

Êtes-vous sérieux? Postures ironiques et usages du trivial Présentation

Laurence Côté-Fournier and Martine-Emmanuelle Lapointe

Number 269, Summer 2019

Êtes-vous sérieux? Postures ironiques et usages du trivial

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/91317ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Côté-Fournier, L. & Lapointe, M.-E. (2019). Êtes-vous sérieux? Postures ironiques et usages du trivial : présentation. *Spirale*, (269), 10–12.

Êtes-vous sérieux? Postures ironiques et usages du trivial

PRÉSENTATION

Dans « Que sont les naiseux devenus? », essai publié par le magazine *Nuit Blanche* en 2011, Alain Farah déplore que la littérature québécoise « *caresse avec douceur les auteurs de récits policés ou [de] poèmes convenus* » et soit dominée par « *des gens intelligents, qui cherchent à dire des choses très importantes* ». Pour sa part, il affirme que le Québec a besoin de nouveaux naiseux, de ceux dont Réjean Ducharme faisait partie, des écrivains pour qui résister veut dire « *perdre ses amis, se cultiver des verrues sur le visage, regarder des émissions idiotes* ». Le ton de ses propos laisse entendre que cette posture se fait alors rare autour de lui. Pourtant, tout indique qu'il n'est pas seul à souhaiter que la littérature perde de sa superbe pour s'appropriier le naiseux et prendre à bras-le-corps la matière de son époque. En effet, l'apparition de nombreux lieux de publication à partir des années 2000, tant du côté des revues (*OVNI*, *Nouveau Projet*, *Liberté* dans sa refonte) que des maisons d'édition québécoises (Ta Mère, Le Quartanier, La Mèche, Héliotrope), a laissé place à des voix ayant un intérêt particulier pour les clichés et, surtout, pour le dérisoire et le trivial. Alors que le premier terme est associé au ridicule et à l'insignifiance, le second relève plutôt de la banalité et de l'ordinaire : ensemble, ils définissent de manière complémentaire le naiseux.

Les références à la culture populaire et aux marques commerciales, notamment, occupent une place d'importance dans les œuvres québécoises récentes, de *Cinq visages pour Camille Brunelle* de Guillaume Corbeil à *Bluetiful* de Daphné B. La culture de masse forme un arrière-plan quotidien auquel il est ardu

de demeurer imperméable, et l'ironie devant les discours que publicité et médias assènent côtoie une forme de nostalgie ou de tendresse pour des œuvres populaires ou des marques de commerce, montrant la difficulté de s'en dissocier complètement sans se couper de son environnement. Des influences nouvelles, notamment médiatiques (Internet, jeux vidéo, télévision), ont pu transformer le rapport des écrivains à la littérature comme à la culture populaire, bousculant la hiérarchie traditionnelle entre l'une et l'autre.

Que ces références soient présentées comme symbole d'aliénation, utilisées à des fins parodiques et satiriques, ou encore revalorisées dans une entreprise de légitimation culturelle, leur sens varie tout autant que la posture auctoriale de ceux et celles qui les emploient. Cette ambivalence est perceptible dans les listes de Marc-Antoine K. Phaneuf dans *Cavalcade en cyclorama* ou les multiples sources de distraction plus ou moins agréables dans *La vie littéraire* de Mathieu Arsenault. La nature même des lieux communs et des clichés accentue l'ambiguïté interprétative puisque, comme l'indiquent Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot dans *Stéréotypes et clichés*, ils reposent pour être compris sur la connaissance partagée entre auteur et lecteur de codes linguistiques et culturels. La même chose peut être affirmée pour qualifier l'usage du trivial et du dérisoire, ces catégories impliquant forcément un jugement de valeur sur les objets qu'elles incluent, jugement qui varie en fonction des communautés interprétatives et du lectorat visé. Il semble toutefois que plusieurs œuvres, notamment celles qui seront

étudiées dans ce dossier, choisissent de demeurer dans une zone grise, quelque part entre un usage ironique de ce matériel, où ses limites et sa pauvreté sont exposées, et un travail sincère qui prouve qu'il n'est pas sans susciter des affects ou des réflexions complexes.

Du côté de la littérature américaine, les années 1990 et 2000 ont été traversées par nombre de débats sur l'usage de l'ironie ou la pertinence d'une posture axée sur la mise à distance du réel, en particulier autour de l'œuvre de David Foster Wallace et du courant de la néo-sincérité. Aux États-Unis comme au Québec, l'ironie, celle par exemple que revendiquait *L'inconvénient*, a été associée à une distanciation du politique, l'engagement se trouvant plutôt du côté de l'effort authentique pour prendre part au réel. Foster Wallace a lui-même accordé une grande place à la culture populaire dans ses œuvres, notamment dans le roman *Infinite Jest*, qui mettait en scène notre dépendance collective à la culture du divertissement tout autant qu'au détachement ironique. Si ces débats n'ont pas eu la même ampleur au Québec, ils n'en ont pas moins laissé des traces, comme en attestent les références à cet écrivain et à ce courant chez Nicolas Langelier (*Comment réussir son hypermodernité et sauver le reste de sa vie en 25 étapes faciles*) ou Laurence Gough (« Rétablir sa foi en l'humanité », *Nouveau Projet*). Pour nombre d'auteurs, regarder de haut la culture de masse comme l'apanage des gens aliénés par la société de consommation ne semble plus possible. Si l'ironie ne disparaît pas toujours, l'écrivain finit souvent par la retourner contre lui-même, signe que lui aussi, comme nous tous, est « embarqué » et doit réfléchir à sa situation – l'écho sartrien n'étant pas innocent ici, compte tenu de l'importance des enjeux politiques au début des années 2010.

Ce rappel des débats américains soulève en corollaire la question de la spécificité québécoise des pratiques littéraires évoquées. Les intellectuels anglo-saxons ont, bien davantage que leurs collègues en France, exploré la complexité des liens affectifs et sociaux noués avec la culture populaire et la culture de masse, notamment grâce aux travaux de Raymond Williams et de Richard Hoggart. Ici, ces questions ont été peu théorisées, bien que l'on doive souligner l'apport des travaux d'André Belleau sur les rapports entre culture savante et culture populaire, ou les écrits de Pierre Maheu, qui, en définissant le *ti-pop* dans *Parti pris* au cours des années 1960, a décrit la singularité de la culture populaire québécoise. Pierre Maheu – ou encore l'œuvre de Ducharme évoquée plus tôt – nous rappelle que le jeu avec le trivial, le ridicule et le niaisieux n'est pas nouveau. Jonathan Livernois, dans *La révolution dans l'ordre*, avance que le *ti-pop*, cette célébration du patrimoine kitsch canadien-français, est apparue comme une

[...] l'ironie devant les discours que publicité et médias assènent côtoie une forme de nostalgie ou de tendresse pour des œuvres populaires ou des marques de commerce, montrant la difficulté de s'en dissocier complètement sans se couper de son environnement.

manière ludique de mettre à mort l'ère duplessiste. Si notre époque revient à nouveau vers des esthétiques semblables, que signifient celles-ci au tournant des années 2010 ?

Dans l'entretien qu'il nous accorde, Mathieu Arsenault répond en partie à cette question en explorant le désordre du réel qui constitue, selon lui, l'actualité et le quotidien culturels des contemporains. L'accumulation, voire la superposition, des références à la culture populaire, au trivial et au niaiseux serait notamment une manière pour « *les consciences d'aujourd'hui [...] de se libérer du surcodage langagier, culturel et comportemental que les technologies de l'information ont peu à peu imposé à tout le monde* ». L'ironie, qui a souvent accompagné le recours à la culture populaire, ne serait plus nécessairement associée au sarcasme et au cynisme, mais pourrait prendre la forme – comme à l'Académie de la vie littéraire – d'un espace clandestin où se recréeraient des communautés esthétiques. Cette idée traverse plusieurs des articles du dossier et permet de repenser la pratique du second degré dans les écritures contemporaines. Dans *L'empire familial* de François Rioux, comme le rappelle Valérie Mailhot, l'ironie participe de la polyphonie d'une poésie qui se retrouve souvent tiraillée entre les discours sur le bien-être individuel et une conscience aiguë des iniquités sociales et des maux politiques du présent. Le « je » poétique pratique ainsi « *l'autoréflexivité ironique* », mais pas à la manière des postmodernes qui mettaient « *le monde à distance pour [mieux] le critiquer* ». Il le fait plutôt en « *avou[ant] un certain malaise existentiel, [...] en montrant à quel point il est ardu de faire l'économie du cliché et, surtout, de l'ironie, dans l'expression de l'émotion* ». Étroitement liée aux affects, cette conception de l'ironie est ainsi indissociable d'un certain esprit de sérieux et acquiert même une portée politique.

C'est du moins ce que laissent entendre les contributions de Rebecca Leclerc, de Laurence Côté-Fournier, de Camille Toffoli et de François Jardon-Gomez, qui font clairement ressortir les implications politiques et éthiques de ce que l'on pourrait qualifier d'esthétiques du mauvais goût, volontiers kitsch et outrancières. Dans sa recension de l'exposition *Honte et préjugés. Une histoire de la résilience* de Kent Monkman, présentée au musée McCord du 8 février au 5 mars 2019, Rebecca Leclerc revisite certains textes phares de l'histoire de l'art de manière à témoigner des « *névroses et [des] hystéries collectives des civilisations colonisatrices* ». Les œuvres de Monkman, par leur relecture de toiles

canoniques de l'art canadien, parviennent ainsi à démythifier les images d'Épinal associées aux nations autochtones par l'entremise du détournement créatif de celles-ci. La question autochtone fait aussi retour dans le compte rendu que Laurence Côté-Fournier consacre au roman *La danse de l'ours* de Patrice Lessard. Au-delà des clichés rattachés au genre du roman policier, le roman privilégie, comme le note Laurence Côté-Fournier, « *une mise à distance et un emploi de stéréotypes qui reprendraient ceux de la communauté discursive dominante, celle des Blancs* ». Camille Toffoli, quant à elle, s'intéresse à la reprise des stéréotypes et des discours sociaux haineux qui traversent le roman *Querelle de Roberval* de Kevin Lambert. Considéré par plusieurs critiques comme un texte social, le roman de Lambert met pourtant au jour la résistance de la communauté fictionnelle au changement et à la différence – incarnée notamment par l'homosexualité ouvertement revendiquée du personnage de Querelle. Comme le montre bien François Jardon-Gomez, les références populaires constituent un outil de dénonciation dans *La meute* de Catherine-Anne Toupin et *Dans le champ amoureux* de Catherine Chabot, mettant en cause les idées reçues sur la masculinité et la féminité.

Les deux derniers articles du dossier ciblent davantage le caractère parodique et ludique des représentations de la culture populaire, sans pour autant mettre complètement de côté l'esprit de sérieux. David Bélanger, dans une recension de *Ce qu'on respire sur Tatouine* de Jean-Christophe Réhel, s'intéresse à « *la charge itérative du rire* », voire à la manière dont celle-ci désamorce la tragédie. Dans son compte rendu de la bande dessinée *Les ananas de la colère* de Cathon, Thara Charland clôt ce dossier en examinant la transposition de l'exotique *polynésien pop* à Trois-Rivières, laquelle donne lieu à une esthétique du décalage. Tous les collaborateurs et collaboratrices confirment, chacun à sa manière, que le niaiseux n'est jamais tout à fait niaiseux et qu'il porte souvent en lui son envers : un regard non complaisant sur l'ordinaire de notre vie et le dérisoire de nos pratiques.