Document généré le 1 juin 2025 18:51

Spirale
Arts • Lettres • Sciences humaines

SPIRALE

Valeur de l'art et autorité critique : qui dit mieux?

Dominique Garand

Numéro 208, mai–juin 2006

Critique de la critique

URI : https://id.erudit.org/iderudit/17834ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)
1923-3213 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Garand, D. (2006). Valeur de l'art et autorité critique : qui dit mieux? *Spirale*, (208), 15–17.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2006

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

VALEUR DE L'ART ET AUTORITÉ CRITIQUE : QUI DIT MIEUX ?

L'AUTORITÉ, aujourd'hui, c'est le nombre. La voix de l'ignorant en matière d'art est plus puissante que celle du spécialiste, tout bonnement parce que, unie à la voix de milliers d'autres ignorants, elle participe d'une masse critique qui supplante la voix solitaire du critique le plus exigeant et le mieux qualifié.

Je viens d'amorcer cette réflexion sur la critique par un constat qui n'a rien d'original, qui reprend en fait une longue série de procès faits à la culture de masse en tant que *créatrice actuelle de la norme artistique*. Les rédacteurs du *Nigog*, revue artistique d'avant-garde publiée à Montréal en 1918, s'exprimaient en des termes semblables. Vais-je donc associer ma voix à cette tradition ? Encore faudrait-il distinguer ici différents lieux et instance de légitimation, les normes privilégiées dans les médias n'étant pas celles qui sévissent à l'université. Mais justement, une partie du problème actuel vient du déséquilibre qui existe entre les deux : alors qu'à l'échelle sociale les normes des médias s'imposent et sont très claires, celles de l'université sont marginalisées et deviennent de plus en plus floues.

Je relisais récemment le texte d'André Belleau intitulé « Culture de masse et institution littéraire », texte écrit en 1978 où l'essayiste y va de quelques observations encore valables aujourd'hui : « *On se rend compte que ce qui fait problème ici, c'est moins le discours* de *et* sur *la culture de masse* (*qui n'a pas fredonné* "Neiges" *ou* "Gens du pays" ?) *que la position qu'il détient dans l'institution artistique et culturelle. Car si Jean-Pierre Ferland est un poète, comme on le dit dans les gazettes et les CEGEP, qu'est-ce qu'un poète ?* » (*Surprendre les voix*, Boréal, 1986). Toujours dans le même texte : « Le Devoir *annonce la mort d'Ovila Légaré avec la manchette du jour : "Un géant de la scène disparaît". Ni Alain Grandbois ni Pierre Mercure n'eurent droit à cet honneur.* » D'où cette conclusion : « *Il apparaît qu'au Québec, la culture commerciale de masse se trouve non seulement intégrée à l'institution artistique mais qu'elle est en voie de l'absorber* ».

La position défendue par Belleau est-elle une position de classe ? Il juge Fernand Ouellette plus digne d'être admiré comme poète que Jean-Pierre Ferland mais il ne nous dit pas sur quoi se fonde son jugement. Je suis moi-même un universitaire, je peux donc deviner en partie la réponse qu'il aurait fournie à cette question : la poésie de Ferland se donne à nous comme évidence et ne nécessite pas un travail d'interprétation (ça dit ce que ça dit, point final — même si c'est bellement, finement, etc.), alors que la poésie de Ouellette nous oblige à une lecture active, inventive, polysémique, en dialogue avec des siècles de culture et non pas seulement avec notre représentation immédiate du monde, etc. Ainsi, un Ouellette justifie le discours de l'intellectuel qui peut, à partir de lui, élaborer son propre discours et rendre légitime sa place dans le monde (peut-être même son pouvoir). À l'inverse, la poésie d'un Ferland semble pouvoir se passer d'un herméneute, elle n'est là que pour procurer un plaisir immédiat. Le désarroi de l'intellectuel ne serait-il pas causé par la nette sensation que les « produits » qui dominent la scène culturelle à l'heure actuelle peuvent parfaitement se passer de lui ? Qui, par exemple, est invité au « Combat des livres » organisé par Marie-France Bazzo sur les ondes de Radio-Canada ? Cette année : un comédien, une comédienne, un humoriste, une journaliste et une avocate. Et ça donne ce que ça donne comme discussion…

(Un symptôme actuel : pour intéresser l'auditoire à des questions culturelles, le modèle agonistique semble requis : soit le débat à l'emporte-pièce, soit le concours avec élimination progressive des candidats. Le « Combat des livres » réunit ces deux principes : on débat dans le but d'éliminer, et ce dernier but reprend le modèle instauré par la télé-réalité : Star Académie, Loft Story, etc.).

On aurait tort, toutefois, d'interpréter exclusivement les propos de Belleau comme la reprise de l'opposition classique entre culture de masse (vulgaire, simpliste) et culture d'élite (raffinée, complexe). Le désarroi est plus profond : c'est que la culture de masse est celle qui désormais *domine* l'univers culturel (seuls les marxistes attardés continuent de présenter la grande culture bourgeoise comme « dominante »); elle le domine à un point tel que la culture non médiatique n'a pratiquement plus droit de cité, hormis en quelques lieux protégés sans aucune visibilité, et ne jouit donc plus d'aucune reconnaissance auprès du large public. Au contraire, les producteurs de culture de masse peuvent facilement se permettre de la regarder de haut et de la juger inutile. Coupée du réel, de l'épreuve d'un dialogue vivant avec le monde, cette culture devient vite exsangue et stérile.

Si on l'évalue en termes quantitatifs, la critique dite universitaire est florissante : on y « produit du discours » plus qu'un individu normalement constitué est capable d'en assimiler. Certains lieux intermédiaires entre l'université et le journalisme publicitaire existent aussi : *Spirale* en est un exemple, mais aussi *Lettres québécoises, Nuit blanche* et quelques autres, pour ne nommer que les magazines littéraires. Pourtant, un malaise persiste, à la fois existentiel et intellectuel : un certain sentiment de solitude sévit (beaucoup de neurones activés pour peu de résultats probants — une poignée de lecteurs vous lira, ensemble dérisoire à l'échelle de la société) ; en termes plus spécifiquement institutionnels, il appert qu'aucun de ces lieux de critique n'arrive à imposer la perception d'une norme, sinon d'une manière occulte et non avouée. Dans l'éditorial du dernier numéro de *Lettres québécoises* (nº 121, printemps 2006), André Vanasse se plaint du fait que les bibliothèques de la ville de Montréal n'aient pas enregistré le message d'une critique au sujet du roman de France Vézina, *Osther, le chat criblé d'étoiles*, critique qui prétendait qu'on avait affaire là à « *l'un des plus beaux romans de la littérature québécoise de ces vingt dernières années* ». L'affirmation est si catégorique que l'on s'étonnera du peu d'échos qu'elle a reçu, que ce soit pour la confirmer ou pour l'infirmer. On pourrait s'expliquer la chose par l'absence d'autorité dont jouit la critique qui a formulé ce jugement, mais ce serait réduire le phénomène. N'y aurait-il pas un problème plus général qui minerait non pas seulement l'autorité d'une personne en particulier mais l'autorité de tout jugement porté désormais sur la littérature, dans la mesure où la littérature n'est pas reçue comme porteuse d'enjeux sociaux assez importants pour intéresser les non-spécialistes ?

Comment expliquer la difficulté pour une voix critique d'émerger comme autorité digne d'être consultée ? Le talent n'est pas en jeu, je crois, pas plus que la capacité de lire, d'interpréter et d'exercer son regard critique. Toutes ces qualités sont largement partagées par nombre de critiques littéraires. J'avance un premier facteur déterminant : le flou qui entoure la politique éditoriale des revues et magazines culturels. Aucun, en effet, ne suit une ligne de pensée bien précise, hormis le thématisme (par exemple, *Lettres québécoises* a pour mandat de commenter l'actualité littéraire québécoise). Aux chroniqueurs, on se contente d'exiger qu'ils écrivent des critiques convenables (bien écrites, si possible intelligentes, etc.). Les critiques seront plus conviviales à *Lettres québécoises*, plus fouillées et intellectuelles à *Spirale*,

mais on a le sentiment que la teneur des jugements est à la discrétion de chaque chroniqueur. Se distinguent peut-être à ce propos *Liberté, L'inconvénient* et *L'Atelier du roman* qui présentent des lignes de pensée (ou de sensibilité) plus affirmées, une équipe rédactionnelle mieux concertée, ce qui les rend davantage susceptibles de travailler à l'élaboration de normes de jugement (mais sur une très petite échelle, cela va sans dire). L'autre problème est que la migration des chroniqueurs et critiques est constante, ce qui rend difficile la fidélisation à une voix critique : la plupart des critiques ne s'y adonnent que de manière épisodique (j'en suis un exemple). Je souscris aux propos de Micheline Cambron dans un article paru dans *Liberté* en mai 2005 : « *La pratique de la chronique ou l'exercice de la critique sur une longue période peuvent permettre à des voix de se déployer dans le temps. [...] Le renouvellement constant des équipes, la pratique de la pige, les politiques de rémunération et de droits d'auteur sont autant d'éléments qui concourent à empêcher les voix de se faire entendre et ainsi à fragiliser le statut de l'intellectuel* ». Autre problème soulevé par l'éditorial de Vanasse : le relais ne se fait pas entre les critiques et les autres agents culturels comme les libraires et les bibliothécaires. J'ajouterais qu'il ne se fait pas plus entre les critiques eux-mêmes, ainsi qu'entre les universitaires et certains intellectuels médiatiques comme Denise Bombardier. À cette dernière, il faut reconnaître le courage de soulever de façon claire certains problèmes cruciaux qui se posent à notre conscience civique et morale. Et à ceux qui trouveraient ses prises de position discutables, je n'ai qu'une chose à dire : discutez-les!

Tout le monde n'a peut-être pas le goût de revenir aux querelles d'écoles (la dernière de notre jeune tradition étant celle qui opposa la Nouvelle barre du jour et les Herbes Rouges au début des années quatre-vingt). Il reste que la critique au jour le jour et à la pièce telle qu'on la fait maintenant a quelque chose de débilitant. Je n'en appelle pas tant à une ligne idéologique précise — ce qui appauvrirait la critique — qu'à une meilleure définition des critères d'appréciation. Comment, en effet, fonder l'autorité d'un jugement? Non pas au sens où le jugement devrait s'imposer à tous et faire l'unanimité sans discussion — que non! L'autorité dont je parle renvoie au fait qu'un jugement soit *fondé* et que même s'il n'en partage pas les tenants et aboutissants, tout lecteur doive au moins en reconnaître la force et la cohérence. Et puis, qu'est-ce qui fonde la valeur de l'art? À partir de quels critères jugeons-nous les œuvres, les hiérarchise-t-on, établissons-nous leur pertinence et leur importance dans le monde? Apprécier l'art implique que soient mis en circulation des critères permettant de distinguer le valable de ce qui l'est moins. Or, nous vivons une époque où cette question est globalement déniée, où rares sont les critiques, par exemple, capables de mettre cartes sur table et d'expliciter ce sur quoi s'appuient leurs jugements. Nous vivons une époque, bref, où les jugements foisonnent, parfois même de façon très péremptoire, sans que soient exposées et discutées les normes assurant au jugement un minimum de cohérence. Il me semble que, périodiquement, l'exercice devrait être fait — par la direction de revues et magazines, par les critiques en particulier — de se pencher sur tous les facteurs qui servent de balises à leurs jugements esthétiques. Cela va bien au-delà des œuvres critiquées car, commentant une œuvre, la critique parle nécessairement d'autre chose. N'importe-t-il pas d'expliciter ce que comporte cet « autre chose »? N'importe-t-il pas de rendre intelligible au regard de quelles exigences intellectuelles, morales, spirituelles, esthétiques on évalue la portée d'une œuvre? C'est d'ailleurs uniquement de cette manière qu'on permet à l'œuvre d'aller au-delà d'elle-même, vers les autres.

En accord avec ce que je viens d'écrire et de manière à reprendre sur une autre base les réflexions qui ouvraient cet article, je veux exprimer un souhait. Une fois constaté, d'une part, le fossé aménagé dans notre société entre la critique réflexive et analytique et la critique médiatique volontiers publicitaire (qui table sur les « coups de cœur » et les « découvertes »); une fois constatée, d'autre part, l'espèce de confusion théorique qui règne au sujet de la valeur des productions artistiques (le fait, relevé par Belleau, qu'on ne sache plus très bien dire en quoi la poésie d'un Ouellette ou d'un Saint-Denys Garneau est supérieure poétiquement parlant à celle d'un Ferland ou des Cowboys Fringants); une fois constatée, par ailleurs, la dominance de la culture de masse sur la culture lettrée (ce qui revient à dire que *dans la pratique*, les médias, eux, ainsi que la grande majorité du public, savent faire la différence entre Ouellette et Ferland et sont unanimes pour juger que la « poésie » de Ferland est beaucoup plus intéressante); une fois constaté tout cela, que peut-on faire si on est animé par le désir d'une culture *partagée* qui serait riche, plurielle, complexe, nourrissante sur le plan de la pensée autant que de la sensibilité? Pendant longtemps on a cherché les moyens d'intéresser la « masse » à la « grande culture ». Les résultats sont assez mitigés. Pour ne donner qu'un exemple, au dernier « Combat des livres », quatre des cinq participants n'avaient jamais lu *Prochain épisode*, ouvrage pourtant considéré comme un événement important dans l'histoire culturelle du Québec (on en parlait d'ailleurs dans l'émission comme d'un « mythe », d'un « monstre sacré »). Je laisse le soin à d'autres d'analyser là où la transmission n'a pas lieu et pourquoi. Je me limiterai à proposer qu'on renverse la vapeur et que les lettrés, plutôt que de vouloir sans cesse attirer vers leur monde la masse populaire, investissent au contraire le populaire, s'en emparent, le réélaborent, le pensent. Il est grand temps qu'un espace public se crée où se rencontreraient dans un dialogue productif les intellectuels et les producteurs de culture de masse. Au sein de la culture, c'est la culture de masse (médiatique) qui détient le pouvoir, qui exerce le plus d'influence sur les esprits. Plutôt que de se retirer dans leurs appartements en boudant ou en dénigrant, pourquoi les esprits qui se prétendent supérieurs ne livrent-ils pas leur bataille sur la place publique? Peut-être ont-ils peur de constater que la culture qu'ils représentent n'est pas d'une si grande portée qu'ils se l'imaginent et que leur discours ne tient debout que d'être soutenu par une communauté de croyants? On peut se vouloir critique à l'égard du pouvoir et des idéologies reçues, encore faut-il faire en sorte que le pouvoir et ses représentants soient interpellés par notre parole, qu'ils ne puissent l'ignorer. Tel est le premier geste *critique*. On parle beaucoup d'« altérité » dans les milieux littéraires et universitaires. Or, l'autre de la culture lettrée, celle qui la nie en quelque sorte, c'est d'abord et avant tout la culture de masse. Selon le principe qu'il faut connaître son adversaire pour mieux le combattre, il importe donc de s'intéresser sérieusement et sans *a priori* à ce qui se passe au sein de ce type de culture (ce qui est d'ailleurs la moindre des choses puisque nous baignons dedans et qu'en elle sont plantés les repères culturels de nos concitoyens).

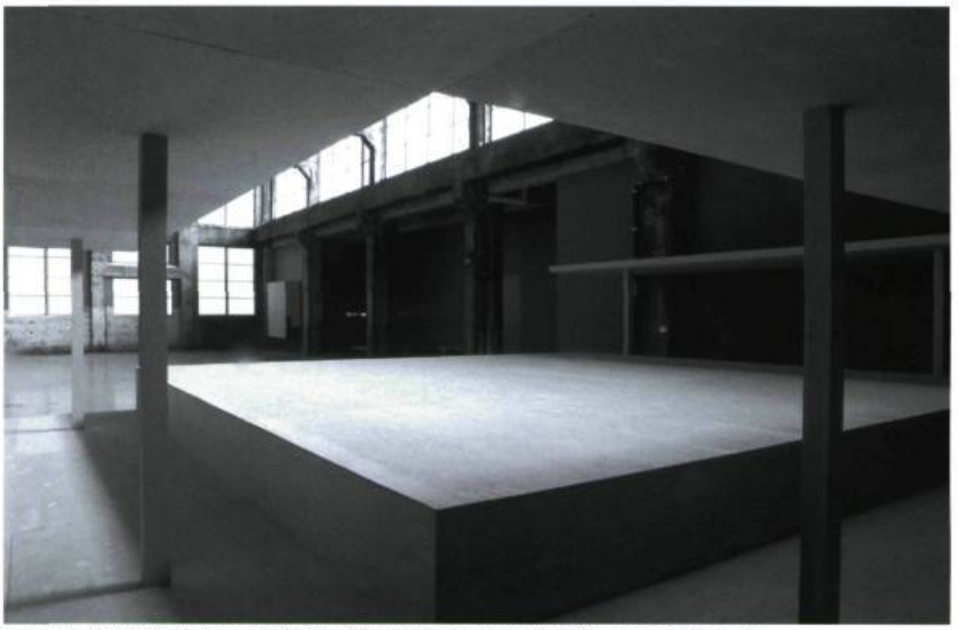
Plusieurs intellectuels et littéraires sont nés à la pensée critique en lisant Hugo, Zola, Sartre et Camus, obligés de déchanter ensuite en constatant combien la place des intellectuels s'était vue réduite à une portion limitée. D'où ce repli sur la carrière universitaire, lieu encore protégé contre les assauts du médiatique. Mais ce repli est contraire à l'idéal bien intégré d'intervenir dans le monde pour le transformer. Contraire aussi au désir de faire entendre autre chose que ce que le marché veut bien nous faire entendre. Je juge la classe intellectuelle fautive de ne plus se rendre disponible à ce que la culture populaire, voire même médiatique, offre de beauté et de créativité. En laissant le commentaire sur ces productions entre les mains des journalistes, on prive et les créateurs et la population de perspectives intelligentes sur ce qui se trame dans les esprits de nos contemporains.

J'aimerais qu'on m'entende bien : nulle condescendance dans cette prise en compte de la culture de masse, pas plus qu'une volonté de fusionner avec elle ou d'en faire l'objet privilégié de nos réflexions en délaissant à notre tour cette part de la culture qui nous semble mieux

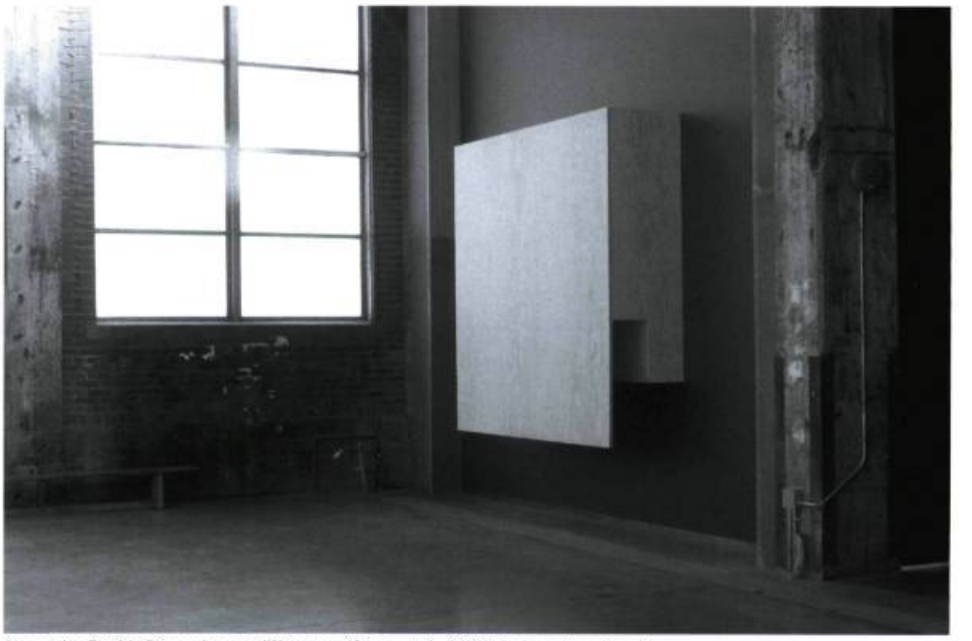
digne d'être louée. Au contraire, je vois dans cette confrontation à notre « autre », ou plutôt dans cet espace de dialogue, l'occasion donnée à l'intellectuel critique de mieux penser les valeurs qui lui importent. Au cours de mes méditations sur Gombrowicz (auteur réputé difficile et qui ne plaît certainement pas aux « masses »), j'ai eu à réfléchir sur la fonction du rire dans son œuvre. Je suis arrivé à la conclusion que le rire était chez lui beaucoup plus qu'un ingrédient surajouté par goût de la séduction, beaucoup plus même qu'un trait d'intelligence. Le rire gombrowiczéen, me suis-je dit, est la manifestation même d'une subversion des discours, c'est-à-dire de l'attitude existentielle qui les sous-tend, il est le signe d'une souveraineté en acte dans l'exercice du langage. Ce genre de formulation, vous vous en doutez bien, a reçu volontiers l'assentiment de mes collègues universitaires. Mais aussitôt énoncée, une telle théorie à haute incidence existentielle ne pouvait que me démanger car elle me ramenait à ma propre posture critique, au sérieux même de ma parole, ce qui risquait de contredire pragmatiquement ce qu'elle cherchait à faire valoir. En outre, s'il m'advenait d'en parler avec un quidam, je devais invariablement affronter deux types de répliques qui ébranlaient mes convictions : 1) « Moi, Gombrowicz ne me fait pas rire »; 2) « C'est vrai ce que tu dis, la preuve, nos humoristes québécois pratiquent une critique beaucoup plus efficace que les intellectuels ». Ainsi, pousser plus loin l'aventure critique devrait consister pour moi à interroger le rire de nos humoristes à l'aune du rire gombrowiczéen, et vice versa. Plus encore, l'ultime mise à l'épreuve de ma démonstration sera dans la qualité de ma posture langagière, à savoir si elle présente encore quelque disponibilité au rire. Se livrer à ce genre de dialogue a quelque chose de périlleux, j'en conviens. L'écrivain Bruno Schulz, d'ailleurs, mettait en garde son ami Gombrowicz contre l'impureté pouvant résulter d'une telle exposition au regard d'individus qui incarnent des valeurs hostiles à ce que l'artiste a de plus précieux. Gombrowicz, lui, y voyait le plus grand défi de l'écrivain contemporain.

L'opposition entre Fernand Ouellette et Jean-Pierre Ferland est certes factice : leur travail sur la langue ne part pas du même lieu et n'a pas les mêmes visées. Mais en ce qui concerne la valeur poétique, considérant l'état d'esprit actuel, je ne serais pas surpris que maints intellectuels s'avèrent impuissants à expliquer, de manière convaincante et non pas absconse (c'est-à-dire devant un auditoire qui ne leur est pas *a priori* favorable) en quoi la poésie du premier est plus digne d'être appelée telle que celle de l'autre.

Dominique Garand



Alexandre David, *Deux choses différentes* (1re œuvre, vue partielle), 2004, bois-contreplaqué. 267 × 1158 × 975 cm. Exposition à Quartier Éphémère à Montréal en 2004



Alexandre David, *Deux choses différentes* (2e oeuvre), 2004, bois-contreplaqué. 244 × 244 × 61 cm. Exposition à Quartier Éphémère à Montréal en 2004