, CE POINT D'OMBRE N'ALLAIT PAS EMPÊCHER LES VOIX OFFICIELLES DE RECONNAÎTRE AVEC EMPHASE **REFUS GLOBAL** COMME UN « MOMENT FONDATEUR³ » DU QUÉBEC MODERNE.

Mais avant d'en venir à cette lecture, rappelons brièvement quelques-unes des interprétations proposées jusqu'ici par la critique pour lever cette énigme. Le sémioticien Jean Fiset, à partir des « similarités phoniques et sémantiques » entre *Refus global* et le manifeste surréaliste *Rupture inaugurale*, que Riopelle a contresigné à Paris en 1947 avec Henri Pastoureau et André Breton⁵, a suggéré, en écho à Claude Gauvreau, le nom du jeune peintre montréalais.

UN TITRE SOUFFLÉ PAR RIOPELLE ?

À première vue séduisante, une telle hypothèse présente cependant le désavantage de méconnaître la nature réelle des rapports alors tendus entre Riopelle et Borduas, entre élève et maître qu'un écart de plus de vingt ans sépare. À cette époque, Riopelle a joué double jeu dans le projet secret de Borduas d'émigrer cette année-là en France, prenant ouvertement la place que Borduas convoitait auprès du riche marchand d'art parisien Pierre Loeb. D'ailleurs, Borduas a aussitôt répliqué à ce qu'il a ressenti comme un geste déloyal de la part de son élève en refusant l'invitation de Breton qui lui arrive par Riopelle de participer à la VI^e exposition du surréalisme à Paris. Dans ces circonstances, sur ce fond de rivalité voilée entre le maître et l'élève⁶, il est difficile d'imaginer que Borduas eût pu accueillir pour son propre manifeste semblable proposition venant directement de Riopelle, lui dont le retour à Montréal, de l'aveu même de Borduas, « occasionne un moment de trouble au sein du groupe » (*Écrits II*, p. 223). Ajoutons aussi que Riopelle, qui a eu maintes occasions par la suite d'exposer de façon détaillée son rôle dans la préparation de *Refus global*, et qui a lui-même reconnu que *Refus global* a été « rédigé par Borduas⁷ », n'aurait certes pas omis de signaler le fait que le titre *Refus global* était de lui et non de Borduas, ce qu'il n'a, à notre connaissance, jamais fait.

LA TIMIDE RUPTURE DE ROBERT ÉLIE

Le critique Pierre Popovic a suggéré, à l'instar de Claude Gauvreau, le nom de Robert Élie⁸, dressant à partir de l'expression *refus total* relevée dans un article de 1936 intitulé *Rupture* paru dans *La Relève* la liste des prétendues similitudes entre ce texte et celui de Borduas. Une lecture attentive a cependant

rapidement démontré la faiblesse de cette argumentation ; tout distingue en effet le texte imprécis, craintif et fortement imprégné de christianisme d'Élie, du manifeste de Borduas. Si l'on retrouve bien dans la bibliothèque du peintre deux numéros de *La Nouvelle Relève* datés respectivement de 1946 et 1948⁹, on n'y a pas recouvré en revanche le texte de 1936 et nous ne pouvons faire mention d'aucun indice qui permette de soutenir l'hypothèse que Borduas a effectivement lu ce texte de jeunesse.

Si ce ne sont Riopelle ni Robert Élie, qui donc peut avoir inspiré à Borduas le titre *Refus global*? Une piste de lecture plus sérieuse, négligée jusqu'ici, se présente chez André Breton, en particulier, à la fin du *Second Manifeste du surréalisme* que l'écrivain français a signé en 1929. Voici le passage qui, selon nous, aura pu de manière plus vraisemblable retenir l'attention de Borduas : « Ce que nous demandons est, pensons-nous, de nature à entraîner un consentement, un refus total, et non à se payer de mots, à s'entretenir d'espairs velléitaires¹⁰. »

Si l'on examine attentivement cet énoncé de Breton, on est immédiatement frappé d'y trouver déjà, bien avant la *Rupture* de Robert Élie, l'expression *refus total*, dont la tournure reste si étonnamment proche du titre du manifeste de Borduas ; l'expression est employée par le chef de file du surréalisme dans un contexte bien différent et beaucoup plus riche. Il y a tout lieu de penser que si la formule originale de Breton capte l'attention de Borduas et exerce sur lui un attrait immédiat, c'est parce qu'elle lie indissolublement le *consentement*, c'est-à-dire une forme volontaire d'acquiescement, ou d'acceptation, à l'acte même de refus, un terme toujours fortement empreint, on le sait, de négativité. On a déjà remarqué dans les propos rapportés par Jean-Luc Pépin que c'est là le sens précis (et paradoxal) que Borduas donnera en 1952 à son *Refus global* : « Il n'y a d'ailleurs jamais de refus global – le titre n'est pas de moi –, il aurait fallu dire acceptation globale, de la vie, de ses richesses. »

Pour mieux pénétrer ici les raisons qui motivent le choix de Borduas, il suffit de relire les premières phrases du *Second Manifeste du surréalisme* où Breton montre que le surréalisme, depuis sa création, ne tend « à rien tant qu'à provoquer, au point de vue intellectuel et moral, une *crise de*

conscience de l'espèce la plus générale et la plus grave¹¹. » Pour Breton en effet, il « s'agit encore d'éprouver par tous les moyens et de faire reconnaître à tout prix le caractère factice des vieilles antinomies destinées hypocritement à prévenir toute agitation insolite de la part de l'homme¹². » Un peu plus loin, dans une de ces formules dont il a le secret et qui assurera la renommée prochaine du surréalisme, Breton s'emploie à abolir les oppositions binaires, à déjouer les antinomies traditionnelles pour ouvrir à la pensée un espace neuf, dont la recherche devient le mobile même, selon ses propres termes, de l'activité surréaliste :

Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement¹³.

Il est clair que le choix par Borduas du titre *Refus global* qu'il calque sur le modèle d'une formule empruntée à Breton, procède d'une volonté identique de miner les assises conceptuelles sur lesquelles repose le travail de la raison. On remarquera en outre qu'on n'a pas suffisamment pris acte du fait que lors de la conférence de presse au cours de laquelle fut rapportée cette déclaration au sujet du titre, le peintre fait alors discrètement allusion au surréalisme, laissant ainsi apparaître un indice supplémentaire quant à son lieu d'origine :

Même le terme art libre qu'on nous a tellement reproché n'implique autre chose qu'un regard neuf sur le monde, libre de contrainte, d'académisme, ouvert à tout, quoi ! Le surréalisme ne nous avait-il pas enseigné la confiance dans le risque et le hasard ? Les gens bien n'ont pas aimé cet esprit¹⁴...

À la lumière des faits évoqués jusqu'ici, il faut maintenant poser cette question essentielle concernant le *Second Manifeste du surréalisme*. Borduas, au moment où il rédige *Refus global*, a-t-il lu ce texte de Breton ? Le passage cité plus haut relatif au *Second Manifeste* de Breton tend à le confirmer. D'autres hypothèses peuvent aussi être avancées : le groupe ayant rejeté *La Transformation continue*, son texte précédent, Borduas n'aura-t-il pas été par la suite tenté de recourir à un « modèle » ? Quels textes, à cet égard, pouvaient davantage

convenir que les manifestes de Breton? Pour Jean Éthier-Blais, «Les Manifestes de Breton étaient, à l'époque, des œuvres marquantes de l'esprit. Il y a là une réalité d'atmosphère à laquelle Borduas ne pouvait pas échapper¹⁵.»

Mais c'est surtout le témoignage d'un ami et proche correspondant du peintre, bien au fait de l'évolution du surréalisme, qui permet de découvrir comment Borduas a pu accéder directement au manifeste lui-même. Dans un entretien accordé en 1995 à Lise Gauvin où il met en évidence le rôle clef joué par le bibliothécaire et historien d'art Maurice Gagnon à l'École du meuble, Fernand Leduc fournit une précieuse indication sur la façon dont Borduas et son groupe ont pu se procurer sans trop de peine les principaux ouvrages surréalistes, parmi lesquels figure, en bonne place, le *Second Manifeste* de Breton:

Il y avait enfin les surréalistes, installés à New York, avec lesquels on commençait à avoir des échanges. On était déjà informés, par M. Gagnon, chargé de la bibliothèque à l'École du meuble, qui a eu les premières revues surréalistes, Le Minotaure, par exemple, et les premiers manifestes du surréalisme. Nous, nous avons fait venir la revue VV.

Gagnon a eu une grosse influence sur Borduas parce qu'il faisait passer par la bibliothèque de l'École du meuble de la documentation qu'on n'aurait pas eue autrement¹⁶.

D'autres traces d'une lecture du *Second Manifeste* de Breton au sein du groupe automatiste nous sont également parvenues¹⁷. Grâce aux lettres que Borduas échange avec Fernand Leduc et Thérèse Renaud, nous savons que le peintre, qui rédige son manifeste entre décembre 1947 et février 1948, lit alors intensivement Breton. Le 21 janvier 1948, il termine la lecture de *L'Ode à Charles Fourier* de Breton¹⁸, et informe du coup Fernand Leduc qu'il va essayer de trouver à la librairie Pony de la rue Sainte-Catherine la revue surréaliste *Fontaine 62*, dont le titre s'inspire de l'adresse d'André Breton. L'intérêt de Borduas vis-à-vis de Breton est d'autant plus vif que Fernand Leduc, installé depuis peu à Paris, est alors en pourparlers avec le chef du surréalisme; Borduas n'omet pas de renseigner Leduc de l'effet que ses lettres produisent sur les membres du groupe: «Nous suivons attentivement vos

tentatives de communion. À distance une liaison étroite est pleine de difficultés¹⁹», écrit-il, conscient des relations déjà tendues entre les deux hommes.

BORDUAS ET BRETON

On ne peut, dans le cadre restreint qui est ici le nôtre, rendre compte de façon plus détaillée des rapports complexes entre Borduas et Breton, mais on ne saurait toutefois douter que Borduas, par le choix du titre *Refus global*, rend indirectement hommage à la pensée du chef surréaliste. André Breton, à l'occasion d'une causerie prononcée le 13 janvier 1953 sur les ondes de Radio-Canada, lui remettra d'ailleurs la politesse, déclarant, à la suite de sa lecture du «très lucide et courageux manifeste» *Refus global* que «le surréalisme s'[y] est reconnu comme dans un miroir²⁰» et l'on sait que Breton se consolera mal de n'avoir pas rencontré cet «animateur de premier ordre» à l'été 1944 durant son passage à Montréal. Toutefois, il serait réducteur de prétendre que Borduas, par le choix de ce titre, cherche à inscrire l'automatisme dans la filiation surréaliste. Ses intentions sont bien différentes et on ne peut exclure l'hypothèse que Borduas, après son refus inexplicable de participer à la VI^e exposition internationale du surréalisme à Paris, ait ainsi cherché à s'amender auprès de Breton. Il importe en effet de remarquer qu'à ses yeux, en 1948, «Breton seul demeure incorruptible» ainsi qu'il l'exprime dans cet autre texte du manifeste intitulé «En regard du surréalisme actuel», n'hésitant pas à affronter sur cette question Pierre Gauvreau et Jean-Paul Riopelle. Comme l'a fait observer François-Marc Gagnon, «on peut comprendre les raisons qui amenèrent Borduas à épargner Breton dans sa condamnation du surréalisme. Il lui devait trop intellectuellement pour qu'il en fût autrement²¹.» L'affaire du titre tend à confirmer, si besoin était, que Borduas lui devait encore davantage.

Resterait en terminant à mesurer la signification de cet emprunt sur un texte destiné à devenir un des repères essentiels de l'histoire culturelle du Québec. Certes, l'influence de Breton et du surréalisme était bien connue, mais on n'avait pas remarqué qu'elle logeait au cœur même du titre *Refus global*. Quel effet la référence surréaliste aura-t-elle, à long terme, sur cet objet devenu soi-disant mythique? Modifiera-t-elle notre compré-

hension du texte lui-même ou figurera-t-elle simplement comme l'un des nombreux avatars qui ont marqué l'histoire de cet écrit singulier? Cherchant précisément à rompre avec un art et une culture d'emprunt, *Refus global* a posé ce que la critique moderne va percevoir comme un acte inaugural dans l'histoire intellectuelle du Québec. Toutefois, gouverné de l'intérieur par la logique propre aux avant-gardes européennes, *Refus global*, au plan des rapports d'influence, répond encore de trop près à l'appel lancé par le surréalisme, engageant les créateurs de tous les pays à prendre en main leur propre destin littéraire et artistique, pour qu'on ne cherche pas aujourd'hui à réévaluer le poids de cette dette intellectuelle. □

* Gilles Lapointe, professeur au Département d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal.

- Lucien Bouchard, *Refus global*, Le Devoir, 9 et 10 mai 1998, p. E 2.
- Claude Gauvreau, *L'épopée automatiste vue par un cyclope. Écrits sur l'art*, édition préparée par Gilles Lapointe, Montréal, l'Hexagone, 1996, p. 55.
- Borduas parmi nous, dans Paul-Émile Borduas, *Écrits I*, p. 652.
- Cet article est conservé dans le fonds Paul-Émile Borduas, au Musée d'art contemporain de Montréal, sous la cote T. 65.
- Voir Jean Fiset, *Refus global*, dans Paul-Émile Borduas, *Écrits I*, p. 320.
- Voir à ce sujet notre article intitulé *Filiations et ruptures au sein de l'automatisme: la correspondance Borduas-Riopelle, Études françaises*, XXXIV: 2/3, «L'automatisme en mouvement», hiver 1998, p. 193-216.
- Voir Fernand Séguin rencontre Jean-Paul Riopelle, dans Gilbert Érouart, *Entretiens avec Jean-Paul Riopelle*, Montréal, Liber, 1993, p. 101.
- Pierre Popovic, *La Contradiction du poème*, Cadiac, Les éditions Balzac, «L'univers des discours», 1992, p. 182.
- Borduas possède en effet *La Nouvelle Relève*, vol. V, no 3, juillet-août 1946 et vol. VI, no 5, septembre 1948 (fonds Paul-Émile Borduas, Musée d'art contemporain de Montréal, T. 49).
- André Breton, *Second Manifeste du surréalisme*, dans *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, «La Pléiade», 1988, p. B28.
- Ibid.*, p. 781.
- Ibid.*
- Ibid.*
- Jean-Paul Pépin, *Borduas parmi nous*, le Droit, 18 octobre 1952, p. 2.
- Jean Éthier-Blais, *Autour de Borduas*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1979, p. 110.
- Lise Gauvin, *Entretiens avec Fernand Leduc*, suivis de «Conversation avec Thérèse Renaud», Montréal, Liber, «De vive voix», 1995, p. 21.
- Pierre Gauvreau et Jean-Paul Riopelle se réfèrent explicitement au *Second Manifeste du surréalisme*. Voir François-Marc Gagnon, *Paul-Émile Borduas. Biographie critique et analyse de l'œuvre*, Montréal, Fides, 1978, p. 248.
- Voir Paul-Émile Borduas à Fernand Leduc, lettre du 21 janvier 1948, dans Paul-Émile Borduas, *Écrits II*, édition critique sous la direction d'André G. Bourassa et Gilles Lapointe, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, «Bibliothèque du Nouveau Monde», 1997, p. 237-238.
- Paul-Émile Borduas à Fernand Leduc, lettre du 6 janvier 1948, *Écrits II*, p. 223.
- Bernard Lecherbonnier, *Surréalisme et francophonie. La chair du verbe*, Paris, Éditions Publisud, 1992, p. 77-78.
- François-Marc Gagnon, *Breton seul demeure incorruptible (Borduas): mise au point sur la référence surréaliste*, *Études françaises*, XXXIV: 2/3, hiver 1998, p. 28.