



National Library
of Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Canadian Theses Service Service des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.

Refus global et l'individualisme moderne

Thèse présentée à
l'École des Études supérieures
pour l'obtention de
la maîtrise en Sociologie

par
Jean-François Léger



National Library
of Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Canadian Theses Service Service des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.

L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

ISBN 0-315-68065-2

Canada



UNIVERSITÉ D'OTTAWA
UNIVERSITY OF OTTAWA

à mes parents, en reconnaissance

je remercie:

Yvon Thériault,
mon directeur de thèse,
pour son sens critique
et la confiance qu'il m'a témoigné,

Louise, pour sa présence
et son sincère appui.

TABLE DES MATIERES

Introduction	1
Première partie	16
Chapitre I - Idéologie et art: concepts d'une sociologie culturelle	16
1 Idéologie: le monde de la représentation	16
2 Art: définition sociologique	19
3 Hypothèse et prémisses	29
Chapitre II - Idéologie individualiste	35
1 Louis Dumont et la genèse de l'individualisme	36
2 Tocqueville et l'individualisme démocratique	42
Chapitre III - L'art et l'idéologie individualiste démocratique moderne	50
1 Daniel Bell: l'hédonisme culturel et le capitalisme	51
2 Gilles Lipovetsky, l'individualisme et "L'ère du vide"	56
3 Hédonisme ou individualisme ?	59
Seconde partie	62
Chapitre IV - L'Idéologie individualiste démocratique au Québec	62
1 Marcel Rioux et les trois âges du Québec	63
2 La modernité comme processus de désacralisation	72
3 <i>Refus global</i> et la modernité au Québec	75

Chapitre V - <i>Refus global</i> : une exposition sans tableaux	83
1 <i>Refus global</i> des Automatistes	83
2 Accueil du manifeste lors de sa première édition	92
3 Interprétations divergentes	93
4 <i>Refus global</i> comme porte d'entrée de l'individualisme au Québec	97
Conclusion	100

Tableau

Un tableau est un objet sans importance.

Il n'empêche pas des milliers d'êtres de souffrir de la faim, du froid, des maladies; il ne peut éviter non plus que des villes entières sautent corps et biens, d'un seul coup, sous le choc explosif de nos engins meurtriers.

Cependant il a su lentement situer l'homme dans sa foi, son espoir d'éternité, d'éternité de bonheur: étape religieuse du début du christianisme à la fin du Moyen Age.

Ensuite nous révéler les formes du ciel, de la terre et de l'homme, assimiler les cultures païennes de l'Égypte, de la Grèce et de Rome: de la Renaissance à l'impressionnisme; ou au mécanisme du mouvement: futurisme. Définir la relation individuelle de l'artiste dans le monde de la forme, assimiler l'art nègre: fauvisme. Dévoiler les réalités plastiques du tableau: cubisme. Enfin nous découvrir un vaste domaine jusqu'alors inexploré, tabou réservé aux anges et aux démons: surréalisme.

Nous avons la conviction que ce monde-là, comme pour le physique, le tableau finisse par nous le rendre familier, dût-il y consacrer les siècles à venir d'une civilisation nouvelle.

(Borduas, 1948, "Commentaires sur les mots courants", *Refus global*)

INTRODUCTION

Les propos cités ci-devant que tient Borduas dans son *Refus global*, montre bien la foi qu'il avait en cet objet qu'il disait lui-même être « sans importance »: le tableau. Partageant cette foi en l'apport de l'art plastique au domaine de la pensée, l'écrit même m'est apparu comme étant d'un intérêt certain pour bien percevoir la relation entre l'art et la société.

L'originalité de ce qui va suivre ne se situe pas dans la découverte d'une relation entre l'art et la société mais plutôt dans la lecture individualiste de cette influence. C'est par l'étude d'un cas précis, celui du *Refus global*, que je veux montrer l'importance de jeter un 'nouveau' regard sur la relation entre l'art et la société sous la modernité. Nous considérerons *Refus global* comme une clef pour la compréhension du passage à la modernité individualiste au Québec. Une étude en profondeur des différents concepts employés est nécessaire. Le travail se divisera en deux parties principales, l'une étant toute théorique et l'autre spécifique à l'histoire du Québec et à l'insertion de *Refus global* dans celle-ci. Ces sections et les chapitres qui les composent reprendront et approfondiront les éléments présentés succinctement dans cette introduction.

C'est en cinq chapitres que je traiterai de la question. Ainsi dans un premier temps, c'est la caractérisation de la relation art et société, avec une attention particulière pour la définition de l'art, qui introduira l'articulation de mon hypothèse. Ensuite, je préciserai l'historique de l'individualisme en tirant différentes conclusions qui seront bien utiles pour l'étude de *Refus global*. En un troisième temps et comme conclusion à ma première partie théorique,

j'étudierai les deux visions contradictoires de la relation art moderne individualiste et modernité: celle de Daniel Bell et celle de Gilles Lypovetsky. Dans une deuxième section je me pencherai sur le cas du Québec. Précisément, j'étudierai (au quatrième chapitre) la place qu'ont tenu les arts plastiques dans l'avènement de l'idéologie individualiste moderne québécoise. J'analyserai en guise de cinquième chapitre le texte de *Refus global*, ainsi qu'une lecture critique des principales interprétations qu'il a su motiver. Ceci me permettra de conclure sur la pertinence de considérer le manifeste surréaliste des automatistes comme clef privilégiée de l'entrée de l'idéologie individualiste au Québec. Ceci me permettra d'éclairer par un 'nouveau' regard la relation entre l'art et la société par le biais de l'étude de l'avènement de l'art moderne au Québec.

La présentation de la problématique se fera sous la forme d'un résumé des principaux questionnements qui seront abordés tout au long du travail.

1 L'art: question de sociologie?

L'influence réciproque entre artistes et sociétés est difficile à circonscrire pour la création artistique dite moderne. J'ai comme témoin ces dernières années pendant lesquelles la question a été au centre de mes préoccupations académiques. L'art reste peu compris et encore peu ou pas théorisé d'une manière satisfaisante par les divers courants de pensée sociologique. Toutefois, nous mettrons à profit l'enseignement de différents pères de la sociologie de l'art, notamment Francastel et Bourdieu. Avant d'entrevoir une définition

sociologique de l'art par l'étude des écrits de ces auteurs, il nous faut aborder la définition de l'idéologie. Elle est essentielle pour notre argumentation.

Il nous faut postuler au départ, que si une relation existe belle et bien entre art et société, celle-ci passe nécessairement par la voie des idées et des valeurs, de « l'idéologie » entendue comme « un système d'idées et de valeurs qui a cours dans un milieu social donné. » (L. Dumont, 1983: 19). L'idéologie sera donc pour nous, une réponse (idées, valeurs) qu'un individu ou qu'un groupe d'individus se donnent pour comprendre le monde réel et dont la validité reste incertaine (donc toujours du domaine des idées et des valeurs). Cette définition est un peu différente de celle qui nous vient de Marx; l'idéologie visant pour ce dernier à légitimer une certaine pratique favorable à une classe ou à un parti. Ce n'est donc pas tellement d'un outil de domination dont il sera question mais plutôt d'une représentation de la réalité sociale. Mais l'adoption d'une idéologie « fausse » peut toujours survenir. Elle peut tenir à un intérêt de classe comme le pense Marx (ce cas permettrait ou expliquerait la domination idéologique d'une classe sur une autre) ou encore d'une erreur de raisonnement (comme semble le penser Raymond Boudon). Il est hors du commun d'utiliser le concept d'idéologie dans un contexte d'analyse non marxiste, toutefois Louis Dumont, pour son analyse de l'idéologie individualiste moderne, en a établi l'intéressant précédent.

2 Idéologie moderne individualiste: une caractérisation qui prend son origine chez Alexis de Tocqueville et Louis Dumont

L'idéologie moderne est principalement individualiste. Son cadre théorique doit beaucoup à deux auteurs: Alexis de Tocqueville et Louis Dumont.

Le premier caractérise la modernité démocratique comme étant le lieu de naissance de l'individualisme: « L'individualisme est une expression récente qu'une idée nouvelle a fait naître. Nos pères ne connaissaient que l'égoïsme » (Tocqueville, 1961: 143). Et le second pose cette notion comme étant constitutive de la modernité: « L'idéologie moderne est individualiste ... » (L. Dumont, 1983: 20). Ce qui nous intéresse chez ces deux auteurs, c'est qu'ils ont fait de l'individualisme le centre de leur analyse de la société moderne. Leurs réflexions seront d'un précieux apport pour notre étude.

Tocqueville, avec l'aide de ce prisme, fera différents commentaires éclairés sur la société américaine en général et tout particulièrement sur la démocratie. L'originalité de Tocqueville est qu'il voit dans l'individualisme naissant non seulement le moteur des réformes à l'ancien régime au nom de l'égalité et de la liberté mais encore le 'fait générateur' d'un nouveau type de société.

Louis Dumont, s'intéressant à l'idéologie moderne, tente d'établir l'anthropologie de celle-ci. Il établit les différences entre la société traditionnelle et la société moderne comme suit. L'idéologie des sociétés traditionnelles est dite « holiste », c'est-à-dire qui « valorise la totalité sociale et néglige ou subordonne l'individu humain » (L. Dumont, 1983: 274). L'idéologie moderne est dite « individualiste », lorsqu'elle « valorise l'individu [] et néglige ou subordonne la totalité sociale. » (Dumont, 1983: 274). C'est principalement sur cette base que nous analyserons les relations entre art et société modernes, tentant de retrouver et caractériser l'expression de l'idéologie individualiste dans les arts modernes et sa concordance avec la société d'aujourd'hui. C'est l'individualisme comme nouvelle valeur, c'est notre hypothèse ici, qui a

provoqué la rupture entre l'art traditionnel et art moderne et qui s'est propagé dans la société au fur et à mesure que l'art moderne a été accepté.

Mais avant tout, il importe de bien saisir la nature de l'art moderne. Ceci nous permettra ensuite de retrouver, peut-être, la semence de l'idéologie individualiste au Québec dans *Refus global* de Borduas.

3 Art moderne: indétermination de critère.

La grande difficulté d'une caractérisation opératoire de l'art moderne, est qu'il porte en son sein sa propre indétermination.

« L'art moderne [] est inséparable d'une recherche originaire, d'une investigation portant sur les critères, les fonctions, les constituants ultimes de la création artistique, avec pour conséquence une ouverture permanente des frontières de l'art. »
(Lypovetsky, 1983: 110)

Comment définir l'objet de l'art moderne si les critères de son élaboration sont en perpétuelle mouvance? Comment le définir s'il ne peut être tenu emprisonné dans un carcan théorique? C'est donc de cette difficulté dont il sera question, et naturellement de sa résolution, dans une nouvelle vision théorique du domaine. D'abord la difficulté: l'art moderne a institué avec la notion d'avant-garde le dépassement systématique de toute forme reçue de l'art. Ainsi, c'est plutôt sous la forme de rejet de la tradition (de toutes les traditions, même auto-instituées) que s'érige la modernité en art. Cette logique moderne poussée à son paroxysme pourrait aboutir au 'tout est art'. Pourtant il n'en est rien.

« We see, too, that in principle any object or action can be legitimated as art, but that in practice every art world has procedures and rules governing legitimation which, while not clear-cut or foolproof, nevertheless make the success of some candidates for the status of art very unlikely. » (Becker, 1982: 163)

Autour d'une œuvre, nous dit Howard Becker, gravite tout un monde qui a non seulement permis à celle-ci d'éclorre mais aussi d'être considérée comme méritant la classification d'objet d'art. De plus, ce milieu est le lieu d'émergence du sens de l'art, des critères pour son approbation comme objet d'art. Il ne faut pas plus s'attarder à définir les critères de sélection de l'objet (matériaux, exécution, emplacement, contexte, sujet, auteur) que le jugement purement esthétique ou théorique qui l'a institué comme objet d'art, il faut plutôt étudier la dynamique qui soutient de tels critères et jugements. C'est donc dire que je considérerai (sur les traces de Becker (1982) et Thierry de Duve (1989)) que l'art moderne fonctionne plutôt par désignation.

« De même que Pierre, Paul ou Jacques, ou Catherine, Françoise ou Nathalie, le nom d'art est un nom propre. Ceci est une définition théorique, et la seule que l'on puisse donner du mot *art*. » (de Duve, 1989: 43)

Il s'est donc trouvé au début et tout au long du développement de l'art moderne, un milieu favorable (pas nécessairement toujours le même) à l'éclosion d'une remise en question des fondements de l'art traditionnel d'abord puis de l'art moderne subséquent. Ce serait de plus par la reconnaissance et le partage des mêmes idées et valeurs (l'idéologie) qu'un « monde artistique » ayant une nouvelle idée de l'art arriverait à s'établir. Plus précisément encore, c'est

l'individualisme comme nouvelle valeur qui a provoqué la rupture entre l'art traditionnel et l'art moderne. Au fur et à mesure (et avec une surprenante concordance) que l'art moderne a été accepté, l'individualisme s'est propagé dans la société. Mais l'art moderne n'a pas toujours été accueilli les bras ouverts; de fait, cette relation est selon certains destructrice pour la société moderne.

4 Sur la relation entre art et société modernes: deux visions s'opposent.

La première des deux visions que nous présenterons (et qui aura Daniel Bell comme porte-parole) est que les arts ont assimilé un individualisme hédoniste qui, lorsqu'il est suivi par la multitude des gens, entraîne une tension destructrice pour la société (je préciserai bientôt). L'autre vision est que l'individualisme présent dans le domaine des arts serait plutôt annonciateur d'une nouvelle structure sociale. C'est l'argument tenu par Lypovetsky. Voyons rapidement comment ceux-ci formulent leurs griefs ou louanges face à l'art moderne.

Premièrement, et selon Bell, la culture moderne (incluant l'art) valorise, ou encore prône, l'idée du soi (l'hédonisme) dans la vie quotidienne, ce qui entre en contradiction avec les exigences du système industriel. Les arts en particulier et la culture moderne en général sont contre l'idée de normativité, de tradition et d'autorité comme valeurs fondamentales pour le bon fonctionnement de la société. La solution qu'envisage Bell est le retour culturel de la religion (surtout sa nature holistique) comme moyen d'enrayer la « crise narcissique » de l'individu dans notre société.

« Qu'est-ce qui nous rattache à la réalité si tout ce qui eut un sens pendant des siècles s'avère illusoire? Je hasarderai une réponse - le retour d'une certaine conception de la religion dans la société occidentale. » (Bell, 1979: 39)

Cette position/solution est vivement critiquée par notre autre protagoniste, Lypovetsky. Plus optimiste face à l'expression de l'idéologie individualiste dans les arts et ultimement dans la société, c'est en réponse à Bell qu'il élabore sa vision. Selon lui, c'est la démocratie (forme politique de l'idéologie individualiste) qui prend la voie des arts et de la culture pour modifier les mécanismes mêmes de la société. Utilisant les mêmes concepts que Bell, il nous livre une conclusion contraire.

« [Bell] n'a pas vu que l'essentiel ne tenait pas dans l'apparition des contenus hédonistes mais dans l'émergence d'une forme sociale inédite, le procès de personnalisation, lequel ne cessera de gagner de nouvelles sphères au point de devenir la caractéristique fondamentale des sociétés présentes et à venir, sociétés personnalisées, mobiles et flottantes. » (Lypovetsky, 1983: 115)

Ainsi, loin d'être une « contradiction fatale », l'hédonisme véhiculé par les arts est nécessaire au fonctionnement de la société industrielle. La « crise narcissique » de l'individu dans notre société ne serait pas réglée par l'adoption culturelle de l'idéologie holiste religieuse par notre société, mais bien plutôt par la poursuite de l'intégration de l'idéologie individualiste dans les différentes sphères de l'existence. Donc, loin de prôner un retour culturel holiste, Lypovetsky prédit un changement individualiste qui n'ayant pu s'exprimer

seulement dans les arts atteindra le reste de la société. *Refus global* aura été, dans cette perspective, une tentative de modification de la société québécoise vers ce but.

5 Le cas du Québec

Les lectures contemporaines de *Refus global* ne s'inscrivent pas adéquatement dans une réflexion globale sur l'apport du dit manifeste à la vie culturelle et idéologique du Québec. La présente thèse veut établir le lien entre le manifeste et l'avènement de la modernité individualiste au Québec.

Le choix de l'œuvre s'impose premièrement par son histoire, l'histoire de sa réception. Dès sa première édition (9 août 1948), *Refus global* fut perçu comme une attaque virulente contre les fondements même de la société québécoise de l'époque. Les journaux se saisirent de l'affaire assez rapidement, portant ainsi le débat sur la scène publique.

L'œuvre s'impose aussi par l'histoire de son auteur, l'histoire d'une censure. Moins d'un mois après la parution de son manifeste (le 4 septembre 1948), on congédia le professeur Borduas de son poste à l'École du meuble; le privant ainsi de ressources financières et finalement de son public privilégié, ses élèves. Est-ce la censure du gouvernement, avec l'appui de l'Église du Québec, qui étouffa l'ardeur des militants ou encore s'agissait-il d'un simple feu de paille? Toujours est-il que malgré les intentions révolutionnaires des signataires (ils sont 15), l'impact immédiat sur la société québécoise est minime. Le véritable impact de *Refus global*, prenant plutôt la voie des idées, se fera sentir lentement mais sûrement. Les filiations revendiquées par différents intellectuels

et artistes lors de la Révolution tranquille ne manqueront pas, l'œuvre avant-gardiste de Borduas étant perçue comme le signe d'une nouvelle ère idéologique au Québec.

Ceci nous amène à la revue des différentes interprétations que suscita *Refus global*. Je me concentrerai dans la présente étude, sur trois de celles-ci: le manifeste fin-des-idéologies de François-Marc Gagnon, le manifeste exercice-d'écriture de Jean Fiset et le manifeste révolutionnaire de Guy Robert.

5.1 *Refus global* comme fin des idéologies

Il ne s'agit pas ici de réfuter la thèse de Gagnon, mais de la commenter. François-Marc Gagnon¹ nous livre le sens de *Refus global* en s'inspirant de la lecture de Rioux sur les idéologies au Québec:

« Aussi bien, ce que le manifeste souhaite, ce n'est pas l'avènement d'une nouvelle idéologie, fut-elle celle de "rattrapage", mais l'avènement d'une société qui ne soit plus gouvernée par une idéologie, où l'exploitation de l'homme par l'homme n'ait plus sa place, où l'aliénation de la foule par l'élite devienne impensable. » (Gagnon, 1978: 241)

Pourquoi cette volonté de voir dans *Refus global* la fin des idéologies, alors que *Refus global* ne saurait faire autrement que prôner idées et valeurs (une idéologie, au sens où nous l'entendons)? C'est qu'il y a ici divergence de

¹ Historien et expert de l'œuvre de Borduas. Il est notamment l'auteur d'une bibliographie et du catalogue de l'exposition du quarantième anniversaire de *Refus global* au Musée des Beaux arts de Montréal.

définition du terme *idéologie*. Celle de Gagnon est plutôt d'inspiration marxiste (une autre référence à Marcel Rioux?):

« Elle est un système mental sans grand rapport avec la réalité, qui ne s'impose comme vraie, que par pression sur les consciences. Il est donc inhérent au mécanisme même de la diffusion idéologique, d'aliéner les consciences au profit d'un petit groupe qui établit solidement ses privilèges sociaux de cette façon. » (Gagnon, 1978: 241).

C'est pourquoi il conclut, avec raison, de l'absence d'une volonté d'aliénation dans *Refus global*. Cependant si, à notre tour, nous respectons notre définition de l'idéologie comme système d'idées ou de valeurs, il nous faut conclure à l'invraisemblance d'une telle interprétation, *Refus global* proposant bien un autre 'projet', fut-il utopique. La compréhension globale de l'influence des arts sur la société, qui est notre but ultime, ne pourrait se limiter à la volonté de l'auteur pour ce qui est de l'apport de l'œuvre à la société. Nous ne pouvons retenir la thèse du manifeste 'fin des idéologies' de Gagnon que comme volonté d'auteur. L'influence/résultat du manifeste n'étant pas discuté, on passe sous silence l'apport important du manifeste aux transformations de la société qu'entraîne l'adoption précoce (et avant-gardiste) de l'idéologie individualiste par Borduas et son groupe, les Automatistes.

5.2 *Refus global* comme exercice d'écriture

Jean Fisette, dans sa thèse de doctorat (Études Françaises) sur le texte automatique, n'y voit qu'un exercice de confusion, dans le but de brouiller les pistes. Laissons la parole à l'auteur:

« En effet, Borduas, par le type de définition qu'il pratique, nous invite tacitement à chercher la signification du texte au niveau de son organisation interne. Ou plutôt il semble que Borduas et les signataires aient été les premières victimes de leur propre machination, trop parfaite: instauration d'un langage supérieur fait de la projection dans l'absolu d'intuitions, de désirs et d'espoirs, si l'on se permet de reprendre leurs propres termes. Et la signification du *Refus global* réside essentiellement dans cette mécanique. » (Fisette, 1977: 92)

Il est vrai que l'écriture de *Refus global* est pleine de paradoxes. Et que cela est sûrement le résultat voulu d'une nouvelle forme d'écriture n'obéissant plus tout à fait aux règles établies. Toutefois, la signification de *Refus global* dépasse cet exercice d'écriture, bien que cela en soit une facette, pour s'ancrer dans l'utilisation subséquente du manifeste. D'un point de vue sociologique, peu nous importe que l'on puisse lire dans *Refus global* plus qu'une critique sociale. Ce qui nous intéresse, c'est l'utilisation et les réactions qu'il a su susciter: soit le fait qu'il ait été perçu comme menaçant pour l'ordre établi ainsi qu'annonciateur d'un jour nouveau. Fisette a sûrement raison de souligner que la structure même du texte des automatistes se prête à une multitude d'interprétations. Mais, cela sera fait par rapport au débat de l'heure. Débat qui revient sans cesse sur la place de l'individu dans la société, sur la libération du potentiel créatif de celui-ci, etc... Un exemple de ce type de traitement possible du texte se trouve chez Guy Robert, critique d'art.

5.3 *Refus global* et la révolte

Guy Robert, voit dans le manifeste, un appel à la révolte qui sera entendu par la génération suivante. Bien qu'il ait mentionné que le sujet de *Refus global* est l'individu, c'est plutôt celui de la révolte qui retient son attention: « Borduas revient continuellement au thème de l'individu et sa notion de révolte en dépend.» (Robert, 1972: 151). C'est en prenant comme témoin la vie de Borduas qu'il en arrive à cette conclusion: « Le passage de la révolte à la révolution n'a pas été improvisé, bien au contraire, puisqu'il se préparait chez Borduas depuis vingt ans d'une façon lointaine, et depuis cinq ans d'une façon plus précise. » (Robert, 1972: 152). C'est alors qu'il souligne la parenté de *Refus global* avec d'autres écrits du même type, mais avec quelques années d'écart, Parti pris, les Insolences du Frère Untel, Nègres blancs d'Amérique, Petit manuel d'histoire du Québec, et le Manifeste du F.L.Q.. Ce n'est pas notre propos ici de discuter de la validité de telles filiations. Mais émettons l'hypothèse que l'humeur de l'époque se fait sentir dans cette interprétation datée de 1972. L'heure est en effet aux prises de position radicales. Soulignait-il uniquement la parenté de Borduas avec l'époque tumultueuse des années 70? *Refus global* comme source d'inspiration ?

Je viens de résumer l'argumentation de la thèse sur le manifeste des Automatistes comme clef privilégiée de l'entrée de l'idéologie individualiste au Québec. Biens des liens et nuances sont à apporter. Je m'y appliquerai tout au long du présent travail.

PREMIERE PARTIE

Chapitre I

Idéologie et art: concepts d'une sociologie de la culture

Le but premier de ce chapitre est de caractériser le plus précisément possible le rapport existant entre art et société. Surtout en examinant la possibilité d'un projet d'émancipation contenu dans l'art moderne. Nous verrons premièrement à préciser la définition de l'idéologie. Puis nous aborderons l'art comme produit/influence sur le social.

Quelques précisions d'abord.

1 Idéologie: le monde de la représentation

Le sens du terme « idéologie » varie grandement selon les auteurs qui l'utilisent. Apparu à la fin du XVIII^e siècle pour désigner la science des idées, le terme fut subséquemment modifié et inscrit dans le vocabulaire marxiste à la fin du XIX^e comme désignant plutôt les idées d'une époque, d'un groupe ou d'une classe sociale. Pour la présente définition, nous nous pencherons surtout sur la distinction, nécessaire pour nos besoins, entre le sens anthropologique (idées et valeurs) et celui d'appartenance plus marxiste (idées de classe).

La définition de l'idéologie utilisée est empruntée à Louis Dumont, telle qu'il l'a énoncée dans son anthropologie de l'idéologie moderne, Essais sur l'individualisme, (1983):

« Idéologie: ensemble social de représentations; ensemble des idées et valeurs communes dans une société (= idéologie globale); partie spécifiée de l'idéologie globale: l'idéologie économique. »
(L. Dumont, 1983: Tiré du lexique p. 273).

Cette définition est très près de la définition sociale de la culture, moins l'aspect intellectuel, personnel que prend cette dernière. Elle se révèle, de par cette parenté, mais aussi par la transparence de son utilisation, comme étant appropriée pour l'étude que je me propose d'entreprendre. Toutefois, et ce suivant la voie tracée par Louis Dumont, il nous faut distinguer entre idéologie globale (totale) et idéologie partielle (l'idéologie économique par exemple). Il semble qu'en faisant cette distinction Louis Dumont fait référence à la tradition marxiste de l'utilisation du terme « idéologie ». Tradition qui, sous plusieurs aspects, est divergente de la tradition anthropologique.

En effet l'idéologie, au sens marxiste du terme², prend ses racines dans les conditions matérielles de l'existence. C'est pourquoi en définitive elle reflète obligatoirement les rapports de production dominateur/dominé de la lutte des classes.

² On rencontre certaines difficultés à trouver une définition consensuelle des rouages, mécanismes et conséquences de l'idéologie pour le marxisme. Cette confusion de signification se retrouverait dans les écrits de Marx lui-même. Janet Wolff rapporte le fait que Gurvich aurait trouvé treize définitions différentes du terme "idéologie" chez Marx. (Wolff, 1988: 50)

« Put most simply, the theory of ideology states that the ideas and beliefs people have are systematically related to their actual and material conditions of existence. » (Wolff, 1988: 50)

Cette définition va au cœur de la pensée de Marx par l'influence prépondérante de la « base » matérielle sur la société dans son ensemble et en particulier, et en définitive sur l'idéologie. Mais elle passe sous silence un aspect de la pensée de Marx:

« Les pensées dominantes ne sont pas autre chose que l'expression idéale des rapports matériels dominants, elles sont ces rapports matériels dominants saisis sous forme d'idées, donc l'expression des rapports qui font d'une classe la classe dominante; autrement dit, ce sont les idées de sa domination » (Marx, 1970: 74)

Bourdieu, l'un des initiateurs de la sociologie de l'art en France, a grandement étudié les arts dans cette optique (nous y reviendrons) et ses conclusions sont troublantes. Toutefois, cette vision de l'idéologie est trop limitative pour l'étude de la création artistique moderne. Ainsi, en ce qui nous concerne, l'idéologie prend ses racines dans les conditions matérielles, soit, mais aussi idéelles, de l'existence. Ceci nous permettra, entre autres, de considérer un changement sociétal médiatisé par la voie des arts, ce qui serait le rôle du manifeste automatiste dans l'avènement de la modernité au Québec. C'est là notre hypothèse. Un pur déterminisme matériel³ ne saurait rendre

³ La phrase célèbre de Marx et Engels « Ce n'est pas la conscience qui détermine la vie, mais la vie qui détermine la conscience. » (Marx & Engels, 1970: 37), est loin de rendre toute la complexité de la relation entre art et société.

compte de cette réalité sociale. Ainsi, à certains moments historiques et sous certaines conditions, l'art ne fait pas que miroiter le social, l'art influence le social.

En résumé, bien que l'idéologie prenne ses assises dans les conditions matérielles, elle ne saurait en être uniquement l'expression. En effet, il faut considérer plutôt l'idéologie comme étant globalement une vision du monde (idées et valeurs) et partiellement l'expression, dans le domaine de ces idées et valeurs, d'une époque, d'un groupe, d'un sous-groupe.

2 Art: définition sociologique.

Nous entrons désormais dans un domaine où le consensus ne fait pas loi. Une définition de l'art englobant toutes les productions humaines, tous les pays ainsi que toutes les époques serait simpliste ou carrément dénuée de sens. Non, il nous faut admettre que l'art, historiquement et géographiquement, change son essence ainsi que son objet. Ceux qui nieraient cela ne rendraient plus compte de la totalité des créations (si ce terme est approprié). Je reviendrai amplement sur cette notion de changement dans le domaine de l'art.

La sociologie de l'art n'en est pas à ses débuts, il existe même différentes écoles de pensées sur le sujet. Marxistes, fonctionnalistes et structuralistes (ainsi que les différentes combinaisons possibles de ces derniers) ont tous un point de vue sur la création artistique. De plus, les théories, si toutefois elles existent sous cette forme (quelquefois il ne s'agit que de brèves remarques), dépendent souvent de disciplines spécifiques: la peinture, la littérature, le théâtre ou encore la production de l'art, sa diffusion ou son appréciation. Plutôt que de passer en revue les différents courants, j'aimerais essentiellement souligner

l'apport de ces théories sur notre cadre théorique. Et puisque nous nous intéresserons principalement au double aspect de la détermination et de l'influence de la relation art/société à travers le manifeste *Refus global*, il est préférable de rester dans le monde de la peinture principalement, car Borduas est peintre bien avant d'être écrivain. D'ailleurs, cette limitation au monde de la peinture tire aussi sa justification de l'apport important de cette sous-discipline au monde de la sociologie de l'art. Ceci ne devrait pas entraîner que le cadre d'étude ne pourrait pas être appliquée à un autre domaine de l'art, mais qu'il est bien possible que tel raisonnement ne s'applique pas à l'ensemble de l'étude de l'art. Bref, c'est en opposant deux conceptions du domaine, celles de Bourdieu et de Francastel que nous tenterons de définir l'art et sa caractérisation moderne.

2.1 La sociologie de l'art de Bourdieu

La critique bourdieusienne de la consommation culturelle se base sur une approche marxiste du domaine de l'art. Nous l'aborderons spécifiquement par le biais de quelques-uns de ses écrits, notamment, L'amour de l'art (avec Pierre Darbel, 1969) ainsi qu'un article paru dans Encyclopedia Universalis en 1984 sous la rubrique de l'Art; "Consommation culturelle". Ces deux textes nous permettront de mieux saisir le cadre de référence de Bourdieu ainsi que la spécificité de son apport au domaine de l'art. Pour commencer, voyons, pour Bourdieu, la mission dont le sociologue de l'art est investi.

« Le sociologue ne se propose pas de réfuter la formule de Kant pour qui “le beau est ce qui plaît sans concept” mais plutôt de définir les conditions sociales qui rendent possibles cette expérience et ceux pour qui elle est possible, amateurs d'art ou “hommes de goût”, et de déterminer par là dans quelles limites elle peut en tant que telle exister. Il établit, logiquement et expérimentalement, que plaît ce dont on a le concept, ou, plus exactement, que seul ce dont on a le concept peut plaire; que par suite, le plaisir esthétique en sa forme savante suppose l'apprentissage et, dans le cas particulier, l'apprentissage par l'accoutumance et l'exercice, en sorte que, produit artificiel de l'art et de l'artifice, ce plaisir qui se vit ou entend se vivre comme naturel est en réalité plaisir cultivé. » (Bourdieu et Darbel, 1969: 162)

Ainsi Bourdieu se propose de se concentrer en ce qui a trait aux œuvres d'art d'avantage sur les conditions sociales de « l'apprentissage par l'accoutumance et l'exercice ». En effet, la théorie marxiste de l'art est très marquée par la dénonciation de l'art utilisé ou produit à des fins de ségrégations des classes⁴. Et c'est en scrutant les bases éducatives des musées dans ce qu'elles recèlent comme promulgation idéologique de la classe dominante (spécifiquement la bourgeoisie), que celui-ci développe sa thèse. Et cela, avec des résultats qui ne manquent pas, parfois, d'être concluants ...

Dans L'amour de l'art, au terme d'une analyse empirique, Bourdieu et Darbel concluent sur le bien-fondé de leur thèse sur l'utilisation différentielle des musées selon la classe sociale, et ce dans un but de domination idéologique:

⁴ La vision marxiste est aussi marquée par une autre formulation issue de la même pensée, que la recherche bourgeoise du beau masque le réel enjeu de l'art qui est celui de l'expression d'une vision critique du monde. Une telle vision serait mise de l'avant par l'école de Frankfort, dont Marcuse.

« ... si l'amour de l'art est bien la marque de l'élection séparant, comme par une barrière invisible et infranchissable, ceux qui en sont touchés de ceux qui n'ont pas reçu cette grâce, on comprend que les musées trahissent, dans les moindres détails de leur morphologie et de leur organisation, leur fonction véritable, qui est de renforcer chez les uns le sentiment de l'appartenance et chez les autres le sentiment de l'exclusion. »
(Bourdieu et Darbel, 1969: 165)

Ce n'est pas tout à fait notre propos ici de questionner la validité des affirmations de Bourdieu sur l'utilisation par la classe dirigeante des œuvres d'art comme mode d'exclusion. Nous ne retiendrons pour notre propos que deux éléments de l'argumentation de notre auteur. Premièrement, qu'il existerait un lien entre la politique et l'art, ce qui historiquement parlant est juste (je m'efforcerai de le démontrer sous peu). En second lieu, que la désignation 'art', refléterait l'idéologie de la classe dominante. Ce sera le lieu de notre critique bienveillante de Bourdieu... Voyons cela de plus près.

Certains aspects de l'analyse de Bourdieu relève de l'orthodoxie marxiste plus que de l'étude de l'objet d'art en tant que tel. Cela est surtout vrai en ce qui a trait à l'expression dans les arts de l'idéologie dominante, à savoir nécessairement de l'idéologie de la classe dominante. Il en arrive ainsi à évacuer dans l'art tout lien avec le changement social. Certains auteurs, (Adorno, Marcuse, Goldmann) se sont efforcés de montrer, à l'intérieur même d'une tradition marxiste, et dans leurs domaines respectifs, comment il était possible d'entrevoir un changement social ou encore une force de résistance au monde bourgeois par les créations des artistes contemporains. Cette conception du domaine de l'art entraîne nécessairement la croyance qu'il est possible et souhaitable que les œuvres d'art aient un impact sur la société. Dans le même

ordre d'idées, Wolff parlant de l'intervention politique dans le domaine de la culture dira: « Behind all this lies the belief that art, at least in certain conditions, has this potential transformative power, and that cultural practice, and cultural politics have a part to play in social and political change. » (Wolff, 1988: 74). C'est aussi notre prémisse...

2.2 La sociologie de l'art de Francastel

Considéré aussi comme l'un des fondateurs de la sociologie de l'art française, Francastel (1900-1970), (Études de sociologie de l'art, création picturale et société, 1970) donne à cette discipline une autre mission que celle de Bourdieu. La sociologie de l'art doit, selon lui, explorer les apports de l'art à la pensée humaine.

« On voit ainsi qu'une sociologie de l'art digne de ce nom - et capable de revendiquer un caractère scientifique - implique, non pas la prise en considération de la dispersion dans la société d'objets considérés comme miraculeusement créés, mais une approche nouvelle d'une certaine catégorie d'objets, les objets figuratifs et les monuments, en considération de cette idée que l'artiste représente une des formes d'activité fondamentales de l'esprit. » (Francastel, 1970: 14-15)

L'auteur part donc de l'objet et non de sa diffusion (il se démarque ainsi de Bourdieu). Il considère surtout l'art comme origine d'une « pensée plastique »:

« Il existe une pensée plastique, distincte de la pensée mathématique, ou de la pensée physique, ou de la pensée biologique, ou de la pensée politique. Cette pensée possède ce trait particulier parmi beaucoup d'autres d'utiliser un médium et un support non verbal. A ce titre elle est avec la pensée verbale et la pensée mathématique une des trois puissances de l'esprit humain. » (Francastel, 1970: 47).

C'est par la présentation de deux articles de son ouvrage déjà cité que nous précisons cette pensée, soit "Naissance d'un espace, mythes et géométrie au Quattrocento", et "Destruction d'un espace plastique" (1951 et 1952).

En résumé, nous pourrions voir dans ces deux études l'histoire de l'apparition de l'espace/illusion dans les tableaux de la Renaissance, et de l'épuisement, la destruction de ce même espace à la fin du XIX^e et au début du XX^e. Dans le cadre de cette histoire, l'auteur est étonnant de clarté lorsqu'il s'agit d'expliquer les processus psychologiques individuels (se basant sur les travaux de Piaget) à l'œuvre dans la perception de l'espace telle que découverte par les artistes au Quattrocento. L'artiste, créateur de l'objet, passe à cette époque de la bidimensionnalité à la tridimensionnalité. C'est une étape cruciale, selon lui, dans le développement de l'esprit humain. Et c'est après avoir ancré son argumentation dans cette base, que Francastel porte son analyse sur « la fonction imaginative de l'époque, celle qui donne à ces objets et à ces thèmes leur signification et leur valeur. » (Francastel, 1970: 166). Il perçoit donc l'art comme un élément autonome de la pensée, mais non coupé du social. Pour poursuivre l'étude de la relation art/social, Francastel propose au sociologue de l'art deux outils: « des logiciens et des psychologues de l'enfance, d'une part, et les historiens des sociétés primitives d'autre part. » (Francastel, 1970: 171).

Soit, finalement, la psychologie et l'anthropologie. La sociologie serait-elle alors une combinaison de ces deux domaines scientifiques? Non, il ne saurait en être ainsi. Mais ce fait ne rend pas l'analyse caduque pour autant.

Aussi, et bien qu'une phrase ne caractérise pas adéquatement une époque, la typologie qu'en donne Francastel est, elle, éclairante sur ses recherches et ses conclusions. Nous cheminerons donc à travers les époques et leur « représentation plastique de l'espace », très liée à une notion empruntée aux ethnographes, la « distance psychique ». En plus de mieux camper notre conception du rapport art/social, cela nous permettra de voir quelques notions d'histoire de l'art. Notions qui nous serviront ultérieurement.

2.2.1 Du Quattrocento à l'art moderne

Francastel commence sa typologie par le Moyen Age:

« Le Moyen Age a cru que tout était en Dieu, que l'univers possédait une profonde unité en même temps qu'une personnalité. Il a donc trouvé à se satisfaire dans une représentation d'espaces juxtaposés. Pas de distance entre les choses, tout, hommes et choses, étant des attributs de Dieu. » (Francastel, 1970: 216).

La structure mentale de l'artiste de l'époque, lorsqu'il transpose concrètement son monde en image, se traduit par une perspective juxtaposée. Autrement dit, l'artiste par sa « pensée plastique » visualise et crée par le fait même son monde. Pour Francastel, l'artiste a participé à l'élaboration de cet espace/monde. Il en est de même pour l'artiste de la Renaissance:

« Le passage du Moyen Age à la Renaissance s'est fait lorsque la philosophie de la Nature a commencé à se développer. [] La Renaissance conçoit l'opposition, le conflit de Dieu avec la nature. Elle admet ainsi la représentation de l'espace clos d'un univers où, sous l'œil de Dieu mais en combat avec lui, se déplacent, dans un monde pourvu de lois autonomes, fixes et en nombre limité, les hommes et les objets sur lesquels s'exercent leur action. » (Francastel, 1970: 216).

Francastel considère la Renaissance comme un âge primitif: « La Renaissance aussi mérite d'être considérée comme un âge primitif dans la mesure où elle s'efforce d'adapter ses ressources d'expression à une intuition inédite du monde. » (ibid.: 172). Il s'évertue alors à la recherche de la trace psychologique de cette homme primitif (l'artiste de la Renaissance) dans les œuvres d'art. Les résultats de sa démarche rend quelque peu la complexité de cette époque, puisqu'il ne la considère pas comme un bloc homogène. De plus, il entrevoit comme moteur aux changements de la Renaissance une nouvelle vision de l'homme: « À la base de la notion d'espace de la Renaissance, il y a la conception de l'homme, acteur efficace sur la scène du monde. » (ibid.: 188). Et, pour environ cinq siècles, il ne survient pas de modifications majeures de l'espace pictural. L'homme découvre, modifie son nouvel espace. Mais comme le dit si bien Francastel au sujet de l'époque moderne: « À un monde nouveau, attaché à de nouvelles échelles d'appréciation et de valeurs, il faudra un nouvel espace. » (ibid.: 189).

« L'époque moderne, ayant renoncé à considérer les objets comme des données fondamentales de la nature, a nécessairement changé sa conception des rapports entre le sujet et les objets aussi bien qu'entre les objets eux-mêmes. Dans le même temps, elle a modifié son mode d'existence journalière et sa conception des

rapports hiérarchiques qui situaient les hommes les uns par rapport aux autres. » (Francastel, 1970: 216-17)

C'est aussi, en parlant des Impressionnistes, qu'il souligne le nouveau « problème » qui les habite:

« Ce n'était pas seulement de nouvelles catégories d'homme qui marquaient alors leur entrée dans l'histoire et dans l'art; c'était le problème fondamental des rapports de l'homme avec l'univers et des individus entre eux, une fois rejetée la présence des divinités religieuses et sociales du passé, qui se posait. C'est ce problème-là qu'ont abordé les Impressionnistes. C'est de là que résulte leur immense importance dans l'histoire » (Francastel, 1970: 203)

L'étude menée par Francastel a bien des mérites, tel celui de mettre en évidence l'existence d'un lien entre l'art et le social. Celui aussi de montrer quelques-unes des différences entre la pensée de la Renaissance et de la modernité en ce qui concerne l'espace et plus généralement sur la place de l'homme. Toutefois Francastel situe plutôt du côté de la culture et non de l'idéologie la relation art/société. Ainsi le fondement ultime de sa démonstration le contraint à s'intéresser surtout à l'artiste producteur d'une « pensée plastique » autonome. La relation art/société, à l'opposé de l'approche de Bourdieu, est surtout étudiée en fonction de l'apport de l'art (la pensée plastique) à la société en général. Il a un préjugé contre l'étude de l'apport des idées et les valeurs dans la création artistique. Francastel parle, en effet, en ces termes du rôle des artistes:

« Le rôle des artistes n'est pas de transposer en termes picturaux ou formels des idées, des valeurs, des spectacles élaborés en dehors d'eux. Il existe une pensée plastique à travers laquelle s'élaborent des systèmes interprétatifs du monde extérieur. Les artistes ne disposent pas simplement, moyennant des techniques qui leur sont propres, un matériel qu'ils reçoivent de leur entourage; comme d'autres définissent en nommant, ils fixent, en organisant des signes vraiment figuratifs de leur expérience, des schèmes d'explication tirés d'une attention particulière aux sensations optiques. » (Francastel, 1970: 101)

J'ai plusieurs réserves sur la possibilité de considérer quelque individu, fût-il artiste, comme marginalement tributaire des idées et des valeurs de son époque. Dans la vision francastélienne du domaine, l'art est principalement d'origine individuelle et les innovations suivies par les générations futures dans leurs travaux plastiques aident à modeler une perception de l'univers et finalement d'eux-mêmes comme individus dans cet univers, cela en concordance avec l'époque. En fait, on sait qu'une œuvre ne peut être adéquatement étudiée que si elle est apparentée à l'étude de l'idéologie qui la soutend, ainsi que Janet Wolff l'affirme: « Art is a social product » (Wolff, 1988: 1). L'œuvre d'art est-elle produit culturel ou idéologique? La question mérite d'être posée.

Cette concentration de Francastel sur une pensée figurative, délaissant ainsi le contexte idéologique, au profit d'une vision plus culturelle du domaine de la sociologie de l'art, n'est pas sans intérêt. C'est plutôt du fait qu'elle passe sous silence toute une dynamique sociale de l'art, à savoir sa réception, sa diffusion ainsi que son utilisation sociale, qu'elle doit être questionner. Nous l'avons entrevue avec Bourdieu. De plus, Francastel ne fait-il que souligner

l'originalité du conflit moderne des arts: « un conflit - non pas à deux mais à trois - entre les artistes - devenus les techniciens d'une civilisation morte - le public et les novateurs » (Francastel, 1970: 189). Il reste à théoriser l'avancé.

Francastel a le mérite d'avoir fait la démonstration à partir des œuvres issues de l'émergence d'un nouveau mode de pensée autonome à la Renaissance, de sa promulgation par le biais des recherches d'autres artistes. De plus, il aborde la destruction de ce même espace pour l'art moderne. Y aurait-il alors promulgation, découverte d'une nouvelle dimension par l'art moderne, fut-elle sur le mode « négatif ». Toutefois, bien que l'œuvre d'art soit perçue, nous l'avons vu, comme fixative des « schèmes de pensées », son utilisation sociale, autre qu'intellectuelle, n'est que peu traitée. C'est le problème auquel s'était adressé Bourdieu. Cependant, la démarche de ce dernier est peut-être trop inscrite dans un déterminisme marxiste pour lui permettre de rendre toute la complexité du domaine de l'art. Je tenterai donc d'établir une synthèse de divers éléments des théories sociologiques de l'art de Francastel et Bourdieu en y ajoutant une vision plus contemporaine du domaine des arts.

3 Hypothèse et prémisses

Il s'est trouvé, et c'est notre hypothèse, au début et tout au long du cheminement de l'art moderne, un milieu favorable (pas nécessairement toujours le même) à l'éclosion d'une remise en question des fondements de l'art. C'est l'individualisme comme nouvelle valeur qui a provoqué la rupture entre l'art traditionnel et art moderne et qui s'est propagé dans la société au fur et à mesure que l'art moderne a été accepté.

Quelques précisions avant de poursuivre. L'énoncé de mon hypothèse contient nécessairement des prémisses qu'il importe maintenant de préciser. Premièrement, j'ai choisi d'examiner la modernité en peinture. C'est que je la crois d'un intérêt particulier, pour bien percevoir la relation entre l'art et la société. Deuxièmement, il faut voir dans l'œuvre d'art non pas seulement un produit individuel mais aussi un produit social. Et troisièmement, la formulation même de l'hypothèse, suppose un lien entre les arts et la société qui est médiatisé par le biais d'idées et de valeurs (l'idéologie).

Nous nous pencherons sur la modernité en occident; cette période historique est le théâtre d'un lien critique entre l'art et la société. Toutefois, cette périodisation ne va pas sans quelques difficultés. Le début de la modernité sociale ou artistique varie quelquefois grandement selon l'auteur qui l'examine et, de plus, la concordance de ces deux domaines n'est pas toujours entrevue. Ici nous suivons l'enseignement de Francastel et Gombrich (historien de l'art). Ces auteurs et d'autres font coïncider un bouleversement fondamental dans le domaine des arts (et de la vie des artistes) avec la Révolution française.

« Mais il reste que depuis la révolution française le mot Art a changé de sens et qu'une histoire de l'art du XIX^e siècle ne deviendra jamais l'histoire des artistes les mieux achalandés et les mieux payés de l'époque. » (Gombrich, 1986: 399)

« Le début du XIX^e siècle a vu se produire un des plus grands remaniements de l'imagerie qui soit survenu dans l'histoire de la civilisation occidentale depuis la Renaissance. » (Francastel, 1970: 197)

La Révolution française agit donc comme limite inférieure des changements importants survenus dans le monde de l'art. Ceci ne suppose pas qu'une trace de modernité ne peut être trouvée avant cette date. En effet, on en trouve les premières 'traces' bien avant, surtout exposées dans des débats littéraires et esthétiques comme la Querelle des anciens et des modernes qui débute en 1687. Selon Moshe Barasch (historien des théories artistiques), l'élément important à retenir ici serait un intérêt grandissant pour le présent: « Our own days-this was the central message of the *Querelle* » (Barasch, 1985: 361). En fait, le terme même de moderne souligne ce fait. Aussi selon le même auteur, il y aurait une montée du subjectivisme. Affirmation appuyée par Lyotard, le penseur de la post-modernité: « La modernité, de quelque époque qu'elle date, ne va jamais sans l'ébranlement de la croyance et sans la découverte du peu de réalité de la réalité, associée à l'invention d'autres réalités. » (Lyotard, 1986: 25). Toutefois ces « nouvelles » valeurs ont pris quelque temps à être véhiculées et adoptées.

« La pensée et l'action des XIX^e et XX^e siècles sont gouvernées par l'idée de l'émancipation de l'humanité. Cette idée s'élabore à la fin du XVIII^e siècle dans la philosophie des Lumières et la Révolution française. » (Lyotard, 1986: 129)

Comment fixer la limite supérieure ? Cela est-il possible et souhaitable (le débat est encore ouvert). Question qui ne manque pas de soulever autant de paradoxes que de contradictions. Cependant, pour ce qui nous concerne, nous considérerons que c'est la mort de l'idée d'un progrès possible et souhaitable qui borne la modernité: « nous pouvons observer et établir une sorte de déclin dans la confiance que les Occidentaux des deux derniers siècles plaçaient dans le

principe du progrès général de l'humanité. » (Lyotard, 1986: 122). C'est surtout en ce qu'elle nous permet de mieux comprendre la modernité que nous faisons usage de cette limite supérieure qu'est la post-modernité.

Maintenant que nous avons donné un aperçu de l'idée moderne, il nous faut se pencher sur l'objet artistique moderne. Tributaire de la périodisation idéale et temporelle que nous venons d'entrevoir, sa caractérisation n'en est pas plus aisée. En fait, la définition de l'art moderne porte en son sein sa propre indétermination. L'art moderne a de fait institué avec la notion d'avant-garde le dépassement systématique de toute forme reçue de l'art. Ainsi, c'est plutôt sous la forme de rejet de la tradition (de toutes traditions, même auto-instituées) que s'érige la modernité en art.

« L'art moderne, [] est inséparable d'une recherche originaire, d'une investigation portant sur les critères, les fonctions, les constituants ultimes de la création artistique, avec pour conséquence une ouverture permanente des frontières de l'art. » (Lypovetsky, 1983: 110)

Comment définir l'objet de l'art moderne si les critères de son élaboration sont en perpétuelle mouvance? En effet, si les différents mouvements artistiques depuis la Renaissance ont modifié les canons artistiques du beau, il n'en reste pas moins que c'est toujours cette recherche esthétique qui est au fondement de l'activité artistique. Mais la recherche essentielle des artistes ne se situe plus dans la modernité sur cette même voie. Thierry de Duve a sur ce point une vision du domaine qui nous aidera grandement à comprendre cette différence.

« Comme Thierry de Duve le note avec pénétration, la question esthétique moderne n'est pas: qu'est-ce qui est beau, mais: qu'est-ce qui est de l'art (et de la littérature)? » (Lyotard, 1986: 21)

C'est en effet la question maîtresse que nous posent les artistes modernes. Encore nous faut-il y répondre! C'est avec la pensée de Thierry de Duve et celle du sociologue américain de l'art Howard Becker que nous voulons, pour terminer, préciser quelque peu la définition de l'art moderne, et cela sociologiquement. À cet égard, j'entame ici la discussion de la deuxième prémisse, à savoir que les œuvres sont des créations collectives autant qu'individuelles et qu'il est d'un intérêt particulier de s'intéresser au contexte social. Nous avons déjà abordé cette question avec la critique portée au travail de Francastel, mais il est opportun ici d'y revenir quelque peu.

« We see, too, that in principle any object or action can be legitimated as art, but that in practice every art world has procedures and rules governing legitimation which, while not clear-cut or foolproof, nevertheless make the success of some candidates for the status of art very unlikely. Those procedures and rules are contained in the conventions and patterns of cooperation by which art worlds carry on their routine activities. » (Becker, 1982: 167)

Si ce milieu est le lieu d'émergence du sens de l'art et des critères pour son approbation comme objet d'art, n'est-il pas alors essentiel de scruter la base de l'argumentation utilisée pour l'assignation de la dénomination 'art'. Il nous faut donc nous attarder sur la dynamique qui sous-tend de tels critères et jugements (comme l'a d'ailleurs entrepris Bourdieu pour la consommation culturelle). Si

Francastel a fait porter son analyse sur le matériel, l'exécution, l'emplacement, le contexte, le sujet et l'auteur de l'œuvre d'art, tout en soulignant paradoxalement son origine individuelle, il est d'un intérêt supérieur pour nous de s'arrêter sur les critères et jugements institutifs de l'œuvre d'art dans la modernité. C'est donc dire que nous considérerons (sur les traces de de Duve et Becker) que l'art moderne fonctionne plutôt par désignation, et que ce qui compte c'est que l'on ait considéré ou encore désigné un objet comme étant de l'art.

« De même que Pierre, Paul ou Jacques, ou Catherine, Françoise ou Nathalie, le nom d'art est un nom propre. Ceci est une définition théorique, et la seule que l'on puisse donner du mot *art*. » (de Duve, 1989: 43)

C'est par l'étude des fondements idéologiques de ces jugements que nous étudierons l'art. L'idéologie étant définie au sens donné au début de l'étude, plus dumonsienne que bourdieusienne. C'est ainsi que nous explorerons maintenant la caractérisation de cette idéologie moderne au deuxième chapitre.

Chapitre II

Idéologie individualiste

Il est primordial pour la poursuite de ce travail d'approfondir l'idéologie moderne qui, selon mon hypothèse, serait au centre des rapports entre art et société modernes. Fort de l'enseignement de Francastel, je débiterai l'analyse par quelques références à l'œuvre de cet auteur. C'est que certaines de ses remarques prendront de plus en plus d'importance du point de vue de l'analyse.

En effet, Francastel avait débuté sa typologie des liens entre l'espace et la philosophie tels qu'exprimés dans les œuvres des peintres en soulignant, entre autres choses, une « modification » des « rapports hiérarchiques qui situaient les hommes les uns par rapport aux autres. » (Francastel, 1970: 217). Malheureusement, comme nous l'avons vu, s'il conjugait si bien ce changement de mentalité (d'idéologie) et de création artistique pour souligner l'apport de la pensée « plastique » au domaine de l'homme, c'est en délaissant quelque peu la genèse sociale de la pensée plastique. Nous nous proposons d'étudier par l'intermédiaire de l'ouvrage de Louis Dumont, Essais sur l'individualisme (1983), la genèse sociale de ce nouveau rapport avec le monde. Nous lui avons déjà emprunté sa définition de l'idéologie. Nous compléterons cette définition de l'idéologie moderne par une incursion dans l'œuvre incontournable de Tocqueville, La démocratie en Amérique, (1986, première publication en 1840). Une fois la notion d'idéologie individualiste bien

circonscrite, nous pourrions entrer au coeur du présent travail, c'est-à-dire les relations l'art et la société sous la modernité individualiste ainsi que le cas spécifique du Québec.

1 Louis Dumont et la genèse de l'individualisme

La question maîtresse de Louis Dumont est la suivante: comment d'une conception holiste du monde peut-on passer à une conception individualiste: « Comment pouvons-nous concevoir une transition entre ces deux univers antithétiques, ces deux idéologies inconciliables? » (L. Dumont, 1983: 35). Cette question ressemble à la nôtre (le passage, au Québec, d'une société traditionnelle à une société moderne telle que médiatisée par l'art moderne et l'idéologie individualiste caractéristique de cette société) et devrait nous aider à mieux comprendre la dynamique en cause. Après avoir donné un aperçu de l'argumentation principale de Louis Dumont nous pourrions préciser ce qui distingue sa question de la nôtre.

C'est en s'intéressant surtout à la religion et à la politique que Louis Dumont fait la genèse de l'idéologie moderne. Il caractérise l'idéologie moderne comme étant: « une idéologie qui valorise l'individu [] et néglige ou subordonne la totalité sociale » (L. Dumont, 1983: 274). Celle-ci est alors dénommée individualiste. L'individualisme étant alors perçu comme « un trait majeur dans la configuration des traits qui constitue l'idéologie moderne. » (ibid.). L'idéologie des sociétés traditionnelles est dite « holiste » si elle « valorise la totalité sociale et néglige ou subordonne l'individu humain » (ibid.). Toujours selon Louis Dumont:

« Dans la configuration idéologique individualiste, la relation de l'homme aux choses (à la nature, à l'objet) est valorisée à l'encontre de la relation entre hommes. Le contraire est vrai des idéologies holistes. » (ibid.).

C'est donc armé de cette typologie qu'il scrute l'émergence de l'idéologie moderne.

Dumont base sa recherche sur la religion, car celle-ci « agit sur la société tout entière et est en relation immédiate avec l'action. » (L. Dumont, 1983: 34). Pour lui: « quelque chose de l'individualisme moderne est présent chez les premiers chrétiens et dans le monde qui les entoure » (ibid.). Son analyse procédera par similitude et comparaison entre les mondes religieux chrétien et indien. C'est le cas du « renonçant » indien qui servira d'entrée en matière. Il y aurait, selon Dumont, similitude de pensée entre cet homme et l'individu moderne en cela que celui-ci: « se suffit à lui-même, il ne se préoccupe que de lui-même. » (ibid.: 35). Toutefois la différence se situe au niveau de sa relation avec le monde, l'individu moderne étant « dans-le-monde » et l'homme « renonçant », « hors-du-monde ». L'individualisme qui émerge avec la modernité (la réforme protestante) est d'une nature totalement différente de l'individualisme bouddhiste ou chrétien. Le nouvel individualisme situera l'individu dans-le-monde, l'ancien hors-du-monde:

« ... si l'individualisme doit apparaître dans une société du type traditionnel, holiste, ce sera en opposition à la société et comme sorte de supplément par rapport à elle, c'est-à-dire sous la forme de l'individu-hors-du-monde. » (ibid.: 36)

Ce n'est pas mon propos de rendre la grande subtilité de l'analyse louis-dumonsienne de l'émergence de l'individualisme moderne, mais plutôt d'en rassembler l'essentiel de l'argumentation. C'est pourquoi je délaisserai cette question, importante pour Dumont: comment expliquer que le monde occidental ait vu naître l'individualisme et que le monde indien soit resté d'ossature holiste? Je m'attacherai plutôt à la spécificité du cas occidental.

Premièrement, Louis Dumont s'intéresse au champ culturel religieux, pour y déceler le lieu d'émergence d'une certaine idée de l'égalité (idée centrale à l'individualisme, nous le verrons bientôt) dans les fondements même du christianisme. Selon lui (il emprunte la formule à Troeltch, historien-sociologue de l'Église), il y aurait dans le rapport du chrétien à Dieu: « indivi-dualisme absolu et universalisme absolu » (ibid.: 40). Cette pensée « dualiste » provenant de « l'enseignement du Christ et ensuite de Paul » traversera le monde chrétien. En simplifiant abusivement, ce dualisme prend la forme d'une relation individuelle avec Dieu en même temps qu'il y a rencontre de tous dans le Christ. Présenté d'une manière plus sociologique, le dualisme chrétien serait donc le lieu de: « l'émancipation de l'individu par une transcendance personnelle, et l'union d'individus-hors-du-monde en une communauté qui marche sur la terre mais a son coeur dans le ciel » (ibid.: 42). C'est ainsi, et toujours en simplifiant, qu'après cette importante étape, nous verrons les autres mécanismes du passage de cet « individu-hors-du-monde » à l'individualisme, car la genèse de l'homme moderne ne se fait pas seulement par la voie religieuse mais aussi par la voie politique.

En effet, c'est par l'implication de l'Église dans l'État, au VIII^e siècle, par suite de la rupture des liens avec Byzance que les papes « s'arrogent le pouvoir temporel suprême sur l'Occident » (ibid.: 59). L'individualisme chrétien,

jusqu'alors essentiellement hors-le-monde (le rapport individuel à Dieu) devra composer avec cette sécularisation de l'Église. C'est ainsi que s'achève une étape des plus significatives de la montée de l'individualisme:

« Il y a là un glissement subtil mais fondamental. L'Église prétend maintenant régner, directement ou indirectement, sur le monde à un degré sans précédent. » (L. Dumont, 1983: 59).

Cette trop brève genèse de l'individualisme, nous a permis d'explorer une composante importante de la mise en branle de l'idéologie individualiste. Elle nous permet de voir comment l'idéologie moderne s'étendra à différents aspects de la vie sociale, soit la religion, la politique et l'État, et aussi comment la modernité peut-elle être perçue comme un vaste mouvement historique vers l'individualisme. Alain Renaud (1989: 77) résume ainsi l'extension, de l'Église au politique, de l'individualisme moderne:

« ... la réforme, envisagée surtout dans son stade terminal, chez Calvin, avec la disparition de l'Église comme "institution holiste" et sa transformation en "association composée d'individus"; la naissance de l'individualisme politique dans les transformations que connaissent les conceptions de la politique et de l'État à partir du XIII^e siècle et dans toute l'histoire du droit naturel moderne. »

Pour Louis Dumont (1983: 102), « La Déclaration des Droits de l'homme et du citoyen en 1789 [] marque en un sens le triomphe de l'Individu ». C'est le parachèvement de ces idées/valeurs à la Révolution française retiendra maintenant notre attention, puisqu'en définitive nous voulons ici caractériser l'idéologie moderne et en explorer les modalités.

1.1 Individualisme et droits de l'homme

Commençons par l'étude des deux premiers articles de la Déclaration des droits de l'homme.

Art. 1. Les hommes naissent et demeurent libres et égaux en droits. Les distinctions sociales ne peuvent être fondées que sur l'utilité commune.

Art. 2. Le but de toute association politique est la conservation des droits naturels et imprescriptibles de l'homme. Ces droits sont la liberté, la propriété, la sûreté et la résistance à l'oppression.

Si l'on suit Louis Dumont dans son analyse des droits, ceux-ci se seraient constitués à partir du cheminement d'une idée puritaine qui, par le biais des premières Constitutions des colonies des Amériques, est arrivée à être incluse dans la Déclaration américaine que les Français ont consultée pour l'élaboration de la leur: « Les Français ne pouvaient que reprendre à leur compte l'affirmation abstraite de l'individu comme supérieur à l'État, mais ce sont les puritains qui ont prononcé les premiers cette affirmation. » (Dumont, 1983: 104).

Les origines religieuses de la Déclaration s'en trouvant ainsi établies, n'ouvrons pas un débat sur les fondements religieux ou naturels qui y sont mentionnés. Je ne traiterai pas non plus ici de l'opposition marxiste aux droits de l'homme. On sait que pour Marx (et la plupart des marxistes) ceux-ci ne sont finalement que la consécration du pouvoir de l'État défenseur des droits de la bourgeoisie et de la propriété privée: « La révolution française apparaît ainsi comme l'émancipation des citoyens et non comme celle des hommes, ces derniers restant prisonniers de rapports historiques d'exploitation et

d'oppression. » (Ferry et Pisier Kouchner, 1984: 52). Pour la poursuite de notre étude, constatons seulement que la notion d'individu a, en 1789, investi le pouvoir politique. Elle s'est instaurée au centre de l'imaginaire politique moderne. Elle est devenue dans les faits l'idéologie moderne.

1.2 La Révolution française et l'idéologie individualiste

Pour approfondir cette notion de l'avènement de l'individu à la Révolution française, nous nous pencherons sur quelques-uns des propos de l'ouvrage de Furet (Penser la Révolution française, 1978). Étude qui ne manque pas d'être d'intérêt pour l'analyse de la relation entre l'art et le social en ce qu'elle fixe la limite inférieure de la modernité démocratique individualiste en ce qui à trait à sa concrétisation sociale et politique, c'est à dire la naissance d'une « culture démocratique ».

S'intéressant plutôt aux conditions idéologiques égalitaires, l'étude de Furet délaisse ainsi les causes premières. L'originalité de cette Révolution serait qu'elle a donné naissance à la « culture démocratique »: « Il y a donc dans la Révolution française un type nouveau de pratique et de conscience historique, liés à un type de situation, sans être définis par elle. » (Furet, 1978: 41). C'est donc moins par l'investigation d'une relation de cause à effet qu'il faut nous intéresser à la Révolution, mais plutôt par l'avènement de ce que Furet appelle l'idéologie de l'égalité: « L'ancienne société est celle du privilège, la Révolution fonde l'égalité. » (Furet, 1978: 43).

Le moteur de l'histoire est alors, pour Furet, l'idéologie entendue comme celle d'une « rupture radicale avec le passé », ce qui implique deux choses. Premièrement, « que tous les problèmes individuels, toutes les questions

morales et intellectuelles sont devenues politiques » (ibid.: 43). Autrement dit, la généralisation de l'individualisme entendu dans le sens que Dumont lui donne mais étudié par un biais plus politique. En second lieu que: « Dans la mesure où tout est connaissable, et tout transformable, l'action est transparente au savoir et à la morale [] la politique est devenue le domaine du vrai et du faux, du bien et du mal » (ibid.: 43). C'est dire que le pouvoir compris comme l'accomplissement de la volonté de Dieu est désuet. Ce serait cette importante particularité qui différencie principalement la Révolution française des autres révolutions et qui expliquerait sa diffusion: « la politique démocratique devenue l'arbitre du destin des hommes et des peuples » (ibid.: 44). C'est aussi ce qui explique sa place de choix dans le déroulement de l'histoire de l'idéologie individualiste. Elle achève l'œuvre de sécularisation entreprise par la réforme protestante, les questions du bien et du mal doivent dorénavant trouver leur réponse dans le monde, un monde composé d'individu. Car finalement, cette révolution: « reconstruit un social imaginaire au nom et à partir des volontés individuelles; elle résout à sa façon le grand dilemme du XVIII^e siècle, qui consiste à penser le social en partant de l'individuel. » (ibid.: 45). Ce qui nous amène à présenter l'œuvre de Tocqueville. Lui aussi met au centre de sa pensée la nouvelle forme de lien social propre aux sociétés de l'individualisme démocratique.

2 Tocqueville et l'individualisme démocratique

Tocqueville n'a que peu travaillé sur l'art. À partir de son œuvre, je ne ferai donc que quelques réflexions sur la philosophie, le goût des idées

générales, la religion et la pratique de la science. Il n'en reste pas moins que l'œuvre de Tocqueville se révèle d'un précieux apport à notre domaine d'étude, surtout en ce qui a trait à l'idéologie individualiste démocratique. Fort de son voyage en Amérique en 1831-32, Tocqueville (1805-1859) rédigea, un étonnant document sur les mœurs et les valeurs sociales en Amérique. Bien qu'il ne traite pas tout à fait d'idéologie (dans le sens que nous avons donné à cette expression), Tocqueville caractérise la modernité démocratique par l'individualisme.

« L'individualisme est un sentiment réfléchi et paisible qui dispose chaque citoyen à s'isoler de la masse de ses semblables et à se retirer à l'écart avec sa famille et ses amis; de telle sorte que, après s'être ainsi créé une petite société à son image, il abandonne volontiers la grande société à elle-même. » (Tocqueville, 1961: 143).

Cette caractérisation de l'individualisme comme étant fondé sur « un sentiment réfléchi » évoque toutefois la notion d'idéologie individualiste (valeurs et idées). La réflexion que Tocqueville tiendra, à travers de ce prisme, qui n'est pas tout à fait optimiste, le portera à faire un différents commentaires éclairés sur la société démocratique américaine. C'est en se concentrant, comme Louis Dumont d'ailleurs, sur deux valeurs qu'il juge cardinales, l'égalité et la liberté, qu'il précisera le contenu de l'univers démocratique.

2.1 Tocqueville sur la démocratie en Amérique: les idées et les mœurs.

Les idées et les mœurs aux États-Unis sont au centre du deuxième ouvrage, dont je tirerai le gros de la matière, surtout en ce qui à trait à l'idéologie moderne démocratique en relation avec les idées et les mœurs⁵.

2.1.1 Sur les idées

Le premier domaine d'exploration de Tocqueville est l'évolution de « la vie intellectuelle » qui découle de l'égalisation des conditions (du rejet de la hiérarchie). On sait que pour Tocqueville l'égalité des conditions est le grand 'principe générateur' de la modernité. Quel sera donc l'effet de ce principe sur la vie des américains? Il nous faut distinguer du point de vue de l'individu (empirique) deux aspects différents qui découlent de cette égalisation, soit la perte de facteurs extérieurs à soi comme fondement des jugements: « Chacun se renferme donc étroitement en soi-même et prétend de là juger le monde. » (Tocqueville, 1986: 14), et, en second lieu, l'obligation malgré tout d'une référence extérieure à soi: « L'indépendance individuelle peut être plus ou moins grande; elle ne pourrait être sans bornes. » (ibid.: 22). Ainsi Tocqueville se pose l'importante question de savoir où l'homme trouvera alors cette référence? L'auteur trouve sa réponse dans la condition humaine.

⁵ C'est principalement par les travaux de Lamberti (1970), La notion d'individualisme chez Tocqueville, que Tocqueville sera abordé.

« On peut prévoir que les peuples démocratiques ne croiront pas aisément aux missions divines, qu'ils se riront volontiers des nouveaux prophètes et qu'ils voudront trouver dans les limites de l'humanité, et non au delà, l'arbitre principal de leurs croyances.»
(Tocqueville, 1986: 22)

Il ne serait sûrement pas mauvais de nuancer les propos de Tocqueville. Il nous faudrait nous arrêter, par exemple, sur le cas spécifique des évangélistes aux États-Unis, ce qui nous éloignerait de notre sujet. Comment nier toutefois que globalement, dans les sociétés démocratiques modernes, la référence à l'homme comme fondement légitime du savoir a été la voie maîtresse de la connaissance.

Tocqueville souligne un danger que présente ce type de pensée fondée sur l'homme à l'âge démocratique. Soit, que l'idée de recherche se perd en admettant béatement que le point de vue de la majorité est nécessairement juste. Autrement dit, c'est la dictature 'intellectuelle' de la majorité qui est perçue ici comme « enchaînement » possible de la pensée:

« Je vois clairement dans l'égalité deux tendances: l'une qui porte l'esprit de chaque homme vers des pensées nouvelles, et l'autre qui le réduirait à ne plus penser. Et j'aperçois comment, sous l'empire de certaines lois, la démocratie éteindrait la liberté intellectuelle que l'état social démocratique favorise, de telle sorte qu'après avoir brisé toutes les entraves que lui imposaient jadis des classes ou des hommes, l'esprit humain s'enchaînerait étroitement aux volontés générales du grand nombre. »
(Tocqueville, 1986: 24).

On touche ici l'immense talent de l'auteur qui perçut les problèmes et questions fondamentales auxquels l'homme démocratique moderne aurait à faire face. Comment ne pas voir dans ce passage la dénonciation avant le mal, de ce

que Marcuse appellera « l'homme unidimensionnel ». En effet, celui-ci avec d'autres, s'est attaché à dénoncer la fausse liberté de l'homme à l'âge industriel. Bien qu'il ne base pas son propos sur les mêmes fondements que Tocqueville, dénonçant plutôt la ruse de la raison techniciste, on trouve chez lui la même dénonciation d'une servitude 'cachée'. Pour l'instant, nous nous limiterons aux autres critiques que formule Tocqueville en ce qui concerne l'individualisme démocratique, mais cette fois en nous intéressant à son influence sur les mœurs.

2.1.2 Sur les mœurs

Nous abordons maintenant un nouveau paramètre important pour notre compréhension de l'individualisme moderne, soit celui des mœurs de l'époque. Nous avons jusqu'ici surtout concentré nos efforts sur les idées et les valeurs d'une époque, sans référence directe aux mœurs. Pourtant, il ne fait aucun doute que les mœurs se sont grandement modifiées entre la société de l'ancien régime et la société démocratique (pour employer les termes tocquevillien). Trop souvent ces transformations sont mises sur le compte uniquement des progrès techniques ou médiatiques. Il y a pourtant un parallèle entre le fondement égalitaire de la société et la transformation des mœurs. C'est ce que Tocqueville s'efforce de démontrer.

Un des aspects positifs de cet égalitarisme sociétal serait, entre autres, «l'adoucissement» des mœurs qui proviendrait de la sensibilisation de l'homme aux problèmes de ses semblables. Une telle évolution serait peu probable sinon impossible lorsque les autres sont foncièrement différents, ce qui serait notamment le cas des sociétés fondées sur la différence, comme les sociétés esclavagistes. Un autre côté positif résiderait en une certaine perte d'autorité

paternelle au profit d'un rapport plus « affectueux » et « confiant ». Aussi, Tocqueville constate-t-il que:

« Ainsi, dans le même temps que le pouvoir échappe à l'aristocratie, on voit apparaître ce qu'il y a d'austère, de conventionnel, et une sorte d'égalité s'établit autour du foyer domestique. Je ne sais si la société perd à ce changement; mais je suis porté à croire que l'individu y gagne » (Tocqueville, 1986: 270).

Mais certains aspects négatifs de l'individualisme découlent paradoxalement (Lamberti, 1970, parle d'ambivalence) du même processus d'égalisation des conditions. Soit premièrement, l'isolation de l'individu de ses pairs:

« Ainsi, non seulement la démocratie fait oublier à chaque homme ses aïeux, mais elle lui cache ses descendants et le sépare de ses contemporains; elle le ramène sans cesse vers lui seul et menace de le renfermer enfin tout entier dans la solitude de son propre cœur. » (Tocqueville, 1986: 145)

Il en va de même pour le culte du bien-être que cultive la démocratie. L'homme est éloigné furtivement de la réalisation de grandes choses pour un amour des petits plaisirs quotidiens: « Ce que je reproche à l'égalité, ce n'est pas d'entraîner les hommes dans la poursuite des jouissances défendues; c'est de les absorber entièrement dans la recherche des jouissances permises. » (ibid.: 187). Ainsi compris, l'individualisme apparenté à l'hédonisme matérialiste pourrait finir par s'immiscer entre eux et Dieu. Je reviendrai à cette notion au troisième chapitre...

Force nous est de constater que le 'fait générateur' de la démocratie moderne se trouve d'après Tocqueville dans l'égalité: « qui forme le caractère distinctif de l'époque » (ibid.: 139). Mais comment contrer la mauvaise influence de l'individualisme, surtout en ce qui concerne l'isolement des individus les uns par rapport aux autres ? Car, c'est bien ici que réside pour Tocqueville la plus grande faiblesse de l'individualisme; paradoxalement, il peut aider ou permettre l'avènement du despotisme: « le despotisme qui est dangereux en tout temps, est particulièrement à craindre dans les siècles démocratiques. » (ibid.: 148). Autrement dit , l'égalité peut mener à l'asservissement.

2.2 Tocqueville; l'égalité et la liberté

Pour Tocqueville, ce n'est que par un réinvestissement dans la liberté que l'on arrivera à combattre le despotisme: « Les américains ont combattu par la liberté l'individualisme que l'égalité faisait naître, et ils l'ont vaincu. » (ibid.: 150). Tocqueville entrevoit deux manières de combattre l'individualisme. Premièrement au niveau des idées, la philosophie de « l'intérêt bien entendu », que l'on pourrait considérer comme un pont entre les idées et les mœurs. C'est qu'au coeur de la propagation de « l'intérêt bien entendu », pointe une vision prônant paradoxalement l'implication de l'individu dans le social:

« Les Américains, au contraire, se plaisent à expliquer, à l'aide de l'intérêt bien entendu, presque tous les actes de leur vie; ils montrent complaisamment comment l'amour éclairé d'eux-mêmes les porte sans cesse à s'aider entre eux et les dispose à sacrifier volontiers au bien de l'État une partie de leur temps et de leurs richesses. » (Tocqueville, 1986: 175).

En second lieu, Tocqueville voit aussi dans les mœurs la possibilité de lutter contre l'individualisme: « Et moi, je dis que, pour combattre les maux que l'égalité peut produire, il n'y a qu'un remède efficace: c'est la liberté politique. » (ibid.: 153). Celle-ci ne serait réelle que par l'implication des individus dans la politique et, en Amérique, par le morcellement du pouvoir, donnant ainsi la chance au citoyen de bien comprendre « qu'ils dépendent les uns des autres ». C'est par l'implication dans les communes et les associations que l'individu en arrive à développer le « goût de l'estime [et] acquiert les habitudes de la liberté. » (Lamberti, 1978: 74).

Cette critique de l'individualisme semble être encore pertinente aujourd'hui. La perspicacité de Tocqueville ne résiderait pas tant dans le fait d'avoir perçu des maux à leur état naissant, mais dans le fait qu'ils sont encore présents dans les démocraties modernes. Sa remarque tient toujours, car si rien n'est fait pour enrayer les côtés pernicioseux de l'influence de l'individualisme sur le « citoyen », l'individualisme pourrait devenir l'outil d'un nouvel « assujettissement ».

C'est ce type de raisonnement que l'on assigne le plus souvent à l'idéologie individualiste démocratique moderne. Nous verrons bientôt qu'une telle critique est formulée par Daniel Bell qui attribue à l'art moderne un rôle de premier plan dans la diffusion de ce mal social.

Chapitre III

L'art et l'idéologie individualiste démocratique moderne

Il importe maintenant d'aborder plus directement les rapports entre les arts et l'idéologie moderne. Nous présenterons deux différentes visions sur ladite relation et nous montrerons quelles en sont les répercussions sur la société. J'opposerai le point de vue de Bell (plutôt pessimiste) et celui de Lypovetsky (plutôt optimiste). Le premier avance que la culture moderne en général (comprise comme étant le domaine de l'expression humaine) et l'art en particulier ont intégré un individualisme hédoniste. De cet enseignement prodigué par la culture moderne et suivi par la population découle une « tension » destructrice pour la société.

De son côté, Lypovetsky prétend que dans le domaine des arts et de la culture l'individualisme serait, non pas apocalyptique pour la société, mais plutôt révélateur et annonciateur d'une nouvelle structure sociale. Selon lui, si l'individualisme « artistique » présente des côtés néfastes pour la société présentement, elle prépare pour le monde de demain, une société plus autonome. L'approfondissement de ce point de vue fera l'objet de la deuxième partie du présent chapitre.

Ce n'est qu'après avoir examiné ces deux points de vue tour à tour que nous serons en mesure de préciser la relation art moderne et société moderne.

1 Daniel Bell: l'hédonisme culturel et le capitalisme

La pensée du sociologue américain Daniel Bell, telle qu'exposée dans son ouvrage, Les contradictions culturelles du capitalisme (1979), est des plus intéressantes pour nous. Cette pensée s'insère plutôt dans le courant négatif de la relation entre l'art et la société modernes. En effet, cet auteur prévoit l'avènement d'une « crise culturelle » pour notre société, à laquelle l'art moderne ne serait aucunement étranger. Cette crise viendrait d'une « rupture radicale » entre la culture moderne et l'industrialisme de notre société; dorénavant il y aurait donc disjonction entre l'art et la société. Mais avant d'aborder l'analyse comme telle, quelques précisions sont nécessaires sur le sens donné par Bell aux mots « culture » et « industrialisme ». C'est par le biais de ces deux concepts que l'individualisme hédoniste (nœud du jugement), sera abordé.

1.1. Culture et industrialisation: des logiques différentes

Bell emploie « culture » dans un sens plus général que celui de simple structure mentale. Elle doit plutôt être comprise comme étant:

« Pour une société, un groupe ou un individu, la culture est un moyen continu de maintenir son identité grâce à un point de vue esthétique, à une conception morale de soi-même et à un style de vie qui témoigne de ces idées, par les objets qui ornent la maison et la personne, et par le goût qui révèle ses opinions. »
(Bell, 1979: 45-6)

C'est la caractérisation moderne de cette notion de culture qu'il comparera et opposera à l'industrialisme. Pour ce faire Bell reprend cette idée centrale à la

modernité, l'individu: « L'idée fondamentale du modernisme, la tendance répandue dans la civilisation occidentale depuis le XVI^e siècle est la suivante: l'unité de la civilisation n'est ni le groupe, ni la corporation, ni la tribu, ni la cité mais l'individu. » (ibid.: 26). Mais il précise toutefois qu'il y a eu une « double évolution » de l'individualisme à partir de ce point. Pour la sphère économique:

« La libre circulation des marchandises et de l'argent et la mobilité économique et sociale deviennent un idéal. Le laissez-faire devient alors un "individualisme effréné". » (Bell, 1979: 26);

Tandis qu'en ce qui concerne les arts, il y aurait plutôt:

« A mesure que la culture se développe, cette recherche de l'indépendance, la volonté d'être libre, non seulement vis-à-vis d'un patron, mais de toutes les conventions, trouvent leur expression dans le modernisme et, en portant les choses à l'extrême, dans l'idée d'un moi sans contrainte. » (ibid.: 26-27).

À en croire Daniel Bell, il y aurait contradiction entre les deux aspects économique et artistique de la modernité. L'économique faisant partie de l'industrialisme, tandis que de leur côté, les arts font plutôt partie de la culture. De plus, chaque domaine aurait sa propre logique que Bell oppose:

« Le premier [l'industrialisme] s'appuie sur la rationalité fonctionnelle, la décision technocratique et les rétributions proportionnelles au mérite. La seconde [la culture moderniste], sur des comportements antirationnels et des dispositions apocalyptiques. C'est cette disjonction qui constitue la crise culturelle historique de toute la société bourgeoise occidentale. » (Bell, 1979: 94)

Plus précisément encore, la culture moderne (incluant l'art) valorise et même prône l'idée de soi: « elle a pour centre le “moi” » (ibid.: 141). Du narcissisme à l'hédonisme il n'y a qu'un pas: « l'idée de plaisir comme mode de vie, est devenu la justification culturelle, sinon morale, du capitalisme. » (ibid.: 32). Mais l'individu ne pouvant être: « consciencieux le jour et bambocheur la nuit » (ibid.: 81), comme le prêche la culture. Bell en vient à diagnostiquer une « crise culturelle ». Spécifiquement, ce que Bell reproche aux arts en particulier et à la culture moderne en général, c'est qu'ils sont contre l'idée de normativité, de tradition et d'autorité, valeurs fondamentales, selon lui, pour le bon fonctionnement de la société. C'est le passage des valeurs culturelles modernes dans les mœurs qui fait naître la « crise culturelle » sociologique de la société industrielle américaine. Nous commenterons abondamment cette position en nous basant sur la critique que Lypovetsky formule à son endroit. Mais, pour l'instant une question demeure: comment l'art en est-il venu à intégrer un contenu hédoniste? Suivons l'argumentation de Bell sur les modifications au monde des idées par rapport à l'art.

1.2 Logique artistique et hédonisme individuel

D'après Bell, si pour l'art de l'après Renaissance le « principe » fondateur était « l'imitation de la réalité », alors le « jugement » qui en découle était plutôt contemplatif:

« La contemplation permettait au spectateur de créer la *theoria* (qui à l'origine voulait dire regard) et la *theoria* impliquait que l'on mit une distance entre soi-même - une distance esthétique

généralement - et l'objet ou l'expérience afin d'établir le temps et l'espace nécessaire pour l'assimiler et le juger. » (Bell, 1979: 119).

Tout cela change pour l'art moderne. L'esprit prend une plus grande part et change alors non seulement le principe mais aussi le jugement qui en découle. Depuis Descartes et Kant, l'esprit comme « élément actif » est le principe de la connaissance:

« L'activité devient source de connaissance. La Praxis et ses conséquences se substituent à la *theoria* et aux causes premières. En art et en littérature la théorie de l'activité, source de la connaissance, opère la transformation des anciens procédés d'imitation et des coordonnées de l'espace et du temps. Au lieu de la contemplation, nous trouvons la sensation, la simulation, l'immédiateté et l'impact. » (ibid.: 119).

Une fois la transformation expliquée en ces termes, Bell situe la « grande période » du modernisme européen entre 1890 et 1930. En effet, Bell reconnaît les apports créateurs de l'art moderne à la pensée humaine, la « crise culturelle » dont Bell prévoit l'importance, n'est pas encore là, lorsque prend naissance la culture moderne. Elle réside plutôt dans les conséquences qui s'esquissent alors et qui demain domineront l'horizon culturel.

1.3 L'individualisme hédoniste de la culture moderne

C'est l'hédonisme découlant de « l'éclipse de la distance » dans les œuvres d'art qui donne un horizon funeste à l'art: « Supprimer la distance

esthétique signifie que l'on a perdu le contrôle de l'expérience - et par conséquent on n'a plus le recul nécessaire pour "dialoguer" avec l'art. » (ibid.: 125). De ce fait, mais aussi par son insertion dans le « psychique » et la vie sociale, découle ce que Bell appelle le vagabondage de l'individu dans « l'ordre culturel [] pour les êtres humains et pour l'organisation des idées il n'y a pas de limites, ni aucun principe régissant l'expérience et le jugement. » (ibid.: 127).

Cette culture entre dans la vie quotidienne en contradiction avec les exigences du système industriel, lequel est basé sur une logique autre et qui par la force des choses requiert un autre comportement culturel. Voici, essentiellement, ce que reproche Bell au déroulement contemporain de la culture moderne.

« Le vrai problème du modernisme est un problème de croyance. Pour employer un terme démodé, c'est une crise spirituelle, puisque les havres nouveaux s'avèrent illusoires et que les anciens sont submergés. C'est une situation qui nous ramène au nihilisme. Quand il n'y a plus ni passé ni avenir, il ne reste que le vide. » (Bell, 1979: 38-9)

En fait, Bell situe la discussion au niveau religieux; « Mais, à en juger par la façon dont se conduit la société moderne, le contexte le plus important fut celui du transfert de la religion à la culture profane. » (Bell, 1979: 29), c'est-à-dire, en reprenant le vocabulaire de Louis Dumont, d'une culture holiste à une culture individualiste (sans contrainte), ou encore de l'individu-hors-le-monde à l'individu-dans-le-monde.

Si la critique que fait Bell du modernisme poussé à sa limite semble fondée, doit-on nécessairement y voir la déchéance de l'homme ? Est-il certain qu'il n'y a aucune contrainte qui puisse arrêter l'individualisme libérateur ?

2 Gilles Lypovetsky, l'individualisme et L'ère du vide

L'autre vision de la relation entre l'art et la société moderne que nous propose Lypovetsky dans L'ère du vide, (1983), est plus optimiste. D'inspiration Toquevillienne et formulés en réponse à la pensée de Bell (d'où le titre de l'ouvrage?), Lypovetsky affirme que c'est la démocratie (forme politique de l'idéologie individualiste) qui prend la voie des arts et de la culture pour modifier les mécanismes mêmes de la société: « le modernisme artistique n'introduit pas une rupture absolue dans la culture, il parfait, dans la fièvre révolutionnaire, la logique du monde individualiste » (Lypovetsky, 1983: 99). Nous reprendrons ici l'argument principal de Lypovetsky à l'endroit de Bell.

2.1 Critique de Bell: Art, éclipse de la distance et hédonisme

Lypovetsky soutient que le seul mécanisme de « l'éclipse de la distance », développé par Bell, est trop simplificateur pour expliquer la dynamique de l'art moderne. Pour mieux saisir sa critique, il nous faut revenir sur quelques notions déjà abordées au premier chapitre. Il est vrai qu'il y a une certaine forme de distanciation dans l'œuvre d'art moderne. Nous l'avons déjà souligné avec Thierry de Duve qui nous a fait voir que l'art n'était pas étranger au questionnement de ses propres fondements, et que cette critique ne peut se faire sans recul. Mais pour assurer le contact avec son œuvre, l'artiste tentera de nous la rendre plus intelligible par différents procédés: « un art individualiste dégagé de toute convention esthétique et requérant de ce fait l'équivalent d'une grille de lecture, un supplément-mode d'emploi. » (Lypovetsky, 1983: 111). Ainsi, Lypovetsky voit dans l'art moderne une préoccupation de personna-

lisation du point de vue de l'artiste. L'ajout d'un mode d'emploi est nécessaire pour que le spectateur puisse faire sienne l'œuvre qui lui est présentée, puisse être son « coauteur ». Comment alors réduire l'art à la seule éclipse de distance?

Pour Lypovetsky, l'art moderne est une étape et non pas un élément de « rupture radicale » hédoniste dans le développement de l'individualisme moderne. En effet, il perçoit l'art moderne comme étant annonciateur d'un « jour nouveau »:

« L'art moderne a ceci de crucial qu'il inaugure dans la fièvre révolutionnaire, à la charnière de notre siècle, un type de culture dont la logique est celle-là même qui l'emportera plus tard lorsque la consommation, l'éducation, la distribution, l'information glisseront vers une organisation à base de participation, sollicitation, subjectivisation, communication. » (Lypovetsky, 1983: 115).

Il n'y aurait donc pas « disjonction » totale entre la culture moderne (l'art moderne) et la société industrielle, mais plutôt une institutionalisation de cet ordre nouveau dans la base socio-économique de la société.

2.2 L'art moderne et l'individualisme démocratique

Les liens qui existent entre l'art, la hiérarchie et l'avant Révolution française en opposition à la triade, art individualiste, égalité et l'après Révolution française, sont repris par Lypovetsky: l'art moderne participe au « parachèvement de l'entreprise révolutionnaire démocratique constituant une société sans fondement divin, pure expression de la volonté des hommes reconnus égaux. » (ibid.: 98). Il perçoit l'art moderne comme étant lié à l'individualisme

démocratique: « le modernisme poursuit dans l'ordre culturel, avec un siècle d'écart, l'œuvre propre des sociétés modernes visant à s'instituer sur le mode démocratique. » (ibid.: 97). L'art moderne est donc perçu ici comme émanant des idées de la Révolution française, alors que nous avons observé avec Francastel des origines humanistes plus lointaines. Divergence d'opinion qui revient toujours au même problème: est-ce l'art qui influence la société ou le contraire ?

2.3 Art, liberté, égalité et révolution

Lypovetsky soutient qu'il n'est pas possible de comprendre l'art sans se référer aux valeurs: « L'activité artistique s'inscrit dans un mouvement social global et les artistes baignent dans des systèmes de valeurs qui structurent et orientent le faire des individus et groupes. » (ibid.: 107). Mais quelles sont ces valeurs ? À l'encontre de l'hédonisme de Bell, Lypovetsky insiste sur la liberté, l'égalité et la révolution. Autrement dit, l'analyse de l'art moderne, dans son impact sur la société, passe par la liberté, l'égalité, et la révolution démocratique (valeurs que nous avons abordées au deuxième chapitre).

« ... la culture moderne est antibourgeoise. Davantage, elle est révolutionnaire, c'est-à-dire d'essence démocratique et comme telle inséparable, à l'instar des grandes révolutions politiques, de la signification imaginaire centrale, propre à nos sociétés, de l'individu libre et autosuffisant. » (Lypovetsky, 1983: 103).

Lypovetsky, tout comme les autres auteurs déjà cités dans l'analyse, constate un changement dans les buts mêmes de l'art dans la modernité, en même temps que le rôle prépondérant de l'individualisme démocratique dans ses transformations.

3 Hédonisme ou individualisme ?

Nous avons déjà abordé la perception qu'a Bell de l'impact de la culture « hédoniste » sur la société en général. Il est intéressant d'y revenir pour commenter la solution « religieuse » qu'il propose; car c'est bien un retour culturel de la religion qu'envisage Bell comme moyen d'enrayer la crise « narcissique » de l'individu dans notre société.

« Qu'est-ce qui nous rattache à la réalité si tout ce qui eut un sens pendant des siècles s'avère illusoire? Je hasarderai une réponse - le retour d'une certaine conception de la religion dans la société occidentale. » (Bell, 1979: 39)

Autrement dit, si le modernisme a eu ses moments créateurs de désassemblage positif, il reste que par la suite, l'on a tenté de remplacer la religion par l'art: « On a cherché une exaltation et une signification dans l'art et la littérature, pour remplacer la religion, et cela a conduit au modernisme, comme mode de vie culturel. » (ibid.: 39). Outre la critique hédoniste de l'individua-lisme, ne pourrions-nous pas voir dans les propos tenus par Bell, une volonté de revenir à une idéologie holistique pour la société ? On a émis quelques réserves quant à la possibilité d'un retour holistique salvateur pour la société comme semble le suggérer Bell. Louis Dumont a souligné les conséquences extrêmement néfastes d'une tentative dans ce sens. Selon lui,

c'est par un retour à un holisme social que le totalitarisme se développe: « le totalitarisme résulte de la tentative, *dans une société où l'individualisme est profondément enraciné, et prédominant, de le subordonner à la primauté de la société comme totalité* (en italique dans le texte). » (L. Dumont, 1977: 21-22). De plus, Dumont précise que c'est par un recours à la violence qu'une telle vision du monde arriverait à dominer politiquement:

« D'où la violence et son culte, moins encore parce qu'il faut obtenir la soumission là où la subordination - qui demande l'accord général des citoyens sur les valeurs fondamentales - est hors d'atteinte, que parce que la violence habite les promoteurs du mouvement eux-mêmes, déchirés qu'ils sont entre deux tendances contradictoires et condamnés par là à tenter désespérément de poser la violence à la place de la valeur. » (L. Dumont, 1977: 22).

Cette violence fait référence aux diverses atrocités nazis. Mais il est fort probable, comme le souligne en note Louis Dumont, que cette hypothèse s'applique aussi pour la Russie. Il est difficile de savoir s'il en sera de même pour les États-Unis advenant le cas où, comme le souhaite Bell, on promulguerait activement un retour aux valeurs holistes religieuses! À la lumière de ces arguments, un retour holistique ne pourrait se faire sans heurts, les fondements mêmes de notre modernité étant résolument ancrés dans une perception individualiste. Louis Dumont nous prévient que la « crise narcissique » de l'individu dans notre société, ne serait pas réglée par l'adoption culturelle de l'idéologie holiste. Lypovetsky nous assure que ce serait plutôt par la poursuite de l'intégration de l'idéologie individualiste au différentes sphères de l'existence que pourraient être contrecarrées les répercussions négatives de l'égoïsme contemporain. Ainsi, loin de prôner un retour culturel holiste, ce

dernier prédit une extension individualiste qui, ne s'exprimant plus seulement dans les arts, atteindra le reste de la société. L'art moderne, au lieu d'exprimer une crise culturelle, serait annonciateur d'un nouveau rapport avec le monde, rapport qui irait en s'intensifiant avec l'égalité des conditions.

SECONDE PARTIE

Chapitre IV

L'Idéologie individualiste démocratique au Québec

Les chapitres précédents ont présenté différents points de vue sur la relation entre l'art et la société tout en soulignant la place prépondérante que tient l'individualisme dans la modernité. Le cadre théorique ainsi élaboré me servira pour l'étude du cas québécois tant en ce qui concerne l'histoire des idées et des mœurs qu'en ce qui concerne les arts. Le manifeste *Refus global* est une clef privilégiée pour l'étude du passage vers la modernité individualiste au Québec.

C'est avec le découpage idéologique de Marcel Rioux que nous aborderons les conditions du passage québécois à la modernité. Mon étude établira en quoi le Québec a suivi un itinéraire quelque peu différent de celui décrit dans les trois premiers chapitres. J'y décrirai d'une manière plus précise le passage du holisme à l'individualisme au Québec. Cela nous aidera à introduire puis à nuancer les propos de Rioux. Finalement, un parallèle sera fait entre l'histoire des idées et l'histoire de l'art au Québec, pour mettre en relief le rôle que *Refus global* a tenu dans cette évolution.

1 Marcel Rioux et les trois âges du Québec

Marcel Rioux, dans son ouvrage, La question du Québec, (1969, rev. et rééd. en 1987) a dressé une typologie idéologique pour le Québec. Typologie qu'il a d'ailleurs reprise dans son dernier ouvrage sur le Québec, Un peuple dans le siècle, 1990. C'est par le biais de ces deux écrits que nous établirons l'historique des idéologies au Québec. Au préalable, faisons avec Rioux quelques remarques sur les origines du peuple québécois et de la culture québécoise.

1.1 De la Nouvelle-France au Québec: naissance d'un peuple distinct.

Rioux attire notre attention sur plusieurs distinctions entre la nature de la structure sociale développée en Nouvelle-France et celle qui existait en France:

« Alors qu'en France la féodalité était essentiellement une institution politique dont les racines plongeaient dans plusieurs siècles d'histoire, en Nouvelle-France, ce régime eut surtout une fonction économique. » (Rioux, 1987: 35).

C'est avant tout en entrepreneur qu'évoluera en terre nouvelle le seigneur de l'ancien continent. Le vide politique laissé ainsi par la « féodalité » québécoise sera comblé par le clergé. Cette « prise en charge » sera facilitée par l'isolement des habitants les uns par rapport aux autres.

« Alors qu'en France on trouvait trois institutions qui tendaient à s'équilibrer ou qui du moins représentaient chacune un certain poids, une certaine tendance, au Québec, le prêtre-curé demeura seul: pas de seigneur, pas de municipalité civile, ni surtout d'assemblée de village. » (Rioux, 1987: 37)

Particularité qui trouverait son origine de par la répartition des habitations selon le modèle du rang⁶ plutôt que celui du village. Autre fait à souligner, malgré l'absence de pouvoirs politique du seigneur, la société canadienne de la Nouvelle-France était fortement polarisée:

« L'un des traits sociologiques les plus importants de cette population c'est que deux classes sociales se développèrent pleinement sous le Régime français: l'élite, composée des administrateurs, du haut clergé et de ceux qu'on a récemment appelés les gentils hommes bourgeois; tout de suite, sans intermédiaires presque, la masse des habitants qui vivent dans les paroisses et les rangs avec leur curé. » (Rioux, 1987: 42)

Nous verrons, après la cession de la Nouvelle-France à l'Angleterre, tout ce que comporte de conséquences l'absence traditionnelle de l'habitant dans les affaires publiques.

1.2 De la Conquête à la Rébellion des patriotes: un peuple homogène en mal de pouvoir.

Après la Conquête, l'élite ayant soit fui pour retourner en France ou perdu son pouvoir réel, il ne restera plus qu'un peuple parfaitement homogène, les Canadiens français. Les seigneurs, pour autant qu'il en reste deviendront alors

⁶ Donnant ainsi à chacun une ouverture sur le cours d'eau - ce qui facilite aussi bien le transport que la défense.

de plus en plus similaires aux habitants et le curé prendra davantage d'importance.

« La cession de la Nouvelle-France à l'Angleterre eut deux résultats immédiats: celui de décapiter la classe dirigeante du pays et de pousser les Québécois à se concentrer encore davantage dans les paroisses rurales. » (Rioux, 1987: 49)

Le peuple canadien français - alors assez distinct du peuple français pour mériter cette appellation - est sous un double joug: celui d'une l'Église toute puissante et celui des Conquéranrs, les britanniques. Fait surprenant, ce peuple a accepté les conquérants « très cordialement ». Serait-ce que l'amour de l'égalité est plus fort que l'amour de la liberté comme le soutient Tocqueville? Toujours est-il qu'il existe une certaine similitude entre la situation des québécois de l'époque et ce que Tocqueville décrira comme étant l'enfer d'une égalité au détriment de la liberté.

Rioux souligne aussi la méfiance des Canadiens français à l'endroit de la démocratie. Leur situation de vaincus et bientôt de groupe minoritaire au sein du Canada-Uni, aura des répercussions sur l'utilisation qu'ils feront du système parlementaire démocratique. Celui-ci leur servira principalement à négocier leurs différences culturelles avec les vainqueurs: « ils vont désormais avoir tendance à se servir du régime parlementaire pour défendre des valeurs ethniques et culturelles plutôt que des principes politiques et économiques. » (Rioux, 1987: 63).

1.3 L'idéologie de conservation: une solution contre l'assimilation

L'échec de la Rébellion des patriotes en 1837-38 aura comme conséquence, outre celle de l'écriture du rapport Durham (prônant l'assimilation des Canadiens français à la majorité anglophone), l'unification du Haut-Canada et du Bas-Canada. Les répercussions sur les idées et les mœurs du Canada français seront considérables: « C'est le clergé qui devient, avec l'appui de Durham, le principal porte-parole du peuple québécois et celui qui va définir non plus une idéologie d'indépendance mais une idéologie de conservation. » (Rioux, 1987: 86).

Le rapport entre idéologie et indépendance est le fil conducteur de l'analyse de Rioux. Bien que cette thèse ne manque pas d'intérêt pour comprendre l'histoire du Québec, il est toutefois plus central à nos préoccupations de regarder l'aspect holistique de l'idéologie de conservation instituée, entre autre, par les prêtres ultramontains.

« Comment caractériser cette idéologie? Elle définit le groupe québécois comme porteur d'une culture, c'est-à-dire comme un groupe qui a une histoire édifiante, qui est devenu minoritaire, au XIX^e siècle, et qui a pour devoir de préserver cet héritage qu'il a reçu de ses ancêtres et qu'il doit transmettre intact à ses descendants. Essentiellement, cet héritage se compose de la religion catholique, de la langue française et d'un nombre indéterminé de traditions et de coutumes. Le temps privilégié de cette idéologie est le passé. » (Rioux, 1987: 97)

Dès la décennie 1860 « l'influence prépondérante » du clergé commença; influence que l'idéologie holiste ultramontaine sous-tend. On peut en retrouver la trace dans ce propos de Mgr Laflèche:

« L'autorité vient de Dieu. La meilleur forme de gouvernement est la monarchie tempérée (l'Église et la Famille en sont des exemples; la plus imparfaite est la démocratie). Le libéralisme commet l'erreur fondamentale de vouloir édifier une société sur d'autres principes que les principes religieux. Les électeurs n'exercent pas seulement un droit; ils remplissent un devoir, dont ils sont responsables devant Dieu. Le prêtre a donc le droit de les guider. » (Mgr Laflèche 1866, cité par Tétu de Labsade, 1990: 142)

Les différences entre le clergé français et celui du nouveau continent sont significatives. Alors que le clergé français s'engageait plutôt sur la voie du gallicanisme, le clergé québécois devint ultramontain. Ce mouvement clérical ne reconnaît pas la prédominance de l'Église nationale sur l'Église romaine comme ce fut le cas en France (avec le Gallicanisme). La caractéristique essentielle de l'idéologie ultramontaine du point de vue idéologique, perçue avec justesse par Tétu de Labsade, est la suivante: « L'idéologie ultramontaine s'appuie sur la structure sociale traditionnelle - le groupe plutôt que l'individu » (Tétu de Labsade, 1990: 142). Cette idéologie est donc holistique.

La Nouvelle-France ayant vécu un début plutôt individualiste (chacun vaquant à ses affaires), la Conquête et les événements subséquents, surtout la prise en charge du peuple québécois par le clergé ultramontain vont, presque réussir à effacer toutes traces d'individualisme. L'Église du Québec étant, après la Seconde guerre mondiale, à « l'arrière-garde » du monde moderne, c'est à travers la contestation de l'idéologie traditionaliste qui la sous-tend que la

modernité (et son idéologie individualiste) verra le jour au Québec. *Refus global* témoigne de ce développement.

1.4 L'idéologie de contestation: idéologie de rattrapage

Marcel Rioux (comme Tétu de Labsade) situe le début de l'idéologie de contestation à l'époque de *Refus global*, et de la grève d'Asbestos de 1949.

« Deux phénomènes, la grève d'Asbestos et le manifeste *Le refus global* (sic) de Borduas de 1947 (?) et 1948, symbolisent les premiers coups de canon de cette lutte contre l'ordre traditionnel; ces deux événements devaient avoir un effet certain jusqu'à aujourd'hui, devaient alimenter les contestations jusqu'en 1960 et nourrir la révolution tranquille. » (Rioux, 1990: 48)

S'inspirant de l'analyse marxiste de la société, il cherche la primauté des transformations sociales dans la base économique de la société. Pour lui, la transformation des conditions matérielles d'existence pendant la Deuxième guerre mondiale expliquerait principalement le retentissement de *Refus global*. Ainsi compris, le grand changement sociétal proviendrait d'une distanciation entre les moyens de production et l'idéologie que nourrissait la superstructure religieuse:

« ... l'opposition idéologique d'avant 1960 voulait que fût comblé l'écart qui s'était formé entre la culture québécoise (idées, valeurs, symboles, attitudes, motivations) et la société québécoise (technologie, économie, urbanisation, industrialisation). Cet écart entre la culture et la société québécoise produisait un écart entre le Québec et les autres pays nord-américains. [] On peut donc dire que ceux qui s'opposaient au régime (idéologie et pouvoir) dans

le Québec, durant la période 1945-60, participaient non seulement à une idéologie de contestation mais plus fondamentalement à une idéologie de rattrapage. » (Rioux, 1987: 104-5).

C'est avec justesse que Rioux fait la distinction entre deux modèles de rattrapage culturel: l'un négatif et l'autre positif. Le modèle négatif serait centré sur la critique que certains artistes et intellectuels formulent à l'endroit de l'élite qui, n'admettant pas les changements majeurs dans la société québécoise, continue de prôner un Québec rigoureusement traditionnel. Le modèle positif est plus difficile à cerner. D'une façon générale, il s'agit pour la plupart des « acteurs sociaux » de rattraper le modèle sociétal de la plupart des « sociétés nord-américaines », en démocratisant les institutions sur le modèle libéral. Ce qui ne manque pas de parenté avec l'hypothèse selon laquelle *Refus global* tient lieu de charnière à l'entrée, au Québec, dans la modernité individualiste.

En effet, dire que la majorité des « acteurs sociaux » de l'époque visent l'établissement de l'idéal de la démocratie libérale revient à dire qu'ils prônent un ordre plus individuel que holistique. Cela n'échappe d'ailleurs pas à Marcel Rioux qui souligne: « L'idéologie de rattrapage, aujourd'hui comme hier, privilégie l'individu ... » (Rioux, 1990: 82). Toutefois, ce fait ne se vit pas sans paradoxe au Québec où, nous l'avons vu, la démocratie a surtout servi à préserver des valeurs plus ethniques que politiques: « ... c'est en raison de la constante menace que ce groupe d'individus acquis aux libertés individuelles (les anglophones) faisait peser sur eux, le groupe minoritaire (depuis 1855), que les francophones insistèrent sur les droits des groupes. » (Rioux, 1990: 83).

Il y aurait par conséquent un mode holistique de survie pour le Québec français, groupe dominé et menacé d'assimilation culturelle et linguistique. Marcel Rioux distingue sur cette base les deux idéologies qui s'affronteront pendant et après la « Révolution tranquille ».

1.5 La Révolution tranquille: l'idéologie de rattrapage et l'idéologie de dépassement

L'aube de ce que l'on a appelé « Révolution tranquille » se situe selon Marcel Rioux, au lendemain de l'élection du 20 juin 1960:

« Cette élection de 1960 marque, à plusieurs point de vue, une rupture historique très importante; et les commentateurs et les observateurs n'ont pas eu tort de voir le début d'une révolution... tranquille. C'est le début d'une cassure avec un passé dominé par une religion et une philosophie sclérosées, un clergé et une petite bourgeoisie professionnelle dont les intérêts de classe reposaient sur la domination qu'ils exerçaient sur l'ensemble de la population et le prestige qu'ils s'étaient ainsi acquis. » (Rioux, 1990: 66).

La critique de l'ordre traditionnel, qui n'avait atteint que quelques artistes et intellectuels à l'époque de *Refus global* s'était généralisée et concrétisée par l'élection des libéraux au pouvoir. Dorénavant, les idéologie qui s'affronteront seront moins l'idéologie de conservation et l'idéologie de rattrapage, que l'idéologie de rattrapage et celle de dépassement.

« L'idéologie qui va au-delà du rattrapage est apparue dans la foulée de la Révolution tranquille de 1960. Participation,

développement et dépassement, voilà les principaux axes de sa définition. » (Rioux, 1987: 180)

Précisons la pensée de Rioux en considérant deux principaux axes: l'économie et la culture. Commençons par l'aspect économique de sa comparaison entre l'idéologie de dépassement et celle de rattrapage:

« La différence ici c'est que la croissance économique n'est pas le seul impératif ni celui qui subordonne tous les autres éléments socioculturels, comme dans la démocratie libérale. Au lieu de faire le détour par la révolution bourgeoise, d'essayer de mettre en place une bourgeoisie nationale qui remplacerait les agents économiques étrangers, cette théorie croit plus réaliste et moins coûteux de viser à une démocratie de participation. » (Rioux, 1987: 180)

Les éléments qui sous-tendent le raisonnement de Rioux cadrent tout à fait avec la thèse centrale de ce travail, mais nous ne pouvons le suivre jusqu'au bout de son raisonnement en ce qui a trait à l'organisation économique de la société. Pour Rioux, la démocratie libérale amène l'individu à se préoccuper de son bien-être économique à un point tel qu'il oublie les valeurs collectives. Dans cette optique, l'échec sur le pan culturel de l'idéologie de dépassement face à l'idéologie de rattrapage ne fait pas de doute pour l'auteur:

« Il est bien difficile, à la fin des années 1980 et du XX^e siècle, de rappeler les années 1960 et 1970 dont les débats et combats, tant au niveau intellectuel que politique, faisaient une large place aux droits et obligations des collectivités, alors qu'aujourd'hui ils sont presque exclusivement centrés sur les individus; la part du collectif se réduit surtout aux droits des exclus et des éclopés d'un

« système où l'individualisme et l'égoïsme, fondés sur la raison économique, dominent la société de part en part. » (Rioux, 1990: 79).

Rioux assimile l'individualisme à l'égoïsme, équation qui me paraît exagérée. Sa définition n'est sûrement pas la nôtre. Marxiste-critique, il fait son deuil de l'idéologie de dépassement qui, tout comme l'idéologie de conservation, vibrait au diapason du nationalisme. Le constat qui est dressé ici d'une société complètement centrée sur l'individu se rapproche du constat de Bell (sur la société américaine) à ceci près que ce n'est pas l'impact sur la productivité qui préoccupe Rioux, mais plutôt la disparition de la collectivité culturelle québécoise. La subordination de la « raison culturelle » à la « raison économique » en serait la cause.

L'auteur n'a pas tort de souligner les préoccupations économiques individualistes des démocraties libérales. Assurément, l'avenir culturel du peuple québécois pourrait s'en trouver menacé. Néanmoins, il nous apparaît inopportun d'envisager l'avenir du Québec en dehors de l'individualisme démocratique. Enfin, la typologie dressée par Rioux étant bâtie sur le mode révolutionnaire, elle passe sous silence un aspect culturel important pour la bonne compréhension de la réalité québécoise, le « lent glissement » du Québec vers la désacralisation.

2 La modernité comme processus de désacralisation

Comme le fait remarquer avec justesse Fernand Dumont, c'est la rapidité apparente du passage à la modernité culturelle du Québec qui frappe en premier lieu. Selon lui, la caractérisation « Révolution tranquille » de la période de

transition du mode traditionnel à la modernité est abusive. L'abus a trait non pas tant à la tranquillité qu'à l'aspect révolutionnaire. Il serait plus juste de parler d'un « lent glissement ». Tout l'échaffaudage théorique de Rioux (son découpage de l'histoire idéologique en trois temps) s'en trouve ainsi questionné:

« ... on a bricolé une espèce de philosophie de l'histoire pour usage québécois: embrassant d'un coup le passé et le présent, on a réparti une période de la conservation, une période du rattrapage, une période (à venir) du dépassement. Version domestique des trois âges d'Auguste Comte ? Ne serait-ce pas plutôt la matrice des idéologies québécoises contemporaines, au plus bas niveau des phantasmes et au plus haut palier des rationalisations ? » (F. Dumont, 1987: 285)

Intéressante cette remarque de Fernand Dumont sur la lecture du passé qui se fait nécessairement à partir des intérêts du présent! Il est difficile de s'y soustraire. De plus, comment faire abstraction d'une pensée qui domine (peut-on le nier ?) les constructions théoriques sociologiques ?

Fernand Dumont offre plusieurs pistes pour la compréhension moins schématique et peut-être plus réaliste du mouvement des idées au Québec. Toutefois, il se garde bien de les élaborer en système et n'entrevoit ainsi qu'une multitude d'avenues d'analyses. Parmi celles-ci la désacralisation du Québec recevra toute notre attention.

« La société québécoise n'a pas seulement subi le pouvoir religieux; elle a subsisté en tant que société religieuse. [] S'il est vrai que cette société fut religieuse, ce n'est pas seulement le rôle de l'Église qui s'est effondré au cours des décennies récentes; du

même mouvement, une société a perdu sa traditionnelle conscience de soi, et sans qu'elle en ait trouvé une autre. » (F. Dumont, 1987: 250)

De cette thèse il tire plusieurs questions.

« ... pourquoi le Québec fut-il une société religieuse? [] comment cette société s'est-elle défaite et que reste-t-il de l'ancienne culture religieuse? » (ibid.: 250)

Son questionnement, rejoint le nôtre. En effet, nous avons déjà touché les raisons de la grande religiosité du Québec en abordant l'idéologie de conservation et l'ultramontanisme du clergé québécois. Néanmoins, suivant les traces de Fernand Dumont, nous reviendrons ici sur le passage à la modernité du Québec, ainsi que sur sa rupture avec son passé religieux.

« La société québécoise d'antan s'était édifiée par en bas; c'est à cette profondeur qu'elle a été détruite. L'ancienne société était trop enracinée dans des solidarités locales pour résister longtemps aux changements qui, de partout, travaillaient l'Occident. » (ibid.: 256).

Fernand Dumont explore plusieurs voies pour illustrer comment s'est faite la transformation du sentiment religieux « par en bas ». Outre la multiplication des sectes et l'attachement encore visible des gens aux paroisses, l'auteur parle d'une montée du narcissisme.

« D'une part, et c'est ce qu'on en retient d'habitude, ce narcissisme engage à la réalisation exaspérée de soi-même: la beauté, la santé, la domination d'autrui. Sous ces revêtements du désir ou en marge, par dégoût ou par compensation, le

narcissisme fait voir la recherche angoissante du salut. Narcisse rôde autour de lui-même, ne perd jamais de vue son miroir, compte ses rides et ses années; il rêve, du même coup, d'être immortel... » (ibid.: 258)

Dans cette description, il fait un rapprochement entre le narcissisme et une certaine forme de religiosité. Bien qu'il y ait une grande différence entre le narcissisme et l'individualisme, il existe également un centre d'attention commun. L'expression « lent glissement » vers l'individualisme tout en pouvant s'appliquer au sentiment religieux décrirait mieux la manifestation de l'âge moderne au Québec. Ce que l'on constate c'est le passage d'une organisation sociétale holistique à l'individualisme, sans l'abandon d'une certaine idée de la religion. Je tâcherai d'illustrer ce fait en étudiant l'évolution du monde des arts au Québec.

3 *Refus global* et la modernité au Québec

Refus global est une clef privilégiée pour comprendre la modernité québécoise. Assurément, cet ouvrage n'est pas le seul facteur qui ait joué. Il serait en effet abusif de réduire au simple champ culturel artistique tous les éléments - technologiques et économiques - qui ont contribué à la transformation de la société québécoise. Toutefois, il le serait tout autant de ne pas tenir compte de l'impact de la vie culturelle en général, et en particulier de la publication du manifeste des automatistes. Il est difficile d'établir avec précision le début de la modernité culturelle au Québec. La difficulté ne vient pas uniquement de la

complexité de la situation mais aussi de la diversité des paramètres à considérer. Chose certaine, l'étude de *Refus global* du peintre Paul-Émile Borduas est primordiale.

Pour bien comprendre sa signification sociologique, il faut saisir la trame culturelle dans laquelle il s'insère. Autrement dit, *Refus global*, avant d'être un manifeste politique, est un acte de rupture avec l'imaginaire artistique qui dominait jusqu'alors au Québec.

Je n'ai nullement la prétention de tracer ici une histoire de l'art des mouvements de peinture au Québec. Mon dessein est plutôt de situer *Refus global* dans cette histoire. Cette mise en situation s'effectuera surtout en regard du caractère innovateur de la démarche des Automatistes (le groupe de Borduas) par rapport au milieu artistique. Il apparaîtra que les liens entre la peinture et l'histoire idéologique du Québec ne manqueront pas.

Sous le régime français peu d'œuvres sont produites au nouveau monde. Les colons devaient s'atteler aux immenses travaux que nécessitait leur installation en cette nouvelle terre. Selon toute vraisemblance, le premier peintre d'importance à faire un séjour au pays, est le frère Luc (1614-85), envoyé par Louis XIV pour « décorer » les églises du Nouveau Monde. Mais son séjour en terre québécoise, à Québec, est bref (15 mois, 1670-1). Aussi, la grande majorité de ses œuvres ont-elles disparu avec les églises qui les abritaient. En général les productions des artistes de l'époque restent modestes et pour la plupart anonymes. L'image sert de véhicule à la propagation de la foi. Les peintures votives ont, peut-être, une valeur de documents plus authentiques sur la foi des colons: « Toutes ces œuvres expriment d'un même cœur

l'impuissance de l'être humain devant les éléments déchaînés [] et du même coup, cette totale confiance en la toute puissance de Dieu. » (Tétu de Labsade, 1990: 246).

De la Conquête à la Rébellion, c'est la présence des Britanniques qui se fait sentir sur le milieu et sur le goût artistique. On assiste d'abord à une période creuse dans la production artistique. L'élite québécoise prendra un certain temps à se « re-constituer ». Ce n'est que vers la fin du siècle que l'on assiste au bourgeonnement de l'art du portrait (par exemple, Dulongpré fera plus de 3 000 portraits entre 1785 et 1815). À noter aussi les nombreux portraits de l'autrichien Berczy (1749-1813). Par ailleurs, on assiste à l'apparition d'un nouveau genre au Canada français: le paysage. Mais à part quelques ouvrages (parmi lesquels se trouvent ceux du Baron de La Hontan), ce sont surtout les topographes anglais qui retiennent l'attention (dont Thomas Davies, vers 1737-1812). Sauf exception (dont F. Malepart de Beaucourt, 1740-1794 et F. Baillargé, 1754-1843), c'est surtout la production 'd'église', la même que sous le régime français, qui continue. La production dite canadienne-française reste modeste.

Le premier artiste d'importance au Canada français est assurément Joseph Légaré (1795-1855). Fervant patriote, sa production veillera à conserver le souvenir des faits historiques au Québec. Il introduira aussi de nouveaux genres tels que les natures mortes. Homme éclairé, il sera à l'origine du premier musée d'arts visuels au pays. Autodidacte, il formera d'autres peintres importants pour le Québec, dont Antoine Plamondon (1804-1895). Ce dernier enseignera à son tour à un autre portraitiste de renom de l'époque, Théophile Hamel (1817-1870). Notons que ces deux derniers artistes partent tous deux pour une courte période faire l'apprentissage de leur métier en France. Tétu de Labsade fait

remarquer avec justesse que c'est suite à l'établissement d'une élite canadienne qui partage les goûts des britanniques pour le portrait, qu'il y a possibilité pour les peintres de ne pas se consacrer uniquement à l'art religieux.

De la Rébellion à l'art moderne, c'est la période de l'Église triomphante au Québec. Les arts s'en ressentent par la prolifération d'œuvres d'art sacré (le seul mécène est l'Église). L'ultramontanisme du clergé entraîne bientôt l'embauche de nombreux artistes étrangers, ceux-ci modifieront quelque peu les goûts de la décoration des églises vers un style plus italianisant. « Ils étaient nombreux, au Québec, en 1880, d'origine italienne, ces peintres inconnus qui sillonnaient la Province à la recherche de contrats et qui hélas! les obtenaient. » (Éthier-Blais, 1979: 50). Mais il est aussi vrai (comme le mentionne Tétu de Labsade) que cette compétition stimula plusieurs peintres canadiens à se surpasser.

Outre les peintres décorateurs d'église au Québec, d'autres artistes d'origine étrangère comme Cornélius Kriegoff (1815-1872) firent « fortune » : « Le peintre donne dans le folklore avec habileté et parfois humour; ses tableaux de dimensions réduites - ce qui en fait un bon argument de vente - satisfont la curiosité, somme toute ethnographique des Anglais et des Américains pour le Québec. » (Tétu de Labsade, 1990: 250). Il sera toutefois une source d'inspiration pour certains peintres d'esprit plus nationaliste: Henry Julien (1852-1908) et Edmond J. Masicotte (1875-1929). La peinture historique nationaliste est aussi à l'honneur en ce temps de fierté canadienne-française: Charles Huot (1855-1930) décorant l'Assemblée nationale de toiles historiques.

Plus tard, l'apport des découvertes picturales européennes auront une influence importante sur la peinture au Québec, celle des impressionnistes par

exemple. Cet enseignement est rendu accessible⁷ aux québécois par la voie de peintres d'origine anglo-canadienne: William Brymner (1855-1925), Maurice Cullen (1866-1934) & James Wilson Morrice (1865-1924). Suzor-Côté (1869-1937) en est un autre exemple, bien qu'il ait touché à tous les styles. Clarence Gagnon (1880-1942) est peut-être plus représentatif d'un glissement vers une peinture québécoise. Ozias Leduc (1864-1955) se démarque de ces derniers par la grande originalité de sa peinture de chevalet. Mais il fut avant tout décorateur d'église. « Étroitement liée au sol de sa "petite patrie", son existence n'évoque ni luttes, ni mécènes illustres, ni tragédie finale; tout au plus, le spectacle artisanal d'une vie de peintre consacrée à la peinture. » (Éthier-Blais, 1979: 45). C'est comme apprenti chez Leduc que Borduas apprendra son métier. Il tirera de son maître et de son apprentissage une certaine influence religieuse. Il peut paraître surprenant qu'un peintre d'église soit à l'origine de l'art moderne au Québec. Mais pouvait-il en être autrement ? Toujours est-il que ce sentiment religieux est présent dans *Refus global*.

En ce qui concerne l'art moderne au Québec, c'est Borduas (1905-60) qui domine cette époque. La tentation est grande de gonfler la part que prit Borduas et *Refus global* dans l'avènement de la peinture moderne au Québec. Assurément il n'était pas seul, Pellan (1906-1988) tient aussi une place non négligeable.

« Dominée par les animateurs Pellan et Borduas, et marquée par les manifestations des Automatistes et de *Prisme d'Yeux*, la décennie 1940 constitue un tournant capital dans l'évolution de

⁷ « Il faut se rappeler qu'à l'époque dont il s'agit, ni Montréal, ni le Québec, ni le Canada même ne regorgent de grandes toiles. Les musées sont pour ainsi dire vides; ce n'est qu'après la guerre de 1940 que le musée national du Canada (appelé bizarrement "Galerie nationale") s'est constitué un fonds de toiles des grands maîtres, depuis la collection Liechtenstein » (Éthier-Blais, 1979: 23)

l'art au Québec, et sert en quelque sorte de tremplin ou d'accélérateur. » (Robert, 1985: 97)

C'est après un séjour de quatorze ans à Paris (où il s'est initié au surréalisme) que Pellan devient professeur (en 1943) à l'École des beaux-arts de Montréal. Il s'opposera aux méthodes d'enseignement très académique du directeur de l'école, Maillard. Très apprécié de ses étudiants, il publie en 1948 un manifeste qui accompagne une exposition de tableaux⁸ : *Prisme d'Yeux*⁹. Le manifeste prône la liberté de la création plastique. Le groupe ne durera pas longtemps, les aspirations des artistes qui le composent étant divergentes.

L'apprentissage de Borduas se fait pour la grande part au pays. Il complétera ses études d'apprentissage chez Leduc, puis à l'École des beaux-arts de Montréal ainsi que par un séjour en France (1928-30), où il est étudiant de Maurice Denis (les Ateliers d'Art sacré). À son retour, il commence à travailler pour Leduc en exerçant le métier de décorateur d'église. Engagé comme professeur à l'École du meuble (1937), il y restera jusqu'à son congédiement en 1948, suite à la publication de *Refus global*¹⁰.

⁸ Quinze artistes participent à l'exposition: Louis Archambault, Léon Bellefleur, Jean Benoît, Jacques de Tonnancour, Albert Dumouchel, Gabriel Filion, Pierre Garneau, Arthur Gladu, Lucien Morin, Mimi Parent, Alfred Pellan, Jeanne Rhéaume, Goodridge Roberts, Roland Truchon et Gordon Webber.

⁹ Écrit par Jacques de Tonnancour.

¹⁰ Dont le principal signataire est le peintre Paul-Émile Borduas. Mais ont aussi signé; Magdeleine Arbour, Marcel Bardeau, Bruno Cormier, Claude Gauvreau, Muriel Guilbault, Marcelle Ferron-Hamelin, Fernand Leduc, Thérèse Leduc, Jean-Paul Mousseau, Maurice Perron, Louise Renaud, Françoise Riopelle, Jean-Paul Riopelle, Françoise Sullivan.

« Le manifeste a, de toute évidence, fait choc. Dans un milieu où, à la suite de la guerre et par crainte des séquelles les idées émises par Borduas et son cénacle dérangent tout le monde, à quelque camp que l'on appartienne. Devant la violence du ton de *Refus global*, même un esprit éclairé comme André Laurendeau, juge le texte inacceptable. Seul Guy Sylvestre reconnaît la filiation surréaliste et ne s'étonne pas. » (Éthier-Blais, 1979: 151)

Le manifeste enflamma la presse par son ton incendiaire et son projet de nouvelle société.

Signalons aussi d'autres figures qui ont joué un rôle prépondérant dans l'émergence de l'art moderne au Québec. Par exemple, Marc-Aurèle Fortin (1888-1970) qui, d'une manière plutôt marginale, tentera d'élaborer un art novateur du paysage. Moins isolé, John Lyman (1886-1967) sera à l'origine du regroupement d'artistes: la Société d'art contemporain¹¹ (1939). Borduas fera partie du groupe. Un autre événement qui aura une influence sur les acteurs du milieu artistique de l'époque, et dont Borduas tirera profit fut l'organisation d'une exposition des « Indépendants » à Montréal et une autre à Québec par le père Couturier en 1941. À signaler aussi le « Plaidoyer en faveur de l'art abstrait » que publie en 1942 le jésuite Rodolphe Dubé sous le pseudonyme de François Hertel. Il est difficile de prêter à Borduas l'unique paternité de l'art moderne au Québec. Mais on ne saurait passer à côté de *Refus global* comme étape de première importance dans la marche vers la modernité au Québec.

¹¹ « La SAC est le premier groupe organisé avec une charte et des élections. C'est aussi le premier groupe qui accueille en même temps des peintres connus et de tout jeunes artistes. » (Téu de Labsade, 1990: 254)

« Il est hors de doute que l'œuvre peint et les écrits de Paul-Émile Borduas (1905-1960) sont parmi les documents les plus importants de l'histoire du Québec moderne. » (Théberge, 1988: 11)

C'est l'enracinement de cet écrit dans la culture québécoise qui en fait un document aussi important.

« On soupçonne ainsi que l'automatisme québécois - celui de Borduas et de son groupe - n'a pas été seulement la transposition au Québec d'un surréalisme étranger. Il était recommencement d'une culture d'ici. » (F. Dumont, 1971: 19)

Nous avons déjà souligné les liens existant entre l'art moderne et l'individualisme et il apparaît qu'au Québec (et peut-être ailleurs), l'individualisme ne s'est pas complètement émancipé d'une certaine notion de la religion. C'est pourquoi, bien que nous parlions d'une désacralisation (avec son univers holistique) de la société québécoise alliée à une poussée de l'individualisme, il faut dire que cette transition ne se fait pas sans que soit conservée une certaine idée de la religion.

L'individualisme ne saurait être vu comme étant totalement séparé (puisons dans le vocabulaire religieux) d'un certain attachement, d'un certain mysticisme et d'un certain dogmatisme. Dans cette optique l'individualisme prend des colorations qui sont loin de celles de l'individualisme anarchique tel qu'il est parfois présenté. Dans un autre ordre d'idée, bien que *Refus global* est apparu à l'époque comme une invitation à l'anarchie, n'était-il pas plutôt une invitation originale lancée en vue de faire repenser les liens unissant les individus à leur passé et à leurs semblables.

Chapitre V

Refus global: une exposition sans tableaux

« Les frontières de nos rêves ne
sont plus les mêmes. »

(Borduas, *Refus global*)

Le présent chapitre portera sur le texte même et sur sa signification. L'étude du texte me permettra d'évaluer plus en profondeur la justesse du postulat selon lequel le manifeste de Borduas constitue une clef privilégiée pour l'entrée de la modernité culturelle au Québec. Mon étude comporte deux volets. D'abord, le texte même du manifeste¹² sera résumé et analysé pour y déceler les traces du rejet de holisme au profit de l'individualisme moderne. Puis, à la lumière d'autres critiques je proposerai une interprétation personnelle de l'œuvre. La formulation d'une nouvelle approche au texte s'en trouvera ainsi fixée.

1 *Refus global* des Automatistes

Le manifeste est publié à la librairie Tranquille (ironie du destin ?) le 9 août 1948. Comme il se doit pour un manifeste, le ton est provocateur et c'est en partie ce qui fait sa force car, alors comme de nos jours, les écrits d'artistes ne

¹² Le texte est présenté in extenso en annexe.

sont pas lecture courante. Pour le groupe d'artistes Automatistes, *Refus global* est, en termes d'aujourd'hui, un succès médiatique sans précédent .

« Du jour de sa parution et pour une année entière près d'une centaine d'articles de toute nature sont publiés pour protester contre le *Refus global*, tant le manifeste a provoqué de remous dans la conscience québécoise de l'époque. » (Gagnon, 1978: 259)

Il n'y a pas d'erreur sur l'attention que reçut le manifeste dans la presse au moment de sa parution. Pour ce qui est du message qu'il véhicule, le moins que l'on puisse dire c'est qu'il ne fait pas l'unanimité; en fait l'accueil est, dans l'ensemble, plutôt négatif. Mais pour bien saisir les diverses réactions suscitées à l'époque, il sera utile de présenter d'abord, en résumé, le manifeste.

Le texte est résolument surréaliste, et d'une écriture automatiste,¹³ ce qui rend la présentation difficile, car il manque de limpidité (est-ce intentionnel ?). Plusieurs idées s'y chevauchent, créant parfois paradoxes et contradictions. Pour une plus grande clarté, je distingue entre une lecture immanente du texte et celle plus critique qui sera faite.

Il ne faut pas non plus avoir une bonne idée du contenu du dit manifeste, de sa structure en le subdivisant en sections.¹⁴

¹³ Borduas distingue (en citant Breton) trois types d'automatisme, dans "Commentaires sur des mots courants" (inclu avec *Refus global*): mécanique, psychique et surrationnel. L'automatisme psychique se réfère directement à la littérature: « ... écriture sans critique du mouvement de la pensée. Dans des états sensibles particuliers a permis les hallucinantes prophéties des temps modernes: surréalisme. »

¹⁴ Nous empruntons cette subdivision à Guy Robert qui ne prend pas de distance critique avec le texte. Nous avons modifié la numérotation des paragraphes pour la faire coïncider avec le découpage en paragraphe du texte original.

- 1.1 Un peuple vaincu (§ 1 à 5)
- 1.2 Débuts de la libération (§ 6 à 22)
- 1.3 La peur jusqu'à la nausée (§ 23 à 34)
- 1.4 Décadence de la domination chrétienne (§ 35 à 59)
- 1.5 Un nouvel espoir collectif (§ 60 à 78)
- 1.6 Pouvoir, révolte et révolution (§ 79 à 94)
- 1.7 L'urgent besoin de libération (§ 95 à 108)

Je reprend ce découpage en résumant le texte (le plagiant parfois) mais surtout en laissant, le plus souvent possible, la parole à Borduas.

1.1 Un peuple vaincu (§ 1 à 5)

Le texte commence par l'histoire du peuple canadiens-français et résolument sur un ton de dénonciation.

« Un petit peuple serré de près aux soutanes restées les seules depositaires de la foi, du savoir, de la vérité et de la richesses nationale. [] Héritières de l'autorité papale, mécanique, sans réplique, grands maîtres des méthodes obscurantistes, nos maisons d'enseignement ont dès lors les moyens d'organiser en monopole le règne de la mémoire exploiteuse, de la raison immobile, de l'intention néfaste. »

La dénonciation porte particulièrement sur des points que nous avons déjà explicité au chapitre précédent: la haute main que le clergé a au Québec dans plusieurs domaines, la fuite ou l'asservissement de l'élite dès la Conquête: « L'élite reprend la mer ou se vend au plus fort. Elle ne manquera pas de le faire chaque fois qu'une occasion sera belle. ». Borduas insiste sur l'isolement du

peuple; « Tenu à l'écart de l'évolution universelle de la pensée pleine de risques et de dangers ». Si la dénonciation manque de nuances et n'est guère appuyée par des faits explicites, c'est que le manifeste veut émouvoir avant de convaincre. Sa critique à l'endroit de l'idéologie de conservation, cet « attachement arbitraire au passé » a, pour une bonne part, été reprise plus tard par d'autres intervenants.

1.2 Débuts de la libération (§ 6 à 22)

La libération du « blocus spirituel » commence par les « luttes politiques » (les Patriotes) et la lecture des « poètes maudits »:

« Les réponses qu'ils apportent ont une autre valeur de trouble, de précision, de fraîcheur que les sempiternelles rengaines proposées au pays du Québec et dans tous les séminaires du globe. ».

Cette section finit par un passage souvent cité. Borduas nous présente ici un résumé de son manifeste, rondement dénonciateur du passé chrétien:

« La honte du servage sans espoir fait place à la fierté d'une liberté possible à conquérir de haute lutte.
 Au diable le goupillon et la tuque !
 Mille fois ils extorquèrent ce qu'ils donnèrent jadis.
 Par-delà le christianisme nous touchons la brûlante fraternité humaine dont il est devenu la porte fermée.

Borduas écorche encore au passage l'élite formée à l'étranger, et qui fait rondement payer son apprentissage:

« À bien peu d'exceptions près, nos médecins, par exemple (qu'ils aient ou non voyagé) adoptent une conduite scandaleuse (il-faut-bien-n'est-ce-pas-payer-ces-longues-années-d'études !). »

1.3 La peur jusqu'à la nausée (§ 23 à 34)

La peur est l'assise du système social bâti par le christianisme:

« peur des préjugés - peur de l'opinion publique - des persécutions - de la réprobation générale
 peur d'être seul sans Dieu et la société qui isolent très
 infailliblement
 peur de soi - de son frère - de la pauvreté
 peur de l'ordre établi - de la ridicule justice
 peur des relations neuves
 peur du surrationnel
 peur des nécessités
 peur des écluses grandes ouvertes sur la foi en l'homme - en la société future »

Face au passé tout récent, l'angoisse. Les atrocités de la guerre d'Espagne et de la seconde guerre mondiale, ainsi qu'Hiroshima, ne sont que trop présents dans les esprits.

« ... (comment ne pas crier à la lecture de la nouvelle de cette horrible collection d'abat jour faits de tatouages prélevés sur de malheureux captifs à la demande d'une femme élégante; ne pas gémir à l'énoncé interminable des supplices des camps de concentration; ne pas avoir froid aux os à la description des cachots espagnols, des représailles injustifiables, des vengeances à froid) ... »

C'est « l'inaptitude de l'homme à corriger les maux » qui finalement provoque « l'écœurement » et la « nausée ».

1.4 Décadence de la domination chrétienne (§ 35 à 59)

Borduas pointe d'un doigt accusateur la religion Chrétienne. C'est dès le XIII^e siècle qu'elle est coupable par son attachement à la raison.

« Au XIII^e siècle, les limites permises à l'évolution de la formation morale des relations englobantes du début atteintes, l'intuition cède la première place à la raison. Graduellement l'acte de foi fait place à l'acte calculé. L'exploitation commence au sein de la religion par l'utilisation intéressée des sentiments existants, immobilisés; par l'étude rationnelle des textes glorieux au profit du maintien de la suprématie obtenue spontanément. L'exploitation rationnelle s'étend lentement à toutes les activités sociales: un rendement maximum est exigé. »

Il souligne, l'importance de la Renaissance sur le développement de l'esprit humain. Mais c'est sous la forme d'un procès de la raison au nom de la « sensibilité » et de « l'inconscient » qu'il le fait. La division en deux pôles de l'unité humaine est pour lui des plus néfastes. Un état d'urgence en découle:

« Notre raison permet l'envahissement du monde, mais d'un monde où nous avons perdu notre unité. L'écartèlement entre les puissances psychiques et les puissances raisonnantes est près du paroxysme. »

Ou encore: « La société née dans la foi périra par l'arme de la raison: L'INTENTION. »

Borduas critique aussi le caractère sentimental¹⁵ de l'individuation.

« La régression fatale de la puissance morale collective en puissance strictement individuelle et sentimentale a tissé la doublure de l'écran déjà prestigieux du savoir abstrait sous laquelle la société se dissimule pour dévorer à l'aise les fruits de ses forfaits. »

1.5 Un nouvel espoir collectif (§ 60 à 78)

L'espoir collectif, qui fait tant défaut, naîtra par la revalorisation de l'homme oublié. C'est aux créateurs de montrer le chemin.

« Le magique butin magiquement conquis à l'inconnu attend à pied d'œuvre. Il fut rassemblé par tous les vrais poètes. Son pouvoir transformant se mesure à la violence exercée contre lui, à sa résistance ensuite aux tentatives d'utilisation (après plus de deux siècles, Sade reste introuvable en librairie¹⁶; Isidore Ducasse, depuis plus d'un siècle qu'il est mort, de révolutions, de carnage, malgré l'habitude du cloaque actuel reste trop viril pour les molles consciences contemporaines).

¹⁵ « Renvoi à une fixation sur les valeurs du passé et corrélativement, à une interdiction du processus de transformation ». Commentaire tiré des notes qui accompagnent le "Refus global" dans l'ouvrage Paul-Émile Borduas, écrits I, éditions critique d'André-G. Bourassa & Jean Fisette & Gilles Lapointe.

¹⁶ « Ce n'est pourtant pas Sade qui est hors de la société des hommes, ce sont les cadres de cette société qui le rejettent. Les poètes ont tous plus ou moins le même sort selon leur pouvoir transformant. » Tiré de La transformation continue, texte de Borduas probablement écrit entre l'hiver 1946-47 et le mois de novembre 1947 selon Jean Fisette (Paul-Émile Borduas, écrits I, éditions critique, 1987 écrit avec la collaboration d'André-G. Bourassa & Gilles Lapointe.).

Tous les objets du trésor se révèlent inviolables par notre société. Ils demeurent l'incorruptible réserve sensible de demain. Ils furent ordonnés spontanément hors et contre la civilisation. Ils attendent pour devenir actifs (sur le plan social) le dégageant des nécessités actuelles.

D'ici là notre devoir est simple.

Rompre définitivement avec toutes les habitudes de la société, se désolidariser de son esprit utilitaire. Refus d'être sciemment au-dessous de nos possibilités psychiques et physiques. Refus de fermer les yeux sur les vices, les duperies perpétrées sous le couvert du savoir, du service rendu, de la reconnaissance due. Refus d'un cantonnement dans la seule bourgade plastique, place fortifiée mais trop facile d'évitement. Refus de se taire, - faites de nous ce qu'il vous plaira mais vous devez nous entendre - refus de la gloire, des honneurs (le premier consenti) : stigmates de la nuisance, de l'inconscience, de la servilité. Refus de servir, d'être utilisable pour de telles fins. Refus de toute INTENTION, arme néfaste de la RAISON. À bas toutes deux, au second rang !

PLACE À LA MAGIE ! PLACE AUX MYSTERES
OBJECTIFS !
PLACE À L'AMOUR !
PLACE AUX NÉCESSITÉS ! »

C'est par ce cri du cœur que Borduas appelle à ce à quoi plus tard certains donneront le nom de révolution. Par ce passage, il montre précisément que c'est à l'homme nouveau de voir à son destin.

1.6 Pouvoir, révolte et révolution (§ 79 à 94)

Borduas dit ce qui le sépare des communistes. C'est peut-être une des distinctions majeures entre lui et Breton (porte-parole des surréalistes), celui-ci étant, comme plusieurs artistes de Paris, membre du parti communiste. C'est

sûrement une des originalités du manifeste automatiste par rapport au modèle européen. Du point de vue politique, les critiques de Borduas à l'égard des révolutionnaires d'Europe entraînent l'aliénation d'une partie de son l'auditoire.

« Nous reconnaissons quand même qu'ils sont dans la lignée historique. Le salut ne pourra venir qu'après le plus grand excès de l'exploitation. Ils seront cet excès. »

1.7 L'urgent besoin de libération (§ 95 à 108)

Dans ce passage, Borduas insiste sur l'importance de son groupe: « Hier, nous étions seuls et indécis. Aujourd'hui un groupe existe aux ramifications profondes et courageuses; déjà elles débordent les frontières. » C'est un appel au ralliement en vue d'un nouveau futur. La fresque que peint ici Borduas est des plus optimistes, comme cela est de rigueur dans un manifeste:

« Au terme imaginable, nous entrevoyons l'homme libéré de ses chaînes inutiles, réaliser dans l'ordre imprévu, nécessaire de la spontanéité, dans l'anarchie resplendissante, la plénitude de ses dons individuels.

D'ici là, sans repos ni halte, en communauté de sentiment avec des assoiffés d'un mieux-être, sans crainte des longues échéances, dans l'encouragement ou la persécution, nous poursuivrons dans la joie notre sauvage besoin de libération. »

L'individualisme prôné au terme de l'anarchie resplendissante fait pendant à celui dont il est question au début du texte. L'individualité était alors le reflet de la décadence humaine. Cette ambivalence dans l'emploi du terme a d'ailleurs été relevée dans l'édition critique des écrits de Borduas¹⁷. Celui-ci ne résout pas

¹⁷ André-G. Bourassa & Jean Fisette & Gilles Lapointe.

l'ambiguïté qui consiste à prôner pour l'individu « la plénitude de ses dons » tout en valorisant « la morale collective ». Tentative d'autodestruction du texte au nom des sentiments antirationnels ? L'ambiguïté ne provient-elle pas de la difficulté à prôner l'individualisme communautaire ?

2 Accueil du manifeste lors de sa première édition

Pour Borduas l'impact immédiat du manifeste *Automatiste* se fera surtout sentir sur sa carrière. En effet, la parution du manifeste l'exposa à la censure de la part des autorités. On congédia le professeur Borduas de son poste à l'École du meuble le 4 septembre 1948. La raison de son renvoi ne sont pas difficile à cerner, l'éducation au Québec relevant de l'Église. Son congédiement le prive de son public privilégié, ses élèves. Dur coup financier aussi pour un peintre qui a plus de quarante ans et une famille de trois enfants. Des problèmes de santé, divorce et finalement l'exil le frapperont coup sur coup.

« P.-É. Borduas connaîtra l'amertume d'un exil tout autant intérieur qu'imposé par les circonstances. [] (l'équipe de *Refus global*) ne résistera pas à la répression d'un régime que les intellectuels qualifient de "grande noirceur" ». (Tétu de Labsade, 1990: 147)

L'impact de *Refus global* se fera sentir lentement et sûrement. Cette œuvre avant-gardiste dont la parution constitue une attaque virulente contre les fondements de la société québécoise est aussi perçue comme l'annonce d'un nouveau possible au Québec. Possible qui sera revendiqué par la prochaine génération.

3 Interprétations divergentes

Plusieurs points de vues sur l'impact du manifeste sont contradictoires à bien des égards. Je me pencherai sur trois d'entre eux: le manifeste fin-des-idéologies de François-Marc Gagnon, le manifeste exercice-d'écriture de Jean Fisette et le manifeste-révolutionnaire de Guy Robert.

3.1 *Refus global* comme fin des idéologies

Selon François-Marc Gagnon, historien de l'art, Borduas et son *Refus global*: « souhaite la fin de l'ère des idéologies » (Gagnon, 1978: 241). S'inspirant de la lecture sociologique de Rioux sur la société québécoise (en ce qui a trait à la définition de l'idéologie et de la succession idéologique au Québec), François-Marc Gagnon avance:

« ... ce que le manifeste souhaite, ce n'est pas l'avènement d'une nouvelle idéologie, fut-elle celle de "rattrapage", mais l'avènement d'une société qui ne soit plus gouvernée par une idéologie, où l'exploitation de l'homme par l'homme n'ait plus sa place, où l'aliénation de la foule par l'élite devienne impensable. » (Gagnon, 1978: 241)

Il est paradoxal de la part de Gagnon d'avancer que *Refus global* prône la fin des idéologies, car il suggère lui-même, sur les traces de Rioux, qu'on ne peut remplacer une idéologie que par une autre plus « adéquate » ? L'explication du paradoxe se trouve dans sa définition, somme toute marxiste, de l'idéologie.

J'ai déjà mentionné la distinction entre notre définition (Louis Dumont) et celle, plus marxiste, que reprend Gagnon.

« L'idéologie, quelle qu'elle soit, n'est pas une pensée libre, mais imposée. Elle est un système mental sans grand rapport avec la réalité, qui ne s'impose comme vraie, que par pression sur les consciences. Il est donc inhérent au mécanisme même de la diffusion idéologique, d'aliéner les consciences au profit d'un petit groupe qui établit solidement ses privilèges sociaux de cette façon. » (Gagnon, 1978: 241)

Gagnon ne saurait voir une volonté d'aliénation dans *Refus global*. Il conclut donc que le manifeste souhaite la fin des idéologies. Mais, son analyse ne situe nullement l'apport du manifeste à la société québécoise. Nous ne pouvons donc retenir la thèse du manifeste 'fin des idéologies' de Gagnon que comme une interprétation possible du texte. Les conséquences du manifeste n'y étant pas pleinement discutées, la pertinence de l'étude de Gagnon pour nous s'en trouve limitée.

L'interprétation de Gagnon minimise l'impact de *Refus global* sur la société québécoise. En ne faisant voir que son côté utopique, l'auteur passe sous silence l'utilisation de *Refus global* comme exemple à suivre et comme source d'inspiration dans la critique de l'idéologie de « conservation » québécoise du temps. Il fallait bien que le manifeste exprime autre chose qu'une critique; il se devait de proposer un projet.

3.2 *Refus global* comme exercice d'écriture

Jean Fisette, dans son étude du texte automatique, en particulier *Refus global*, conclut surtout à un exercice de confusion, dans le but de brouiller les pistes.

« Borduas, par le type de définition qu'il pratique, nous invite tacitement à chercher la signification du texte au niveau de son organisation interne [] il semble que Borduas et les signataires aient été les premières victimes de leur propres machinations, trop parfaite: instauration d'un langage supérieur fait de la projection dans l'absolu d'intuitions, de désirs et d'espoirs, si l'on se permet de reprendre leurs propres termes. Et la signification du *Refus global* réside essentiellement dans cette mécanique. » (Fisette, 1977: 92)

J'ai déjà souligné la présence de paradoxes dans l'écriture même du manifeste, le style automatiste d'écriture n'obéissant pas aux normes établies. Mais cela ne l'empêche pas de servir de véhicule pour les idées et les valeurs d'une époque. Sociologiquement ce qui nous intéresse ici, c'est que *Refus global* a suscité des réactions et qu'il a eu des suites tant au niveau des idées que de l'action dans l'évolution de la société québécoise. C'est pourquoi nous ne pouvons retenir la thèse de Fisette qui ne voit dans *Refus global* qu'un simple exercice d'écriture.

3.3 *Refus global* et la révolte

Guy Robert, critique d'art, interprète plutôt le manifeste comme un appel à la révolte qui sera suivi par la génération suivante.

« En somme, de 1927 à 1948, nous assistons au lent mûrissement d'une crise de conscience qui se prépare à passer de l'ordre de l'incubation à l'ordre de l'éruption, de l'ordre de la révolte, personnelle et encore idéologique dans son ensemble, à l'ordre de la révolution, comprise comme l'aboutissement d'une interrogation globale et d'une action collective jusque là plus pacifique. Le manifeste *Refus global* en constitue le pivot. »
(Robert, 1972: 151-2)

Bien qu'il ait mentionné que le sujet de *Refus global* soit l'individu, c'est plutôt l'idée de révolte qui retient son attention: « Borduas revient continuellement au thème de l'individu et sa notion de révolte en dépend. » (Robert, 1972: 151). Il apparente l'œuvre à d'autres écrits et à d'autres mouvements:

« Ce rejet global de la société québécoise(sic) de type paroissial soumis à la coalition du clergé et de la politique, nous en retrouvons des suites organiques dans les actions syndicales, dans les libérations de la poésie et de l'enseignement, dans les revendications d'essais virulents, quoique sous des angles fort différents ... » (Robert, 1972: 152)

Il me semble que l'humeur du temps se fait sentir dans cette interprétation datée de 1972. L'heure est en effet aux changements de la « Révolution tranquille ». Néanmoins, Guy Robert se rapproche à certains égards d'une compréhension vraiment sociologique de l'utilisation du manifeste, notamment en ce qui a trait à la place faite à l'individu dans le manifeste. Chez lui, cependant, tout cela se situe au niveau intuitif et n'est nullement théorisé.

4 *Refus global* comme porte d'entrée de l'individualisme au Québec

Après avoir vu sommairement le texte de *Refus global* et repris quelques-unes des interprétations et des critiques qu'il a suscitées, nous sommes en mesure de nous interroger sur la pertinence de considérer le manifeste surréaliste des automatistes comme clef privilégiée de l'avènement de l'idéologie individualiste au Québec. *Refus global* est-il :

« ... une face du vaste processus séculaire conduisant à l'avènement des sociétés démocratiques fondées sur la souveraineté de l'individu et du peuple, sociétés libérées de la soumission aux dieux, des hiérarchies héréditaires et de l'emprise de la tradition. » (Lypovetsky 1983: 97) ?

4.1 L'idéologie holiste dénoncée dans *Refus global*

Borduas a écrit *Refus global* sous la forme d'un manifeste artistique et ses propos ne vont jamais dans le sens de l'élaboration d'un nouvel ordre social, avec ce que cela comporte comme organisation sociétale. Sa foi en « l'anarchie resplendissante » en témoigne. C'est plutôt dans sa vision de l'individu libéré que repose son espoir. Nous sommes en présence d'une promulgation de l'individualisme qui ne saurait se faire qu'au détriment de la perception holistique de la société. Aussi, Borduas dénonce-t-il avec ferveur le passé chrétien, selon lui, source d'obscurantisme.

4.2 Promulgation de l'idéologie individualiste

Il ne fait aucun doute que Borduas valorise l'individu. Prenons à témoin son énoncé final: « Au terme imaginable, nous entrevoyons l'homme libéré de ses chaînes inutiles, réaliser dans l'ordre imprévu, nécessaire de la spontanéité, dans l'anarchie resplendissante, la plénitude de ses dons individuels. » (§ 107). Le procès que Borduas fait au christianisme est mené sous l'enseigne de l'individualisme. L'emploi important de la peur renvoie directement à l'individu.

J'ai déjà souligné que pour Borduas « Un nouvel espoir collectif naîtra (...) dans la foi en l'avenir, en la collectivité future. » (§ 60-61). Il y aurait donc un but collectif dans l'émancipation de l'individu. Ceci correspond à la pratique artistique moderne: « Hors de volonté que notre connaissance historique nous assure que seul un complet épanouissement de nos facultés d'abord, et, ensuite, un parfait renouvellement des sources émotives puissent nous sortir de l'impasse et nous mettre dans la voie d'une civilisation impatiente de naître » (§ 91). Il y a chez Borduas opposition entre la foi en l'homme et la foi religieuse. Elle est révélatrice de l'opposition entre vision « holiste » et « individualiste » du monde, sans qu'il y ait abandon de toute religiosité. Autrement dit, l'individualisme se présente comme la nouvelle religion de la modernité.

Refus global, ainsi que les arts en général, participent activement à cette démarche vers la modernité individualiste. Ce manifeste a fait date au Québec, d'une manière originale et non seulement comme une exportation étrangère. Il s'agissait autant d'un mouvement artistique que d'une confrontation interne de la société québécoise, menés par un groupe ayant une idéologie différente de celle qui dominait alors. Rioux (1990) parle de libéralisme sauvage, tandis que

Fernand Dumont (1987) semble y voir un vaste processus de désacralisation sans la disparition de toute trace de religion. De toute façon, il s'agit, je crois, de la promulgation d'un ordre imaginaire individuel.

CONCLUSION

J'ai voulu, tout au long de cette thèse, privilégier l'étude des idées et valeurs dans le déroulement de l'histoire. Particulièrement, je me suis attaché à scruter la relation existant entre l'art et la société moderne. Relation, qui je crois passe obligatoirement par un lien idéologique: l'individualisme démocratique moderne. Plus spécifiquement, c'est par l'étude du manifeste *Refus global* que j'ai montré la pertinence d'une telle approche.

Les artistes et leurs créations plastiques soutiennent le sens esthétique des gens (nous avons exploré d'autres influences avec la « pensée plastique » de Francastel). Ce sens du Beau (comme le sens moral du Bon) influence notre perception des choses. J'aimerais évoquer pour terminer ce sens du Beau, surtout en ce qui a trait à l'influence du sens esthétique chez l'individu et la perception de ce dernier face aux œuvres d'art modernes. J'appuierai ma démarche sur un cas bien représentatif: celui de l'achat par le musée des Beaux-arts du Canada de "Voice of Fire" de l'américain Barnett Newman. Cela nous permettra d'établir des liens entre esthétique et éthique contemporaine et d'éclairer ainsi encore mieux la mutation profonde engendrée par l'individualisme moderne.

Le tableau, acheté au coût de \$1,8 millions, a une structure d'une simplicité déroutante pour certains. Trois longues bandes verticales de couleur, de 32 pouces (0,81 m) de largeur composent cette toile: celle du centre est rouge (rouge de cadmium), celles des côtés sont peintes à l'acrylique bleu outremer.

Le tableau a environ 18 pieds sur 8 pieds de largeur (5,48 sur 2,44 m) et se dresse dans une salle qui semble avoir été conçue pour l'accueillir. Ce qui s'offre à nos yeux lorsque nous pénétrons dans cette salle est, je crois, saisissant de beauté. Cependant, chez d'autres spectateurs, les impressions sont vives et diversifiées. Il s'agit fréquemment de protestations. Plus souvent qu'autrement, le spectateur se perd en conjectures sur cette toile simple et 'uniquement' composée de trois bandes de couleur. Comment expliquer que ce qui m'apparaît comme une œuvre des plus intéressantes, provoque chez d'autres spectateurs des réactions toutes autres?

Du point de vue du spectateur, la première chose à comprendre, je crois, est que son sens de l'esthétique vient d'être bafoué par cette présentation, et sa volonté de d'écrire l'œuvre en est le reflet.

Face à la toile de Newman, le spectateur a peine à percevoir l'œuvre dans le cadre de son sens esthétique. Il a du mal (ce qui est bien compréhensible) à abandonner les critères de son jugement esthétique pour en formuler d'autres à partir des objets qui lui sont présentés. Les fondements de son jugement sont profondément enracinés dans ses valeurs, ses idées et jusque même dans son idéologie.

Les recherches de Newman ne choquent pas, elles laisseraient plutôt, il me semble, les gens indifférents si le Musée des beaux-arts du Canada n'en avait pas fait un chef-d'œuvre évalué à \$1,8 million. Toutefois, les arguments principaux des regardeurs sceptiques expliquant le manque d'intérêt de la toile, ainsi que contre son coût disproportionné soulèvent une question plus fondamentale. Il s'agit de la question des critères dans un univers artistique qui a voulu rejeter l'idée du beau traditionnel. Cette question, comme on le voit, rejoint la difficulté en démocratie de penser une norme.

Cette problématique est formulée en d'autres termes par Luc Ferry dans son ouvrage Homo Aestheticus. L'invention du goût à l'âge démocratique (1990), où il étudie l'origine et l'articulation du discours esthétique. Sa conclusion, à l'effet que ce problème en est un d'éthique démocratique, ramène cette interrogation aux éléments de l'exposé que nous avons développé sur le sens du manifeste Automatiste *Refus global* de Paul-Émile Borduas.

Selon Ferry, l'éthique entraînée par l'idéologie individualiste comporte surtout une difficulté de jugement: « Toute la difficulté, avec l'éthique des contemporains et la sacralisation de l'authentique comme tel, c'est que la référence à l'idée même de limite semble s'estomper, délégitimée qu'elle est par l'exigence impérieuse de l'épanouissement individuel et du droit à la différence. » (Ferry, 1990: 343). Serait-ce alors par intolérance que nos regardeurs en sont réduits à rejeter ladite toile (qu'est-ce qu'on ne pourrait pas faire avec \$1,8 millions!) ? Non, plus fondamentalement c'est que la recherche esthétique contemporaine n'est pas axée, comme jadis, sur le respect d'une norme donnée, venant de Dieu ou de la nature, mais plutôt sur un fondement humain. En regard de l'esthétique moderne, les regardeurs incrédules posent problème s'ils jugent la toile uniquement au nom de leur schème de valeurs traditionnelles; ils ne le font toutefois pas si le rejet de la toile, même inspirée de valeur traditionnelles, s'inscrit dans leur recherche à travers l'argumentation de normes devant définir le Beau. Les créateurs modernes, Borduas aura été le premier au Québec, cherchent chez l'individu nouveau 'libéré de la tradition', l'objet et le sujet de leur art. L'idéologie individualiste démocratique est liée à cette démarche.

D'un point de vue éthique, la démocratie libérale rencontre des difficultés du même ordre, lorsqu'elle tente à établir une norme commune émanant des hommes. Cette idée individualiste a été transposée, (co-crée?) dans la sphère du Bon, en ce que Ferry appelle "l'authenticité contemporaine". Deux traits majeurs sont à distinguer et à opposer: l'incapacité de trouver une limite à ses aspirations personnelles et l'acceptation de l'autre différent de soi (c'est à dire authentiquement différent de soi). Dans le cadre moral ainsi fixé, l'œuvre de Borduas ou de Newman ne pose pas de problème, rares sont les gens qui n'admettent pas le droit à la libre expression et à la différence. Toutefois, la non reconnaissance de l'art comme recherche ou comme démarche conduit à un scepticisme peu ouvert à la discussion sur les critères. De plus, la multiplication des exemples qui ne peuvent être suivis apparaît à plusieurs absurde (Je pourrais en faire autant! Aurais-je \$1,8 million pour mon œuvre?). Ceci est perçue comme un signe de décadence. Au contraire, l'art étant continuellement à inventer, ce fait (la pluralité des expressions artistiques) est signe de vitalité, porteuse de promesse et féconde d'idée.

L'achat de la toile de Newman par le Musée des Beaux-Arts du Canada, comme l'achat d'autres toiles modernes, ne correspond pas à l'expression à priori d'une norme (fut-elle absurde!) véhiculée par les musées. Ceux-ci participent, quelquefois à leur insu, à la recherche d'un fondement humain à l'esthétique tout comme l'idéologie individualiste place consciemment le fondement du social dans le résultat de la discussion, les milieux artistiques contemporains redéfinissent continuellement le sens du Beau en refusant de fonder leur jugement à partir du tribunal de la tradition.

Il y a une parenté entre l'individualisme moderne au Québec et une certaine forme de religiosité: le monde d'aujourd'hui va prendre au musée ce qu'avant on cherchait à l'église. Le Peintre moderne nous convie, non pas à la dénonciation de dogmes, de valeurs ou de faits, mais plutôt à une expérience personnelle des nouveaux liens unissant les individus à leurs semblables et à leur passé.

BIBLIOGRAPHIE

Adorno, Theodor

1985 Philosophie de la nouvelle musique, Paris: Gallimard (1958).

1982 Théorie esthétique, Paris, Klincksck (1956).

Barasch, Moshe

1985 Theories of Art, from Plato to Winckelman, New York: New York University Press.

Bastide, Roger

1977 Art et société, Paris: Payot.

Becker, Howard S.

1982 Art Worlds, London: University of California Press.

Bell, Daniel

1979 Les contradictions culturelles du capitalisme, Paris: Presses universitaire de France.

Belting, Hans

1987 The End of the History of Art, Chicago: The University of Chicago Press.

Benoit, François et Philippe Chauveau

1986 Acceptation globale, Montréal: Boréal.

Bollon, Patrice

1989 "Le culte du cocon", Magazine littéraire, p.83-85, No. 264, Paris.

Bourassa, André-G. et Gilles Lapointe

1988 Refus global et ses environs, Montréal: Hexagone.

- Bourassa, André-G. et Jean Fiset et Gilles Lapointe
 1987 Paul-Émile Borduas, écrits I, éditions critique, Montréal: Les presses de l'université de Montréal.
- Bourdieu, Alain
 1984 "Consommation culturelle", "Art", Encyclopedia Universalis, Paris: Encyclopædia universalis.
- Bourdieu, Alain et Pierre Darbel
 1969, L'amour de l'art, les musées d'art européens et leur public, Paris: Éd. de Minuit.
- Bourricaud, François
 1988 "Questions sur l'individualisme", Encyclopædia universalis, p. 153-60, Paris: Encyclopædia universalis.
- Brown, Craig et Paul-André Linteau (éd. fr.)
 1988 Histoire générale du Canada, Montréal: Boréal. (1987)
- De Duve, Thierry
 1989 Au nom de l'art, pour une archéologie de la modernité, Paris: Minuit.
- Dumont, Fernand
 1987 Le sort de la culture, Montréal: Hexagone.
 1974 Les idéologies, Paris: Presses universitaires de France.
 1971 "En ce temps-là, au Québec", Borduas et les automatistes, Montréal 1942-1955, Montréal: Musée d'art contemporain.
- Dumont, Louis
 1983 Essais sur l'individualisme. Une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne, Paris: Seuil.
 1977 Homo aequalis. I: Genèse et Épanouissement de l'idéologie économique, Paris: Gallimard.
- Éthier-Blais, Jean
 1979 Autour de Borduas, Montréal: Presses de l'université de Montréal.

- Éthier-Blais, Jean et François-Marc Gagnon
1973 Ozias Leduc et Paul-Émile Borduas, Montréal: Presses de l'université de Montréal.
- Feldman, Elmund Burke
1987 Varieties of Visual Experience, New York: Harry N. Abrams.
- Ferry, Luc
1990 Homo Aestheticus. L'invention du goût à l'âge démocratique, Paris: Grasset.
- Ferry, Luc et Alain Renault
1988 La pensée 68, essai sur l'anti-humanisme contemporain, Paris: Gallimard.
- Ferry, Luc et Évelyne Pisier Kouchner
1984 "Les fondements des droits de l'homme", Tiré de "Les enjeux" de l'Encyclopedia Universalis, Paris: Encyclopedi a Universalis.
- Fisette, Jean
1977 Le texte automatiste. essai de théorie/pratique de sémiologie textuelle, Montréal: Presses de l'université du Québec.
- Foucault, Michel
1986 Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines, Paris: Gallimard, (1966).
- Fournier, Marcel
1986 L'entrée dans la modernité: science, culture et société au Québec, Montréal: Saint-Martin.
- Francastel, Pierre
1970 Études de sociologie de l'art. Création picturale et société, Paris: Denoël/Gonthier.
- Furet, François
1978 Penser la Révolution française, Paris: Gallimard.

Gagnon, François-Marc

1988 Paul-Émile Borduas, Montréal: Musée des beaux-arts de Montréal.

1987 "Peinture", L'encyclopédie du Canada, Montréal: Stanké.

1978 Paul-Émile Borduas, Biographie critique et analyse de l'œuvre,
Montréal: Fides.

Galameau, Claude

1959 Edmond de Nevers, essayiste, Québec: Presses universitaires Laval.

Goldman, Lucien

1975 La création culturelle dans la société moderne, Paris: Denoël/Gonthier,
(1971).

Gombrich, Ernst

1986 Histoire de l'art, Paris: Flammarion, (1972).

Hadjinicolaou, Nicos

1973 Histoire de l'art et lutte des classes, Paris: François Maspero.

Hamelin, Jean et Jean Provencher

1987 Brève histoire du Québec, Montréal: Boréal Express.

Harper, J. Russell

1987 "Peinture 1840-1940", L'encyclopédie du Canada, Montréal: Stanké.

1985 Painting in Canada: a history, Toronto: University of Toronto Press, (2^e
Éd. 1977).

Jardin, André

1986 Préface de De la démocratie en Amérique de Tocqueville, Tome 1, Paris:
Gallimard.

Lacoste, Jean

1988 La philosophie de l'art, col. Que sais-je?, Paris: Presses universitaires de
France.

Lamberti, J.-C.

1970 La notion d'individualisme chez Tocqueville, Paris: Presses universitaire
de France.

- Linteau, P.-A. et R. Durocher et J.-C. Robert et F. Ricard
 1989 Histoire du Québec contemporain: Tome II; Le Québec depuis 1930,
 Montréal: Boréal.
- Lipovetsky, Gilles
 1987 L'empire de l'éphémère. La mode et son destin dans les sociétés
 modernes, Paris: Gallimard.
 1983 L'Ere du vide. Essais sur l'individualisme contemporain, Paris:
 Gallimard.
- Lytard, Jean-François
 1986 Le post-moderne expliqué aux enfants. correspondance: 1982-1985,
 Paris: Galilée.
- Mabille, Pierre
 1938 Egrégories ou la vie des civilisations, Paris: Flory.
- Marx, Karl
 1982 Le capital, critique de l'économie politique, Moscou: Du progrès,
 (1867).
 1970 Idéologie allemande, Paris: Garnier-Flammarion, (1845).
- Marx, Karl et Friedrich Engels,
 1966 Manifeste du parti communiste, Paris: Sociales, (1848).
- Marcuse, Herbert
 1979 La dimension esthétique, Paris: Seuil.
 1972 Vers la libération, Paris: Denoël/Gonthier, (1969).
 1971 Eros et civilisation, Paris: Minuit, (1963).
 1970 L'homme unidimensionnel, Paris: Minuit, (1968).
- de Nevers, Edmond
 1964 L'avenir du peuple canadiens-français, Ottawa: Fides, (1896)
- Payant, René
 1987 Vedute. Pièces détachées sur l'art, Québec: Trois.

Renaut, Alain

- 1989 L'ère de l'individu. contribution à une histoire de la subjectivité, Paris: Gallimard.

Rioux, Marcel

- 1990 Un peuple dans le siècle, Montréal: Boréal.
1987 La Question du Québec, Montréal: Hexagone (Éd. rev. et cor.), (1969).

Robert, Guy

- 1985 La peinture au Québec depuis ses origines, Montréal: France-Amérique, (3^e Éd.).
1977 Borduas ou le dilemme culturel québécois, Montréal: Stanké.
1972 Borduas, Montréal: Presses de l'université du Québec.

Téту de Labsade, Françoise

- 1990 Le Québec: un pays, une culture, Montréal: Boréal.

Théberge, Pierre

- 1988 "Préface", Paul-Émile Borduas, Montréal: Musée des beaux-arts de Montréal.

Tocqueville, Alexis de

- 1961 De la démocratie en Amérique, Tome 2, Paris: Gallimard, (1840)

Wolff, Janet

- 1988 The Social Production of Art, London: Macmillan Education Ltd., (1981).

ANNEXE

*Refus Global*¹

[1] Rejetons de modestes familles canadiennes-françaises, ouvrières ou petites bourgeoises, de l'arrivée au pays à nos jours restées françaises et catholiques par résistance au vainqueur, par attachement arbitraire au passé, par plaisir et orgueil sentimental et autres nécessités.

[2] Colonie précipitée dès 1760 dans les murs lisses de la peur, refuge habituel des vaincus ; là, une première fois abandonnée. L'élite reprend la mer ou se vend au plus fort. Elle ne manquera pas de le faire chaque fois qu'une occasion sera belle.

[3] Un petit peuple serré de près aux soutanes restées les seules dépositaires de la foi, du savoir, de la vérité et de la richesse nationale. Tenu à l'écart de l'évolution universelle de la pensée pleine de risques et de dangers, éduqué sans mauvaise volonté, mais sans contrôle, dans le faux jugement des faits de l'histoire quand l'ignorance complète est impraticable.

[4] Petit peuple issu d'une colonie janséniste, isolé, vaincu, sans défense contre l'invasion de toutes les congrégations de France et de Navarre, en mal de perpétuer en ces lieux bénis de la peur (c'est-le-commencement-de-la-sagesse !) le prestige et les bénéfiques du catholicisme malmené en Europe. Héritières de l'autorité papale, mécanique, sans réplique, grands maîtres des méthodes obscurantistes, nos maisons d'enseignement ont dès lors les moyens d'organiser en mono(2)pole le règne de la mémoire exploiteuse, de la raison immobile, de l'intention néfaste.

¹ J'ai emprunté à l'édition critique des textes de Borduas (Paul-Émile Borduas. Écrits I, Bourassa, André-G. et Jean Fisette et Gilles Lapointe, 1987, Presses de l'université de Montréal) la présentation du texte *Refus global*. Il existe plusieurs éditions du texte, c'est pourquoi j'inclus ici celle qui m'est apparue comme étant la plus fidèle au texte de base. La pagination du texte de base est insérée, entre parenthèses, dans le texte. La numérotation des paragraphes est de moi. J'ai été amené à corriger une erreur qui s'est malencontreusement glissée dans cette édition (§15, 3e phrase, "Elle" y apparaît sans la marque du pluriel).

[5] Petit peuple qui malgré tout se multiplie dans la générosité de la chair sinon dans celle de l'esprit, au nord de l'immense Amérique au corps sémillant de la jeunesse au coeur d'or, mais à la morale simiesque, envoûtée par le prestige annihilant du souvenir des chefs-d'œuvre d'Europe, dédaigneuse des authentiques créations de ses classes opprimées.

[6] Notre destin sembla durement fixé.

[7] Des révolutions, des guerres extérieures brisent cependant l'étanchéité du charme, l'efficacité du blocus spirituel.

[8] Des perles incontrôlables suintent hors des murs.

[9] Les luttes politiques deviennent âprement partisanes. Le clergé contre tout espoir commet des imprudences.

[10] Des révoltes suivent, quelques exécutions capitales succèdent. Passionnément les premières ruptures s'opèrent entre le clergé et quelques fidèles.

[11] Lentement la brèche s'élargit, se rétrécit, s'élargit encore.

[12] Les voyages à l'étranger se multiplient. Paris exerce toute l'attraction. Trop étendu dans le temps et dans l'espace, trop mobile pour nos âmes timorées, il n'est souvent que l'occasion d'une vacance employée à parfaire une éducation sexuelle retardataire et à acquérir, du fait d'un séjour en France, l'autorité facile en vue de l'exploitation améliorée de la foule au retour. À bien peu d'exceptions près, nos médecins, par exemple (qu'ils aient ou non voyagé) (3) adoptent une conduite scandaleuse (il-faut-bien-n'est-ce-pas-payer-ces-longues-années-d'études !).

[13] Des œuvres révolutionnaires, quand par hasard elles tombent sous la main, paraissent les fruits amers d'un groupe d'excentriques. L'activité académique a un autre prestige à notre manque de jugement.

[14] Ces voyages sont aussi dans le nombre l'exceptionnelle occasion d'un réveil.

[15] L'inviabile s'infiltré partout. Les lectures défendues se répandent. Elles apportent un peu de baume et d'espoir.

[16] Des consciences s'éclairent au contact vivifiant des poètes maudits : ces hommes qui, sans être des monstres, osent exprimer haut et net ce que les plus malheureux d'entre nous étouffent tout bas dans la honte de soi et de la terreur d'être engloutis vivants. Un peu de lumière se fait à l'exemple de ces hommes qui acceptent les premiers les inquiétudes présentes, si douloureuses, si filles perdues. Les réponses qu'ils apportent ont une autre valeur de trouble, de précision, de fraîcheur que les sempiternelles rengaines proposées au pays du Québec et dans tous les séminaires du globe.

[17] Les frontières de nos rêves ne sont plus les mêmes.

[18] Des vertiges nous prennent à la tombée des oripeaux d'horizons naguère surchargés.

[19] La honte du servage sans espoir fait place à la fierté d'une liberté possible à conquérir de haute lutte.

[20] Au diable le goupillon et la tuque !

[21] Mille fois ils extorquèrent ce qu'ils donnèrent jadis.

[22] Par-delà le christianisme nous touchons la brûlante fraternité humaine dont il est devenu la porte fermée.

[23] (4)Le règne de la peur multiforme est terminé.

[24] Dans le fol espoir d'en effacer le souvenir je les énumère :

peur des préjugés - peur de l'opinion publique - des persécutions de la réprobation générale

peur d'être seul sans Dieu et la société qui isolent très
infailliblement

peur de soi - de son frère - de la pauvreté

peur de l'ordre établi - de la ridicule justice

peur des relations neuves

peur du surrationalnel

peur des nécessités

peur des écluses grandes ouvertes sur la foi en l'homme - en la société future

peur de toutes les formes susceptibles de déclencher un amour transformant

peur bleue - peur rouge - peur blanche : maillons de notre chaîne.

[25] Du règne de la peur soustrayante nous passons à celui de l'angoisse.

[26] Il aurait fallu être d'airain pour rester indifférent à la douleur des partis pris de gaieté feinte, des réflexes psychologiques des plus cruelles extravagances : maillot de cellophane du poignant désespoir présent (comment ne pas crier à la lecture de la nouvelle de cette horrible (5) collection d'abat-jour faits de tatouages prélevés sur de malheureux captifs à la demande d'une femme élégante ; ne pas gémir à l'énoncé interminable des supplices des camps de concentration ; ne pas avoir froid aux os à la description des cachots espagnols, des représailles injustifiables, des vengeances à froid). Comment ne pas frémir devant la cruelle lucidité de la science.

[27] À ce règne de l'angoisse toute-puissante succède celui de la nausée.

[28] Nous avons été écœurés devant l'apparente inaptitude de l'homme à corriger les maux. Devant l'inutilité de nos efforts, devant la vanité de nos espoirs passés.

[29] Depuis des siècles les généreux objets de l'activité poétique sont voués à l'échec fatal sur le plan social, rejetés violemment des cadres de la société avec tentative ensuite d'utilisation dans le gauchissement irrévocable de l'intégration, de la fausse assimilation.

[30] Depuis des siècles les splendides révolutions aux seins regorgeant de sève sont écrasées à mort après un court moment d'espoir délirant, dans le glissement à peine interrompu de l'irréversible descente :

les révolutions françaises

la révolution russe

la révolution espagnole

avortée dans une mêlée internationale, malgré les vœux impuissants de tant d'âmes simples du monde.

[31] Là encore, la fatalité fut plus forte que la générosité.

[32] (6) Ne pas avoir la nausée devant les récompenses accordées aux grossières cruautés, aux menteurs, aux faussaires, aux fabricants d'objets mort-nés, aux affineurs, aux intéressés à plat, aux calculateurs, aux faux guides de l'humanité, aux empoisonneurs des sources vives.

[33] Ne pas avoir la nausée devant notre propre lâcheté, notre impuissance, notre fragilité, notre incompréhension.

[34] Devant les désastres de nos amours ...

[35] En face de la constante préférence accordée aux chères illusions contre les mystères objectifs.

[36] Où est le secret de cette efficacité de malheur imposée à l'homme et par l'homme seul, sinon dans notre acharnement à défendre la civilisation qui préside aux destinées des nations dominantes.

[37] Les États-Unis, la Russie, l'Angleterre, la France, l'Allemagne, l'Italie et l'Espagne : héritières à la dent pointue d'un seul décalogue, d'un même évangile.

[38] La religion du Christ a dominé l'univers. Voyez ce qu'on en a fait : des fois sœurs sont passées à des exploitations sœurette.

[39] Supprimez les formes précises de la concurrence des matières premières, du prestige, de l'autorité et elles seront parfaitement d'accord. Donnez la suprématie à qui vous voudrez, le complet contrôle de la terre à qui il vous plaira, et vous aurez les mêmes résultats fonciers, sinon avec les mêmes arrangements des détails.

- [40] Toutes sont au terme de la civilisation chrétienne.
- [41] La prochaine guerre mondiale en verra l'effondrement dans la suppression des possibilités de (7)concurrence internationale.
- [41] Son état cadavérique frappera les yeux encore fermés.
- [42] La décomposition commencée au XIV^e siècle donnera la nausée aux moins sensibles.
- [43] Son exécrable exploitation, maintenue tant de siècle dans l'efficacité au prix des qualités les plus précieuses de la vie, se révélera enfin à la multitude de ses victimes : dociles esclaves d'autant plus acharnés à la défendre qu'ils étaient plus misérables.
- [44] L'écartèlement aura une fin.
- [45] La décadence chrétienne aura entraîné dans sa chute tous les peuples, toutes les classes qu'elle aura touchées, dans l'ordre de la première à la dernière, de haut en bas.
- [46] Elle atteindra dans la honte l'équivalence renversée des sommets du XIII^e siècle.
- [47] Au XIII^e siècle, les limites permises à l'évolution de la formation morale des relations englobantes du début atteintes, l'intuition cède la première place à la raison. Graduellement l'acte de foi fait place à l'acte calculé. L'exploitation commence au sein de la religion par l'utilisation intéressée des sentiments existants, immobilisés; par l'étude rationnelle des textes glorieux au profit du maintien de la suprématie obtenue spontanément.
- [48] L'exploitation rationnelle s'étend lentement à toutes les activités sociales : un rendement ma(8)ximum est exigé.
- [49] La foi se réfugie au cœur de la foule, devient l'ultime espoir d'une revanche, l'ultime compensation. Mais là aussi, les espoirs s'émeussent.
- [50] En haut lieu, les mathématiques succèdent aux spéculations métaphysiques devenues vaines.

[51] L'esprit d'observation succède à celui de transfiguration.

[52] La méthode introduit les progrès imminents dans le limité. La décadence se fait aimable et nécessaire : elle favorise la naissance de nos souples machines au déplacement vertigineux, elle permet de passer la camisole de force à nos rivières tumultueuses en attendant la désintégration à volonté de la planète. Nos instruments scientifiques nous donnent d'extraordinaires moyens d'investigation, de contrôle des trop petits, trop rapides, trop vibrants, trop lents ou trop grands pour nous. Notre raison permet l'envahissement du monde, mais d'un monde où nous avons perdu notre unité.

[53] L'écartèlement entre les puissances psychiques et les puissances raisonnantes est près du paroxysme.

[54] Les progrès matériels, réservés aux classes possédantes, méthodiquement freinés, ont permis l'évolution politique avec l'aide des pouvoirs religieux (sans eux ensuite) mais sans renouveler les fondements de notre sensibilité, de notre subconscient, sans permettre la pleine évolution émotive de la foule qui seule aurait pu nous sortir de la profonde ornière chrétienne.

[55] La société née dans la foi périra par l'arme de la raison : L'INTENTION.

[56] (9)La régression fatale de la puissance morale collective en puissance strictement individuelle et sentimentale a tissé la doublure de l'écran déjà prestigieux du savoir abstrait sous laquelle la société se dissimule pour dévorer à l'aise les fruits de ses forfaits.

[57] Les deux dernières guerres furent nécessaires à la réalisation de cet état absurde. L'épouvante de la troisième sera décisive. L'heure H du sacrifice total nous frôle.

[58] Déjà les rats européens tentent un pont de fuite éperdue sur l'Atlantique. Les événements déferleront sur les voraces, les repus, les luxueux, les calmes, les aveugles, les sourds.

[59] Ils seront culbutés sans merci.

[60] Un nouvel espoir collectif naîtra.

[61] Déjà il exige l'ardeur des lucidités exceptionnelles, l'union anonyme dans la foi retrouvée en l'avenir, en la collectivité future.

[62] Le magique butin magiquement conquis à l'inconnu attend à pied d'œuvre. Il fut rassemblé par tous les vrais poètes. Son pouvoir transformant se mesure à la violence exercée contre lui, à sa résistance ensuite aux tentatives d'utilisation (après plus de deux siècles, Sade reste introuvable en librairie ; Isidore Ducasse, depuis plus d'un siècle qu'il est mort, de révolutions, de carnages, malgré l'habitude du cloaque actuel reste trop viril pour les molles consciences contemporaines).

[63] Tous les objets du trésor se révèlent inviolables par notre société. Ils demeurent l'incorruptible réserve sensible de demain. Ils furent (10)ordonnés spontanément hors et contre la civilisation. Ils attendent pour devenir actifs (sur le plan social) le dégagement des nécessités actuelles.

[64] D'ici là notre devoir est simple.

[65] Rompre définitivement avec toutes les habitudes de la société, se désolidariser de son esprit utilitaire. Refus d'être sciemment au-dessous de nos possibilités psychiques et physiques. Refus de fermer les yeux sur les vices, les duperies perpétrées sous le couvert du savoir, du service rendu, de la reconnaissance due. Refus d'un cantonnement dans la seule bourgade plastique, place fortifiée mais trop facile d'évitement. Refus de se taire, - faites de nous ce qu'il vous plaira mais vous devez nous entendre - refus de la gloire, des honneurs (le premier consenti) : stigmates de la nuisance, de l'inconscience, de la servilité. Refus de servir, d'être utilisable pour de telles fins. Refus de toute INTENTION, arme néfaste de la RAISON. À bas toutes deux, au second rang !

[66] PLACE À LA MAGIE ! PLACE AUX MYSTERES OBJECTIFS !

[67] PLACE À L'AMOUR !

[68] PLACE AUX NÉCESSITÉS !

[69] Au refus global nous opposons la responsabilité entière.

[70] L'action intéressée reste attachée à son auteur, elle est mort-née.

[71] Les actes passionnels nous fuient en raison de leur propre dynamisme.

[72] Nous prenons allègrement l'entière responsabilité de demain. L'effort rationnel, une fois re(11)tourné en arrière, il lui revient de dégager le présent des limbes du passé.

[73] Nos passions façonnent spontanément, imprévisiblement, nécessairement le futur.

[74] Le passé dut être accepté avec la naissance, il ne saurait être sacré. Nous sommes toujours quittes envers lui.

[75] Il est naïf et malsain de considérer les hommes et les choses de l'histoire dans l'angle amplificateur de la renommée qui leur prête des qualités inaccessibles à l'homme présent. Certes, ces qualités sont hors d'atteinte aux habiles singeries académiques, mais elles le sont automatiquement chaque fois qu'un homme obéit aux nécessités profondes de son être ; chaque fois qu'un homme consent à être un homme neuf dans un temps nouveau. Définition de tout homme, de tout temps.

[76] Fini l'assassinat massif du présent et du futur à coups redoublés du passé.

[77] Il suffit de dégager d'hier les nécessités d'aujourd'hui. Au meilleur, demain ne sera que la conséquence imprévisible du présent.

[78] Nous n'avons pas à nous en soucier avant qu'il ne soit.

*Règlement
final
des comptes*

[79] Les forces organisées de la société nous reprochent notre ardeur à l'ouvrage, le débordement de nos inquiétudes, nos excès comme une insulte à leur mollesse, à leur quiétude, à leur bon goût pour ce qui est de la vie (généreuse, pleine d'espoir et d'amour par habitude perdue).

[80] Les amis du régime nous soupçonnent de favoriser la "Révolution". Les amis de la "Révolution" de n'être que des révoltés : "... nous protestons contre ce qui est, mais dans l'unique désir de le transformer, non de le changer."

[81] Si délicatement dit que ce soit, nous croyons comprendre.

[82] Il s'agit de classe.

[83] On nous prête l'intention naïve de vouloir "transformer" la société en remplaçant les hommes au pouvoir par d'autres semblables. Alors, pourquoi pas eux, évidemment !

[84] Mais c'est qu'eux ne sont pas de la même classe ! Comme si changement de classe impliquait changement de civilisation, changement de désirs, changement d'espoir !

[85] Ils se dévouent à salaire fixe, plus un boni de vie chère, à l'organisation du prolétariat ; ils ont mille fois raison. L'ennui est qu'une fois la victoire bien assise, en plus des petits salaires actuels, ils exigeront sur le dos du même prolétariat, toujours et toujours de la même manière, un règlement de frais supplémentaires et un renouvellement à long terme, sans discussion possible.

[86] Nous reconnaissons quand même qu'ils sont dans la lignée historique. Le salut ne pourra venir qu'après le plus grand excès de l'exploitation.

[87] (13) Ils seront cet excès.

[88] Ils seront en toute fatalité sans qu'il y ait besoin de quiconque en particulier. La ripaille sera plantureuse. D'avance nous en avons refusé le partage.

[89] Voilà notre "abstention coupable".

[90] À vous la curée rationnellement ordonnée (comme tout ce qui est au sein affectueux de la décadence) ; à nous l'imprévisible passion ; à nous le risque total dans le refus global.

[91] (Il est hors de volonté que les classes sociales se soient succédé au gouvernement des peuples sans pouvoir autre chose que poursuivre l'irrévocable décadence. Hors de volonté que notre connaissance historique nous assure que seul un complet épanouissement de nos facultés d'abord, et ensuite, un parfait renouvellement des sources émotives puissent nous sortir de l'impasse et nous mettre dans la voie d'une civilisation impatiente de naître.)

[92] Tous, gens en place, aspirants en place, veulent bien nous gêner, si seulement nous consentions à ménager leurs possibilités de gauchissement par un dosage savant de nos activités.

[93] La fortune est à nous si nous rabattons nos visières, bouchons nos oreilles, remontons nos bottes et hardiment frayons dans le tas, à gauche, à droite.

[94] Nous préférons être cyniques spontanément, sans malice.

[95] Des gens aimables sourient au peu de succès mo(14)nétaire de nos expositions collectives. Ils ont ainsi la charmante impression d'être les premiers à découvrir leur petite valeur marchande.

[96] Si nous tenons expositions sur expositions, ce n'est pas dans l'espoir naïf de faire fortune. Nous savons ceux qui possèdent aux antipodes d'où nous sommes. Ils ne sauraient impunément risquer ces contacts incendiaires.

[97] Dans le passé, des malentendus involontaires ont permis seuls de telles ventes.

[98] Nous croyons ce texte de nature à dissiper tous ceux de l'avenir.

[99] Si nos activités se font pressantes, c'est que nous ressentons violemment l'urgent besoin de l'union.

[100] Là, le succès éclate !

[101] Hier, nous étions seuls et indécis.

[102] Aujourd'hui un groupe existe aux ramifications profondes et courageuses ; déjà elles débordent les frontières.

[103] Un magnifique devoir nous incombe aussi : conserver le précieux trésor qui nous échoit. Lui aussi est dans la ligné de l'histoire.

[104] Objets tangibles, ils requièrent une relation constamment renouvelée, confrontée, remise en question. Relation impalpable, exigeante qui demande les forces vives de l'action.

[105] Ce trésor est la réserve poétique, le renouvellement émotif où puiseront les siècles à venir. Il ne peut être transmis que TRANSFORMÉ, sans (15)quoi c'est le gauchissement.

[106] Que ceux tentés par l'aventure se joignent à nous.

[107] Au terme imaginable, nous entrevoyons l'homme libéré de ses chaînes inutiles, réaliser dans l'ordre imprévu, nécessaire de la spontanéité, dans l'anarchie resplendissante, la plénitude de ses dons individuels.

[108] D'ici là, sans repos ni halte, en communauté de sentiment avec des assoiffés d'un mieux-être, sans crainte des longues échéances, dans l'encouragement ou la persécution, nous poursuivrons dans la joie notre sauvage besoin de libération.

PAUL-ÉMILE BORDUAS

Magdeleine ARBOUR, Marcel BARBEAU, Bruno CORMIER, Claude GAUVREAU, Pierre GAUVREAU, Muriel GUILBAULT, Marcelle FERRON-HAMELIN, Fernand LEDUC, Thérèse LEDUC, Jean-Paul MOUSSEAU, Maurice PERRON, Louise RENAUD, Françoise RIOPELLE, Jean-Paul RIOPELLE, Françoise SULLIVAN.