

La relève et l'effondrement

Mathieu Arsenault

Number 209, July–August 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17606ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Arsenault, M. (2006). La relève et l'effondrement. *Spirale*, (209), 4–5.

LA RELÈVE ET L'EFFONDREMENT

POURQUOI ne se passe-t-il rien plutôt que quelque chose? Depuis plusieurs années déjà, la communauté littéraire brode sur le thème de sa propre crise : les poètes, les éditeurs, les directeurs littéraires, les critiques mais aussi les lecteurs. Tout le monde trouve inévitablement quelque chose à redire sur l'actualité littéraire : pas assez de ventes, pas assez de subventions, pas assez d'espace dans les médias, trop de publications, ou encore, pas assez de lecteurs, aucun courant solide, aucun auteur marquant, des œuvres trop obscures ou trop simplistes... Il faut véritablement avoir le moral solide pour supporter une soirée de mondanités littéraires tant la crise semble grave et généralisée. De tous ces diagnostics et ces positions semble cependant se dégager un état d'esprit particulier : il règne en effet dans cette société un découragement sourd qui relève autant du désarroi que du cynisme, il règne quelque chose comme une fatigue historique. Le plus étrange dans cet épuisement, c'est qu'il semble parfois provenir d'un excès d'optimisme, d'une exigence tellement haute de la littérature et du monde de l'édition qu'il est devenu naturel, évident même, de se désoler que la production annuelle ne compte pas au moins cinq ou six classiques intemporels et au moins autant d'ouvrages indispensables pour penser notre condition actuelle. Nous exigeons l'impossible et, désœuvrés parmi les étalages, nous errons sans but.

Double bind. Le thème de la « relève » ou des « nouvelles voix » s'inscrit dans ce désarroi comme le dernier espoir que les choses changent. Mais que peut-on dire sur la relève? Rien peut-être, sinon qu'elle regroupe des auteurs dont les intérêts esthétiques divergent autant que leur âge les fait converger sur une même scène où, mal à l'aise, ils essaient de faire de leur mieux pour ne froisser personne et dire ce qu'on attend d'eux : qu'ils sont là pour que se perpétue la littérature québécoise, cette littérature que leurs aînés ont eu « tant de mal à fonder ». On ne demande en fait à la relève qu'une seule chose : qu'elle relève, c'est-à-dire qu'elle opère dialectiquement le changement de garde, qu'elle reprenne et résume le meilleur de ce qui précède pour assurer le cheminement de l'esprit littéraire québécois vers son accomplissement. Mais on lui demande aussi de ne pas déroger à cette image de la littérature québécoise accomplie telle que l'ont rêvée ses pères fondateurs. Devant l'impossibilité de remettre en question cette image, la dialectique se retrouve à l'arrêt. Tant de parents pour nous répéter sans cesse : dépassez-nous... mais demeurez dans les limites du raisonnable. Et pendant ce temps, tout le monde sent bien que

nous n'allons nulle part, que le roman se répète, que la poésie s'enfoncé et que le théâtre se cherche. La question devient alors : nous n'allons nulle part... pourrait-on y aller mieux ou plus rapidement?

*

Genre et génération. La notion de relève ne sert ainsi à terme qu'à faire circuler des thèmes de « jeunes » : la vie de bohème sur le Plateau Mont-Royal, les amis, les difficultés amoureuses, des thèmes qui bien sûr ne sont pas propres à une génération mais à un genre, le roman d'apprentissage. De *L'éducation sentimentale* à Maxime-Olivier Moutier, de *Vamp* à Stéphane Bourguignon, on n'assiste en termes de progrès qu'à l'apparition de l'automobile, de la télévision et du téléphone cellulaire. Le côté le plus insidieux de cette méprise qui confond genre et génération est certainement que les jeunes auteurs assez naïfs pour croire que le matériau brut de leur existence avait pu avoir une quelconque valeur artistique se retrouvent complètement largués par les médias lorsqu'ils changent de genre pour se mettre à raconter les petits bonheurs de leur vie de famille. Ce désintérêt cruel s'explique aisément : on préfère voir s'effondrer sur lui-même un individu plutôt que de s'apercevoir de l'absence complète de perspective historique dans laquelle notre culture se trouve plongée lorsqu'elle en est réduite à scruter la « relève » dans l'espoir d'y trouver son salut.

Zéro pour l'informe. On accuse souvent le conservatisme des maisons d'édition pour expliquer le conservatisme de la production littéraire. Je pense que c'est pire que ça : je ne sais pas s'il y a tant de lettres de refus injustes qui s'impriment. Le conservatisme des maisons d'édition se modèle bien sûr sur celui de leur lectorat, mais plus insidieusement il ressemble aussi à celui des auteurs qui aspirent à la publication. La volonté de la « relève » de créer sa propre littérature et de laisser sa marque dans l'histoire est pire que réprimée et pire qu'inexistante : elle est insuffisante. La relève littéraire actuelle possède en cela une pertinence historique : elle est à notre image, à l'image de ce peuple québécois déterminé à gagner son indépendance mais chaque fois incapable d'atteindre la masse critique pour que s'opère la mise en branle du processus d'autonomisation. Notre volonté collective est pire que réprimée, elle est pire qu'inexistante, elle est insuffisante.

Il est vrai cependant d'affirmer qu'en l'absence d'encouragement trop d'excellents auteurs se taisent et abandonnent avant même d'avoir commencé à devenir un tant soit peu excellents, mais cela se produit généralement

avant que leur premier manuscrit ne parvienne à la maison d'édition. Ils intériorisent les règles formelles qui les excluent avant même d'avoir eu l'idée d'en dénoncer l'imposture et laissent dans leur tiroir ce qui n'est encore qu'une expérimentation informelle. Je pense que c'est à ce niveau que les avant-gardes échouent présentement : ce n'est pas dans les médias ni dans la critique que ça bloque, c'est au niveau des individus, et ce, pour la même raison, parce que tout le monde se montre intolérant pour les expérimentations informelles.

Les médias comme les individus n'attendent pourtant rien d'autre qu'une avant-garde, mais cette avant-garde devrait apparaître épurée dans son projet dès le départ, clairement énoncée et conséquente. Et personne ne prend le temps d'explorer les virtualités de ce qui est de toute évidence raté mais complètement hors-norme. J'ai corrigé dernièrement pour le ministère de l'Éducation l'épreuve uniforme de français au cégep. Et j'étais tellement attristé de devoir faire échouer les dissertations de kantiens ou de matérialistes historiques amateurs (il y en a beaucoup, c'est assez étrange) qui ne maîtrisent ni Kant ni Marx ni leur propre pensée mais qui ont eu assez le désir de la philosophie pour tout risquer et penser tout de même, jouant l'informe et perdant la mise dans un examen où le secret du succès se trouve presque entièrement dans la forme et très peu dans le contenu.

Une avant-garde silencieuse. La seule « véritable » communauté littéraire d'avant-garde que j'ai fréquentée, c'est celle des gens de Rodrigol, la petite maison d'édition fondée par André Racette, Pascal-Angelo Fioramore et Claudine Vachon. Depuis dix ans, ils forment une véritable communauté qui a su se construire une identité unique en marge de l'institution littéraire : les textes du groupe de musique les Abdigradationnistes qui en font partie sont une sorte de poussée pulsionnelle tour à tour surréaliste, sexuelle et anti-institutionnelle; il y a un « poète maudit » (Stéphane Surprenant) dont l'exigence fait de son existence une performance vivante à l'image d'Arthur Cravan ou de Neal Cassady, il y a aussi une illuminée de génie (Annie Gauthier, *De Dieu et de ma camisole de force*, 2003), des humoristes qui détruisent tout sur leur passage, des artistes visuels, des romanciers, etc. Les cabarets qu'ils organisent sont toujours frappants parce qu'on sent vraiment qu'ils cheminent un temps vers le même but, qu'ils occupent le même *ethos*. C'est très émouvant. Cet *ethos* ne se trouve cependant écrit nulle part et si quelqu'un pousse trop loin la dérogation à l'« esprit Rodrigol », on l'applaudit poliment et on lui laisse comprendre qu'il n'a pas sa place là. Ce qui est triste cependant, c'est que lorsque j'ai parlé individuellement avec les gens de ces cabarets, je me suis rendu compte qu'ils n'attribuent pas une grande valeur littéraire à cette communauté. La plupart considèrent que ce n'est pas très sérieux, que les « vraies affaires » s'en viennent, c'est-à-dire les « bons textes », la littérature qui va faire qu'on va se souvenir d'eux. Je ne sais pas s'ils ont besoin

L'ANARCHISTE EST NU

V FOR VENDETTA de James McTeigue
États-Unis, 2005, 132 min.

de se dire ce genre de chose pour éviter l'effondrement sur elle-même de leur communauté, mais, comme partout ailleurs, j'ai l'impression qu'ils ont intériorisé les règles de l'institution, celle de Rodrigol comme celle du reste du monde de l'édition, intériorisé au point qu'il leur est devenu impossible de discuter de ce sujet, qu'ils m'en parlent ou que je puisse leur en parler. L'avant-garde de Rodrigol m'est pourtant chère parce qu'elle est à cheval entre le cynisme et son dépassement. En refusant de se dire, elle admet indirectement l'insuffisance de sa volonté, mais cette insuffisance s'actualise tout de même dans une communauté qui, tout ensemble, arrive à occuper un espace, à créer une communauté qui pour un soir de cabaret nous fait sentir que l'histoire est en marche et que l'avenir nous appartient.

Le plaisir d'exiger l'impossible. Dans le dernier numéro de *Spirale*, Dominique Garand confessait un sentiment de solitude de l'auteur dont le discours médiatique noie inévitablement le petit nombre de ses lecteurs dans la masse des consommateurs de culture. Je dois avouer ne pas souffrir de ce sentiment de solitude, car depuis la parution d'*Album de finissants* en 2004, même si j'ai pu constater combien peu de gens m'ont lu, j'ai aussi pu me rendre compte que j'ai été lu comme je l'aurais souhaité. Non, ma solitude, je ne la ressens pas comme auteur mais en tant que lecteur. Je fouille, je cherche, mais je n'arrive pas à trouver d'œuvre, de démarche artistique de laquelle je me sente proche. Généralement, tout me désole, car moi aussi j'exige l'impossible de la littérature et de mon époque, non plus son impossible splendeur mais l'impossible intimité que je voudrais entretenir avec elle. Ce que je voudrais le plus au monde, c'est de ne plus me sentir seul dans ma pratique. Que je lise, que j'aïlle au théâtre ou à la danse, je me cherche constamment des amis. Non, pas tout à fait des amis, je me cherche une communauté esthétique à laquelle j'appartiendrais presque malgré moi, par ma seule pratique artistique. J'en trouve quelquefois et c'est alors un événement aussi rare que réconfortant, et plus j'avance en âge, plus il me semble que ma vie n'a de sens que pour ces moments brefs et intenses où je me sens pour un instant de connivence avec un artiste, un auteur, un chorégraphe. Et je me fâche tout de suite après parce que cet artiste reçoit une critique médiocre ou pire, indifférente, qu'on ne lui accorde pas assez de subventions — je pense ici à Manon Oligny dont la dernière œuvre, *L'éducation physique*, a été produite avec les moyens du bord faute d'un financement adéquat, mais dont l'exigence intellectuelle est, encore une fois, exemplaire et dont le propos critique est cruellement nécessaire à notre société —, qu'il n'est pas reconnu à sa juste valeur, à cette valeur infinie que je voudrais lui attribuer pour m'avoir fait sentir un instant que j'étais moins seul que je ne le pensais.

Mathieu Arsenault

Les responsables [de l'industrie culturelle] pourraient bien décider en conférence qu'il faudrait introduire dans un film d'évasion, en sus de tous les accessoires coûteux, un idéal.
— Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*

ON SAIT qu'Allan Moore, l'auteur de la bande dessinée *V for Vendetta*, a refusé que son nom soit associé — de près ou de loin — au film qu'en ont tiré les frères Wachowski. Le fait que Moore, humilié par l'arrogance dont ont fait preuve les propriétaires de son œuvre — les éditeurs de DC Comics —, en soit arrivé à vouloir en renier la paternité, est cependant moins bien connu. « *Il y a quelques semaines, j'ai effectivement demandé à DC Comics de ne plus associer mon nom à la bande dessinée. [...] S'il s'avère que je n'ai pas le droit de prétendre être l'auteur de l'œuvre, cela ne me donne-t-il pas le droit moral de prétendre n'être pas l'auteur de l'œuvre?* », se demandait-il lors d'une récente interview. Cette lutte qui s'est déroulée dans les coulisses de la production, opposant un artiste à une machine prête à tout pour le récupérer, n'annonçait rien de bon concernant ce film qui, ironiquement, met en scène un anarchiste en guerre contre un régime totalitaire.

L'Amour...

Evey (interprétée correctement par Natalie Portman), la future acolyte du mystérieux V, ouvre le film en voix hors champ : elle annonce que l'histoire qui va nous être racontée est celle d'un révolutionnaire, successeur de Guy Fawkes qui, en 1605, voulut faire exploser le parlement britannique. Tout comme Fawkes, V va « mourir pour une idée », considérant que la liberté de tous vaut bien la vie d'un seul. Le spectateur effrayé à la perspective de devoir se coltiner un film politique sera cependant bien vite rassuré — comme le sera d'ailleurs, plus particulièrement peut-être, l'adolescente que son petit ami aura convaincue d'aller voir ce film « haut en couleur », dont on vante les spectaculaires effets spéciaux à grand renfort de publicités. Certes, il s'agira bien d'un film d'action, martelant par ailleurs un lourd message politique, mais l'Amour sera également au rendez-vous... Evey nous en assure : « *V restera*

dans la mémoire populaire ce révolutionnaire mort pour une idée; mais on ne peut embrasser une idée, ni non plus la serrer dans nos bras, et pour moi V restera d'abord et avant tout l'homme que j'ai aimé. »

Déjà, pour ceux qui connaissent l'œuvre de Moore, cette ouverture mièvre fait craindre le pire. Et cette appréhension ira en croissant lorsque, dans la deuxième séquence, plutôt qu'une misérable ouvrière acculée à la prostitution, arpétant les trottoirs à la recherche d'un client, c'est une jeune femme presque élégante se dirigeant vers un mystérieux rendez-vous que l'on retrouve. D'emblée, on sent que le film sera propre. Et il l'est effectivement d'un bout à l'autre : tout ce qui concerne les rapports glauques, malsains ou simplement ambigus qu'entretiennent entre eux les personnages masculins et féminins de la BD a été gommé dans le film. Les frères Wachowski (producteurs et scénaristes du film) et James McTeigue (illustre inconnu, assistant réalisateur des films de la trilogie *Matrix* à qui fut confiée la réalisation de *V for Vendetta*) ont visiblement procédé à une sorte d'*assainissement*, pour ne pas dire d'*épuration*, ce qui est d'autant plus gênant considérant le sujet traité. Il est certainement légitime de penser que, si l'on a décidé de faire d'Evey une employée du secteur tertiaire, au service du département de la propagande (c'est-à-dire du télédiffuseur officiel), plutôt qu'une ouvrière, c'est afin de resserrer la trame narrative. Mais, au fur et à mesure que le film progresse, plusieurs spectateurs se demanderont certainement où diable ont bien pu être planqués les danseuses de cabaret, les flics corrompus et la racaille qui, dans la BD, faisaient régner la terreur dans les rues. Il y a des relents d'*Amélie Poulain* dans ce film qui se veut terrible...

Dommages collatéraux et autres désastres

Cependant, *V for Vendetta* ne s'avère pas que politiquement correct. Lorsque V fait son apparition, après avoir secouru Evey tombée aux mains d'agents du régime qui s'apprennent à la malmener, il l'invite à assister au « spectacle » par lui orchestré : l'explosion du parlement, commémorant l'anniversaire de l'infructueuse