

L'art à l'époque de la « grande noirceur » Le Refus global

Martine Poulain

Volume 5, numéro 3, mars 2000

Duplessis et la « grande noirceur »

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/11421ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Fédération des sociétés d'histoire du Québec

ISSN

1201-4710 (imprimé)

1923-2101 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Poulain, M. (2000). L'art à l'époque de la « grande noirceur » : le Refus global. *Histoire Québec*, 5(3), 15–20.

L'ART À L'ÉPOQUE DE LA «GRANDE NOIRCEUR»

LE REFUS GLOBAL*

PAR MARTINE POULAIN
Étudiante au Conservatoire Lasalle (1998)

Au Québec, les décennies 1940-50 et 1950-60 sont caractérisées par l'après-guerre et par le long règne [15 ans] de Maurice Duplessis et de son parti, l'Union Nationale. Cette époque est souvent qualifiée de «grande noirceur» à cause de l'idéal de société véhiculé par une partie de l'élite du Québec. Cet idéal prône les valeurs traditionnelles telles que la religion et l'agriculture et il est imposé par un gouvernement conservateur et par un clergé bientôt en déclin mais tout de même encore puissant. La tradition s'opposera donc à une volonté de changements et aux transformations rapides de la société causées par l'évolution économique et technique de l'après-guerre.

Dans le cadre politique et social des années 1940 à 1960, «des intellectuels, des artistes, des syndicalistes et des hommes politiques [...] dénoncent le climat idéologique étouffant, qualifié de grande noirceur».² On a, en effet, assisté à une affirmation de l'art au Québec mais, notamment par la répression du gouvernement autour de la publication du *Refus Global*, les artistes ont dû attendre les années 1960 pour accomplir leur révolution culturelle.

C'est en faisant une analyse de la société et de la culture de cette époque, puis en étudiant le *Refus Global* et les conséquences de sa publication que nous verrons ce qu'ont été les premiers efforts de révolution culturelle au Québec.

L'ÉTAT DE LA SOCIÉTÉ ET DE LA CULTURE SOUS DUPLESSIS

À l'époque duplessiste, la religion catholique, pratiquée par 86% de la population, tient un rôle important dans la société québécoise, celui de transmetteur des valeurs collectives. Elle exerce aussi un certain contrôle social en imposant la censure. Son pouvoir est basé sur trois forces : la foi, qui impose l'adhésion et le respect, son rôle de «dispenseur de services»³ [éducation, soins de santé, charité et culture, voir annexe 1] qui la rend indispensable, et son encadrement idéologique. Extérieurement, la foi se porte très bien.⁴ Cependant, le «baby boom» qui suit la Deuxième Guerre mondiale demande une augmentation des services tels que l'éducation et la santé. L'Église est donc débordée au lendemain de la guerre et elle ne suffit plus à la tâche.



Monseigneur Joseph Charbonneau

De plus, un sentiment de contestation commence à se faire sentir. À partir de 1948, par exemple, 30% à 50% des montréalais catholiques ne vont plus à la messe. Cer-

Le chef de L'Union Nationale

**Continue sa tournée
triomphale dans toute
la province.**

**Avec enthousiasme
le peuple l'accueille
comme un libérateur.**

Préconisant un programme de restauration agricole et ouvrière, luttant contre les vestiges de l'esprit de parti, démasquant les attitudes trompeuses de ses adversaires, promettant la continuation de l'enquête sur les comptes publics, Maurice Duplessis et ses vaillants troupiers de l'Union Nationale sont accueillis avec ferveur par toute la province de Québec.

Fatigué de promesses qui ne furent jamais tenues, révolté par tant de scandales mis à jour le peuple tourne le dos aux mainteneurs du régime et cela malgré tous les moyens de berne et de tromperie dont ils disposent encore.

Le peuple veut sa libération et c'est à Maurice Duplessis qu'il demande de conduire les destinées de la province, le 17 août prochain. Il ne pourra en être autrement.

Duplessis a promis de redonner la prospérité à la province en autant qu'il dépendra de lui et de son gouvernement. Il nous a prouvé qu'on pouvait compter sur lui sans craindre d'être déçu.

VOTEZ

POUR

Maurice Duplessis

**Et les vaillants défenseurs
du peuple groupés
sous la bannière de
L'Union Nationale**

®

L'Union Nationale [1936] préconise la restauration agricole et ouvrière en début de son programme électoral.

tains groupes, influencés par le renouveau du catholicisme français, «[...] veulent que le clergé cesse de contrôler tous les aspects de la vie sociale et chrétienne»⁵ et propagent leurs idées dans la revue *Cité Libre*. On retrouve, au sein même de l'Église, des tensions entre conservateurs et libéraux. Par exemple, Joseph Charbonneau, évêque de Montréal de 1947 à 1950, est forcé de démissionner suite à la grève d'Asbestos, où il prend position en faveur des grévistes, et est aussitôt remplacé par un évêque conservateur. «Ainsi, cette période, qui apparaît comme l'apogée de l'Église catholique au Québec, est aussi celle où l'institution commence à manifester des signes sérieux d'essoufflement et d'inadaptation face aux transformations de la société».⁶

Parallèlement à la religion, l'éducation, sous l'Union nationale, connaît de sérieux problèmes. Au Québec, le système d'enseignement public est confessionnel et divisé en deux réseaux autonomes : l'un catholique et l'autre protestant. Il existe aussi de nombreuses institutions privées parallèles ou concurrentes aux institutions publi-

qués]. On commence à la fin des années 1930 à donner des cours d'art dans certains collèges comme Brébeuf et Notre-Dame de Montréal. On fonde, en 1942, l'Institut des arts graphiques de Montréal. L'enseignement donné dans ces institutions est cependant déjà contesté dès les débuts de la Guerre. On le dit trop académique, dépassé et écrasé par les traditions. C'est dans cet esprit que Paul-Émile Borduas et Alfred Pellan amorceront une révolution culturelle. Pellan, par exemple, entre



Édifice de la Art Association of Montréal (Notman).

ouvertement en guerre contre le conservatisme du directeur de l'École des beaux-arts où il enseigne. Cette guerre se soldera par la démission du directeur, Charles Maillard. C'est presque la seule victoire qu'ils obtiendront. En fait, ces deux chefs [et rivaux] du monde artistique montréalais seront accusés «*de faire du terrorisme culturel*»¹⁰ à cause de leur rôle agressif. On dira cependant plus tard de Borduas et du groupe des Automatistes dont il est le «*chef*», qu'ils sont «*[des] artisan[s] d'une révolution qui a secoué temporairement le Québec de son habituelle somnolence culturelle*».¹¹ Il est vrai que les Automatistes et les partisans de Pellan sont presque plus, sinon plus, exposés à New York et à Paris qu'au Québec.

À la même époque, la littérature québécoise semble être dans une légère torpeur par rapport aux arts visuels. Dans les années 1930, l'essai et le roman du terroir étaient les deux principaux genres littéraires. La poésie commençait légèrement à prendre sa place. C'est cependant la Deuxième Guerre mondiale qui réanimera le monde littéraire québécois. Celui-ci devient, pendant l'occupation de la France par les nazis, le centre littéraire francophone mondial. Ceci amène une grande diversification très profitable pour les écrivains. Il y a cependant une lacune dans la

distribution des écrits au Québec car, en 1949, on compte 12 bibliothèques au Québec, dont seulement la moitié sont francophones. Le gouvernement de Duplessis est

conscient du problème, mais il n'agit pas. De plus, la fin de la guerre marque ce que l'on appelle la «*période noire*» de l'édition au Québec¹² à cause du faible nombre de publications.

L'Église, qui a un rôle à jouer dans chaque domaine de la société, ne fait pas exception pour les arts. Le domaine de l'édition, par exemple, est dominé par des maisons d'éditions religieuses spécialisées dans le manuel scolaire. De plus, les librairies importantes sont souvent proches du clergé. L'Index est toujours en vigueur ; l'archevêque de Québec, le Cardinal Villeneuve, interdit le roman *Les demi-civilisés* de Jean-Charles Harvey en 1934. Harvey est d'ailleurs renvoyé du journal *Le Soleil* où il était rédacteur en chef, après que la publication de son livre ait fait scandale. Dans le domaine des arts visuels, le clergé prône les représentations religieuses [en sculpture] et l'art figuratif et traditionnel.

Le gouvernement actuel du Québec a des politiques culturelles. Il ne faut ce-

pendant pas s'imaginer qu'il en a toujours été ainsi. Maurice Duplessis était lui-même amateur de peinture et de musique. Il avait une collection de tableaux. Bien que moderne, sa collection ne comprenait cependant aucune œuvre contemporaine. L'art canadien-français, quoique peu présent, représente le peuple, le pays, le monde rural. Bref, la collection d'œuvres d'art de Duplessis est à l'image de ses idéologies, c'est-à-dire conservatrice, et l'on comprend pourquoi il n'a pas cautionné les artistes contemporains québécois qui ont tenté de révolutionner l'art.

C'est au gouvernement du Québec que revient l'ultime responsabilité du milieu des beaux-arts. Celui-ci se contente cependant de faire preuve d'indifférence, sans aider ni nuire. Il n'agit pas dans le domaine culturel uniquement parce qu'il n'y voit aucun avantage pour l'Union nationale. Cependant, la nomination du très conservateur Charles Maillard [qui tombe en 1945 suite à une guerre entre lui et Pellan] à la direction de l'École des beaux-arts de Montréal est, pour certains, «*[...]*

l'expression par excellence du duplessisme culturel»¹³, c'est-à-dire du conservatisme et du désir de *statu quo*.

LE REFUS GLOBAL

Au cours des années 1940, un groupe de jeunes artistes s'est formé autour du peintre Paul-Émile Borduas. On leur attribue, en 1947, le nom d'Automatistes



Paul-Émile Borduas

suite à une exposition. Ces artistes sont des peintres, des sculpteurs, des écrivains, des danseurs, des acteurs et des photographes. Le mouvement se définit comme suit :

«L'Automatisme, c'est en somme le refus de l'académisme et de toutes contraintes, c'est le règne de l'imagination instinctive et de l'impulsion créatrice ; en pein-

ture, c'est particulièrement la possibilité de créer des sensations nouvelles par le jeu des couleurs sous l'effet du subconscient : dans la vie, c'est la liberté, la spontanéité, le dynamisme».¹⁴

Seize d'entre eux signeront le manifeste du *Refus Global*. C'est Borduas qui signe le texte principal, mais d'autres artistes collaborent à la rédaction du livre.

installée dans son conservatisme ankylosé [...]».¹⁵ À ce propos, le peintre Fernand Léduc est le premier à proposer l'idée d'un manifeste. Après quelques expositions relativement bien accueillies en 1947, les jeunes Automatistes ont envie de faire une manifestation plus bruyante et ressortent la vieille idée du manifeste. De plus, Riopelle, de retour de Paris, réclame lui aussi une telle œuvre. On peut observer quelques si-

texte maître du *Refus Global* qui est publié en août 1948.

Le manifeste est un livre très virulent. Comme son titre l'indique, les signataires veulent une rupture totale avec la société traditionnelle, rupture par opposition à continuité mais aussi à évolution. On veut donc changer radicalement du tout au tout. Borduas y dénonce l'autoritarisme du clergé et du gouvernement. Il revendique une totale liberté dans l'art et aussi dans la vie. De plus, il donne sa propre définition de l'art, dicté par l'inconscient et auquel il oppose la spontanéité aux contraintes.

La publication du manifeste provoque une vive réaction de la part des médias. Certains journalistes condamnent automatiquement le livre en défendant les valeurs cléricalo-nationalistes. Cette réaction est plus une critique aveugle qu'un partage d'opinion. Le journaliste Gérard Pelletier du *Devoir* adopte, lui, une position nuancée sur le sujet. Il accepte la critique sociale du manifeste. Il est cependant en désaccord avec tout ce qui touche la question religieuse puisqu'on remet en cause le catholicisme même et que Pelletier est croyant [et tient l'existence de Dieu comme une vérité absolue]. Il s'oppose aussi au dogmatisme du *Refus Global*. Créant le scandale, les journaux en viendront finalement à se taire, laissant les Automatistes sans voix pour se défendre.

Le gouvernement duplessiste a fortement réagi à la publication d'un tel livre. Se sentant menacé dans ses plus profondes convictions, à la base même de son gouvernement et dans ses idéologies, l'Union nationale prend des mesures radicales pour contrer ce vent de révolte. Pour Duplessis, l'art nouveau tel que prôné par les artisans du *Refus Global* va à l'encontre de toute tradition et de tous sentiments religieux, ce qui est inacceptable. Tout d'abord, Borduas est renvoyé, par décret ministériel, de son poste d'enseignant à l'École du meuble. Ceci donne aux Automatistes une occasion de riposter contre les attaques dont ils sont les victimes. Cependant, agissant subtilement, le gouvernement utilise son pouvoir pour contrôler la presse et ainsi bloquer les Automatistes dans leur riposte.



Formé en 1943, le groupe qui publiera le *Refus Global* se réunit régulièrement à partir de 1944. Leurs réunions «suscitent le goût d'organiser une action cohérente et bruyante, pour forcer la mentalité sociale dominante de l'époque, bien

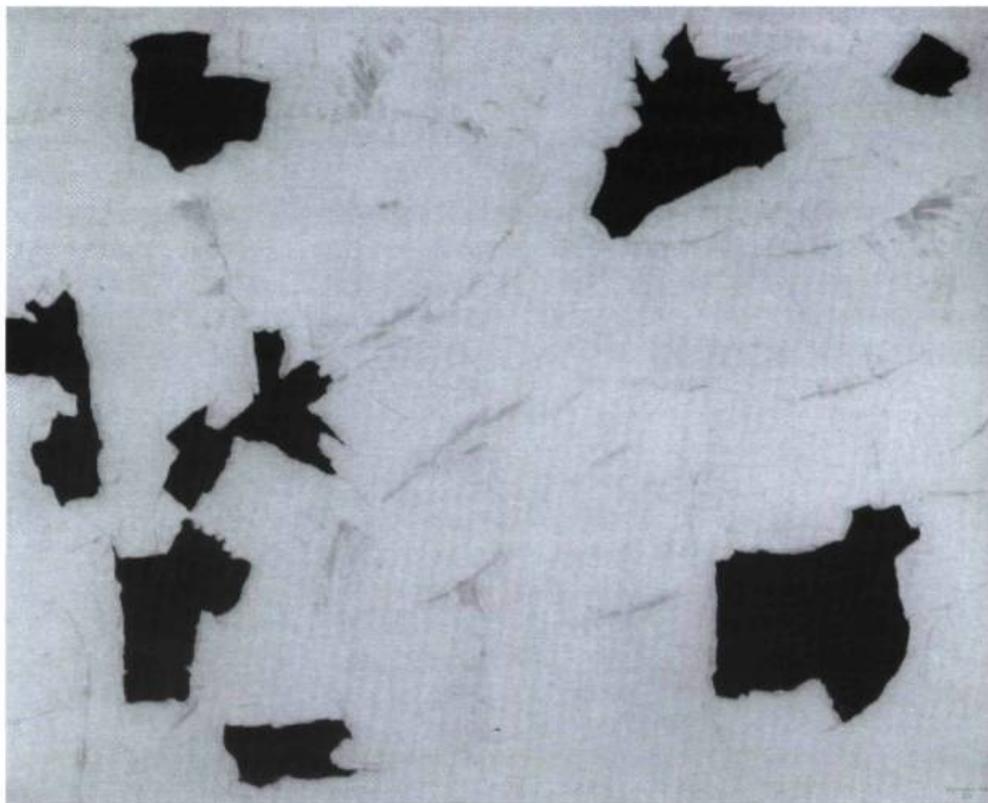
gnes avant-coureurs du radicalisme des Automatistes puisque ceux-ci se retirent de la revue *Les Ateliers d'art graphique* et de la *Contemporary Art Society*, et donc s'isolent. Finalement, Borduas rassemble 15 années de réflexions sur l'art et compose le

Le *Refus Global* a beaucoup d'ennemis dans le gouvernement, le clergé et les médias. Il a aussi ses opposants dans le domaine artistique. Alfred Pellan publie le manifeste *Prisme d'Yeux*, en février 1948, six mois avant le *Refus Global*. Le manifeste de Pellan est opposé à celui de Borduas sur plusieurs points. Par exemple, Pellan refuse de former un groupe précis avec un chef [il prône l'individualisme] et il ne se ferme pas à la peinture d'inspiration traditionnelle. Ce texte n'a pas été écrit directement contre Borduas et son groupe mais on sent très bien qu'il y avait un désir de montrer leurs différences et leur désaccord avec les Automatistes. C'est donc dire que le milieu artistique n'est pas unanime.

Le «succès» du *Refus Global* est éphémère. En fait, il ne dure que deux mois. Évidemment, la riposte du gouvernement et le refus des journaux de publier les lettres des artisans du manifeste en réponse à l'oppression dont ils sont victimes y sont pour beaucoup. De plus, la rétrospective de l'œuvre de Borduas prévue à l'Université de Montréal est annulée. On veut vraiment les faire tomber dans l'oubli.

Après la publication du manifeste, le groupe des Automatistes se dissout. La répression décourage les artistes, mais quelques problèmes internes montrent que le groupe ne serait probablement pas resté encore longtemps uni. Borduas essaiera tout de même de réunir le groupe à nouveau, mais il ne retrouvera jamais tout le monde, ni la passion qui animait autrefois les Automatistes.

Toute cette épopée n'a cependant pas eu vraiment d'effet sur la population. En effet, à cette époque, le domaine des arts visuels était surtout réservé à l'élite intellectuelle. Si les journaux n'avaient pas dénoncé le manifeste, paru seulement à 400 exemplaires, presque personne n'aurait entendu parler du livre. De plus, comme l'affaire a été vite étouffée par le gouvernement, les dénonciations, sous la rubrique littéraire des journaux, ont vite cessé. Donc, sauf erreur, on peut dire que les Automatistes n'ont pas réussi à capter l'attention de la masse.



3+4+1 de Borduas (1956). Une œuvre réalisée à Paris où se lit la déception de l'artiste (Musée des beaux-arts du Canada)

LES CONSÉQUENCES DU REFUS GLOBAL

L'étouffement qu'a provoqué le gouvernement a touché personnellement plusieurs artistes signataires du manifeste. Le principal touché est évidemment Borduas. Celui-ci perd son travail d'enseignant après 15 ans de combat et d'acharnement et se retrouve à la rue avec sa famille. Il doit donc s'exiler, d'abord à New-York, puis à Paris où il mourra en 1960. Sa déception se lit d'ailleurs dans les tableaux qu'il peindra par la suite à Paris.¹⁶ Il n'est cependant pas le seul à s'exiler. Riopelle, Leduc, Ferron, Maltais et même Pellan vont à Paris. La répression a laissé un sentiment d'impuissance aux artistes du domaine des arts visuels au Québec et ils ont l'impression qu'ils doivent s'exiler pour réussir. Borduas dire d'ailleurs que «[...] *les représailles ont soulevé beaucoup de peur morbide, de suspicion et de lâcheté (n'était-ce d'ailleurs pas exactement le résultat espéré par les "autorités" ?)* ».¹⁷

Les Automatistes n'ont pas complètement raté leur but avec la publication du *Refus Global*. En effet, ils ont laissé un gros

héritage aux peintres québécois. C'est seulement après le manifeste qu'on a vu l'émergence du mouvement non-figuratif [art abstrait]. Borduas en avait fixé les bases dans une définition : «*Nous entendons par abstraction l'effort personnel pour projeter au-dehors un singulier né de l'esprit et qui ne rend ses comptes qu'à l'esprit particulier qui l'a fait naître [...]*».¹⁸ Le mouvement non-figuratif profite donc, dans les années 1950-60, du combat perdu par les Automatistes. Ils évolueront cependant en deux groupes distincts. Vers la fin des années 1950, 90% des expositions montréalaises montreront des œuvres non-figuratives.

Dans les années 1950, deux mouvements issus de Borduas et ses amis s'opposeront : l'automatisme et le géométrisme. Celui-ci découle cependant pour certains d'un travail automatique auquel on a voulu ajouter un peu de rigueur. À cette époque, cependant, tout n'est pas aussi opposé que dans les années 1940. Ainsi, les Plasticiens [partisans du géométrisme] peuvent aussi donner dans

l'automatisme et vice-versa. De plus, on assiste à un renouveau de la peinture figurative qui, elle aussi, tend à se confondre avec son opposé, le non-figuratif.

À l'époque, «[...] l'extraordinaire passion qu'il (l'Automatiste) avait allumée à propos de la peinture et qui débordait sur la poésie, le théâtre, la danse, tout l'art et toute la vie».¹⁹ Le *Refus Global* a en effet marqué plusieurs domaines dont la littérature. Alors que, généralement, dans l'histoire, c'est la littérature qui était avant-gardiste et qui menait les révolutions artistiques, au Québec, c'est la peinture qui a mené la littérature à faire le changement et la modernité. Il est vrai que l'écriture a été nécessaire aux Automatistes qui n'auraient pas aussi bien fait passer leur message s'ils s'étaient contentés d'organiser des expositions. Quoi qu'il en soit, bon nombre d'essais dénonçant la stagnation de la culture ont été rédigés par la suite.

Le groupe Automatiste a été formé par des jeunes réunis autour de Borduas. Ceux-ci ont donc continué à évoluer dans le domaine artistique. Ceux qui ont le mieux réussi par la suite sont Leduc, Ferron, Pierre Gauvreau et Mousseau, dont on a pu voir une rétrospective au Musée des beaux-arts de Montréal en 1997 et à qui l'on doit la décoration de la station de métro Peel. Françoise Sullivan s'est aussi illustrée en danse et Claude Gauvreau a poursuivi une carrière controversée de poète et dramaturge. Bref, les Automatistes ne sont pas morts à l'automne 1948.

Au cours des années 1950, les artistes vont poursuivre la révolte amorcée par Borduas et Pellon ; ils continuent à vouloir s'affirmer. Certains se réunissent dans la Société des arts plastiques fondée en 1955. Ils veulent une plus grande solidarité entre artistes, améliorer la diffusion de leur art, aller chercher une aide financière du gouvernement, créer une collection permanente et se départir du complexe d'infériorité dont souffrent les artistes québécois face à l'étranger. Ils seront fin prêts pour la Révolution Tranquille.

Ce n'est qu'en 1959 qu'un musée [le Musée des beaux-arts] expose les œuvres des jeunes signataires et les textes du *Refus Global*. Il faudra attendre 40 ans

avant qu'une bibliothèque porte assez d'attention à cet écrit pour exposer les textes, dessins et photos qui constituent le manifeste en entier. La répression du gouvernement duplessiste a donc tenu longtemps le manifeste dans l'oubli.

CONCLUSION

Une révolution culturelle a bien été amorcée pendant la période de «grande noirceur», c'est-à-dire de 1945 à 1960. Cette révolution, dirigée par les Automatistes et les apôtres du non-figuratif, a été durement réprimée par le gouvernement de Maurice Duplessis, entraînant l'exil de certains artistes. Cependant, cette révolution avortée a frayé le chemin aux artistes de la fin des années 1950 et des années 1960, juste à temps pour la Révolution Tranquille. Il est cependant permis de se demander ce qui se serait passé si le gouvernement n'avait pas réagi à la publication du *Refus Global*. La population, majoritairement conservatrice et souvent peu scolarisée, n'aurait peut-être pas été prête à ce changement, à cette nouvelle forme d'art. Quoi qu'il en soit, l'art a beaucoup évolué sous Duplessis et ce, malgré ce manque d'intérêt général de la part du gouvernement et un soulèvement écrasé. Il est évident que, en comparaison avec l'explosion artistique de la Révolution Tranquille, les années 1940-50 font figure de grande noirceur. Cependant, lorsqu'on regarde le passé historique de l'art au Québec, on se rend compte que les artistes québécois n'ont jamais été aussi actuels que durant cette période. ■

* Ce texte s'est mérité le troisième prix de l'édition 1998 du Concours François-Xavier-Garneau.

² Paul-André Linteau et al., *Histoire du Québec contemporain*, Tome 2, Montréal, Boréal, 1989, p. 210.

³ *Ibid.*, p. 95.

⁴ Le nombre de religieux n'a jamais été aussi élevé au Québec. En 1950, on compte 1 religieux pour 89 catholiques.

⁵ Paul-André Linteau et al., *op. cit.*, p. 336.

⁶ *Ibid.*, p. 338.

⁷ R. Duchesne, *La science et le pouvoir au Québec*, p. 104-105 tiré de Paul-André Linteau et al., *op. cit.*, p. 344.

⁸ *Rapport du surintendant de l'Instruction publique, 1931-32 et 1939-40 tiré de ibid.*, p. 344.

⁹ Paul-André Linteau et al., *op. cit.*, p. 343.

¹⁰ Guy Robert, *L'art au Québec depuis 1940*, Montréal, La Presse, 1973, p. 16.

¹¹ *Ibid.*, p. 57.

¹² En 1947, on publiait 417 écrits contre seulement 93 en 1949.

¹³ David Karel, *La Collection Duplessis*, Musée du Québec, Québec, 1991, p. 27.

¹⁴ Guy Robert, *op. cit.*, p. 67.

¹⁵ *Ibid.*, p. 70.

¹⁶ On fait ici référence à sa longue période picturale des blancs et noirs, la dernière avant sa mort.

¹⁷ Guy Robert, *op. cit.*, p. 77.

¹⁸ *Ibid.*, p. 63.

¹⁹ *Ibid.*, p. 76.

BIBLIOGRAPHIE

BÉDARD, Raymond, CARDIN, Jean-François, FORTIN, René, *Une histoire à suivre...*, Laval, Éditions HRW, 1993, 510 pages.

BOURASSA, André-G., LAPOINTE, Gilles, *Refus Global et ses environs*, Montréal, l'Hexagone, 1988, 184 pages.

KAREL, David, *La collection Duplessis*, Montréal, Musée du Québec, Québec, 1991, 65 pages.

LINTEAU, Paul-André, DUROCHER, René, ROBERT, Jean-Claude et RICARD, François, *Histoire du Québec contemporain : Le Québec depuis 1930*, Tome II, Montréal, Boréal, 834 pages.

Montréal-Matin, « Bombe automatiste chez Tranquille », Montréal, 5 août 1948, p. 6.

Montréal-Matin, « Dynamitage automatiste à la Librairie Tranquille », 9 août 1948, p. 5.

PELLETIER, Gérard, « Deux âges, deux manières » in *Le Devoir*, Montréal, 25 septembre 1948, p. 10.

PELLETIER, Gérard, « Les surréalistes nous écrivent » et « Notre réponse aux surréalistes » in *Le Devoir*, Montréal, 13 novembre 1948, p. 10.

Refus Global et Projections libérantes, Montréal, Parti Pris, 1977.

ROBERT, Guy, *L'art au Québec depuis 1940*, Montréal, La Presse, 1973, 501 pages.