Document generated on 04/28/2024 2:31 a.m.

24 images

La culture au Québec
Perte de repères

Marie-Claude Loiselle and Claude Racine

Number 114, Winter 2003

URI: https://id.erudit.org/iderudit/24643ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Loiselle, M.-C. & Racine, C. (2003). La culture au Québec : perte de repères. *24 images*, (114), 4–13.

Tous droits réservés © 24 images, 2002

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

La culture au Québec: perte de repères

Il y a trois ans, *24 images* publiait un dossier sous le titre *Quand la culture devient marchandise* (n° 98-99, automne 1999), qui proposait une réflexion sur l'état de la culture aujourd'hui, dont le destin se trouve de plus en plus entraîné par cette vague de fond ravageuse du tout consommable (et consumable); et le cinéma, par la somme considérable d'argent qu'il nécessite, semble davantage que les autres arts vulnérable à cette menace. Ce dossier n'était pourtant qu'une amorce ouvrant sur un sujet vaste et complexe, indissociable de l'existence de toutes sociétés, de tous peuples.

Or voici que ce printemps, le nettoyage de tout ce qui restait d'espace de réflexion à la chaîne culturelle de Radio-Canada par la suppression (inattendue?) des émissions *Passages* et *Paysages littéraires* notamment — événement pas si anodin qu'ont pu le considérer les patrons de cette chaîne —, est venu raviver les craintes quant à la persistance d'un espace commun de pensée, de parole, pourtant intimement lié à la possibilité même de donner vie et sens aux œuvres au-delà de la relation immédiate du spectateur avec elles; au-delà donc d'une relation éphémère avec des œuvres condamnées à être tout aussi éphémères, prisonnières d'un présent étriqué où il n'y a de place que pour les besoins, les intérêts, les plaisirs quotidiens. Comment, dans ce contexte, trouver le moyen de rendre les œuvres au monde, au-delà du temps et des frontières? Qu'en est-il de cet instinct de survie collective présent dans le désir de pérennité de la parole et des œuvres qui doivent, pour exister, passer par un «lieu commun» où s'inscrire?

Voilà donc quelques préoccupations présentes au cœur des propos de la table ronde qui suit où nous avons réuni le cinéaste Bernard Émond, réalisateur de ***Ceux qui ont le pas léger meurent sans laisser de traces***, ***La femme qui boit*** et bientôt ***20 h 17, rue Darling***; Jean Larose, écrivain, essayiste et professeur au département d'études françaises de l'Université de Montréal, auteur des essais *La petite noirceur*, *L'amour du pauvre* et d'un roman, *Première jeunesse*, il était également animateur de l'émission *Passages*; Wajdi Mouawad, directeur artistique du Théâtre de Quat'Sous, metteur en scène et auteur de plusieurs pièces dont *Alphonse*, *Pacamambo* et *Rêves*, il vient de publier un premier roman, *Le visage retrouvé*, et prépare un premier long métrage, adaptation de sa pièce *Littoral*; et Antoine Robitaille, chroniqueur au *Devoir* et membre du comité de rédaction de la revue *Argument*, il a réalisé, en collaboration avec le philosophe français Alain Finkielkraut, un livre d'entretiens intitulé *L'ingratitude, conversation sur notre temps*. Puis enfin Gilles Marcotte, l'éminent critique et écrivain, considéré par Gaston Miron comme «l'inventeur des pages littéraires de nos deux grands journaux», venu assister à la conversation, s'est finalement joint de façon ponctuelle à nos échanges.

Marie-Claude Loiselle

Marie-Claude Loiselle, Claude Racine, Wajdi Mouawad, Antoine Robitaille, Bernard Émond et Jean Larose.

© BERTRAND CARRIÈRE

Table ronde avec Bernard Émond, Jean Larose, Wajdi Mouawad et Antoine Robitaille

Propos recueillis par Marie-Claude Loiselle et Claude Racine

24 IMAGES : *Vous, Jean Larose, qui avez été au cœur de la tourmente à la chaîne culturelle de Radio-Canada, après la suppression de l'émission* Passages *que vous animiez, de* Paysages littéraires, *animé par Stéphane Lépine, ainsi que de quelques autres, vous avez notamment réagi dans un texte publié dans* Le Devoir. *Quels étaient les signes qui, selon vous, indiquaient qu'une décision aussi radicale allait être possible dans une chaîne censée servir la culture?*

JEAN LAROSE: Pour ma réflexion liminaire, je me suis posé les questions que nous nous posions justement à l'émission *Passages* pour nous stimuler: que nous arrive-t-il, comment en sommes-nous arrivés là? Puis une autre question s'est ajoutée d'elle-même depuis que Radio-Canada nous a supprimés, c'est-à-dire: Que faire?

Vous savez peut-être, du moins les plus vieux d'entre nous, les saisies que faisaient les policiers pendant la Crise d'octobre dans les bibliothèques des gens qu'ils arrêtaient ou chez qui ils perquisitionnaient, des étudiants, beaucoup d'écrivains. On dit qu'ils saisissaient les ouvrages de Lénine, de Staline et de Racine, je ne sais pas si c'est vrai. Je vois dans ce qui se passe aujourd'hui une continuité avec cette époque puisqu'il s'agit de la même autorité incompétente, pauvrement cultivée, qui sévit à la chaîne culturelle. Une animatrice y déclare que le trio de Beethoven que nous allons entendre est «ruisselant de bonheur et de plaisir» ou encore, pour présenter une pièce de Rameau, que «Rameau justement, il en est question dans le titre d'une œuvre de Diderot, qui met en scène son neveu. Diderot d'ailleurs a écrit une encyclopédie très audacieuse, que même le roi de France aimait.» Il est clair que quelqu'un qui s'exprime en ces termes n'a pas pratiqué Diderot, ne sait pas la place que tient *Le neveu de Rameau* dans son œuvre, que cette œuvre n'a qu'un rapport lointain avec le musicien, et que l'animatrice n'a prononcé ce nom-là que pour «faire cultivé». Ce livre ne représente donc rien pour elle, ne joue aucun rôle dans sa pensée, ne vient rappeler aucune tradition d'interprétation de la littérature, de l'histoire et pas même de la musique. En somme, c'est une référence culturelle insensée, du pur *name-dropping*, mentionnée dans l'espoir que le directeur de la chaîne, qui en sait encore moins qu'elle, ne s'aperçoive pas qu'elle n'a pas la compétence pour tenir un micro. Ce qu'on a éliminé à Radio-Canada, c'est donc une tradition de langage, de lecture et d'interprétation des œuvres et des événements. C'est la tradition des gens qui, pour parler, écrire, commenter, créer, ne se référaient pas seulement à la vie et à leurs contemporains, mais à ce qu'on avait dit et créé avant eux. C'est aussi cette même tradition qu'on a éliminée de l'éducation, notamment de l'éducation littéraire. Ce qui ne signifie pas qu'on ne parle plus de cinéma, de théâtre, de littérature à la radio ou qu'on ne les enseigne plus à l'école. Au contraire! On pourrait dire, comme le font Sylvain Lafrance et Andrée Girard eux-mêmes, les patrons de la chaîne culturelle, dans leur réplique pincée à nos protestations, qu'au contraire, il y a plus de culture que jamais. J'en suis à me demander s'il ne faudrait pas bannir le mot culture dès que nous essayons de réfléchir à la création comme à un domaine *sensé*.

Or, bien sûr, l'animatrice qui aime les interprétations «ruisselantes de plaisir», si elle n'a pas la culture, elle a autre chose. Elle a mieux... «Bienvenue aux auditeurs de Vancouver, s'écriait-elle ce même 23 septembre, qui peuvent nous écouter grâce à cette nouvelle antenne qui nous permet d'agrandir la cour de récréation.» Je ne suis pas le premier à le dire, une solidarité profonde unit la rupture des médias d'avec la tradition culturelle et la redéfinition de la culture en «cour de récréation». Et c'est ce qui distingue, on pourrait dire presque ontologiquement, les animateurs «quétaines» d'aujourd'hui des policiers d'hier, c'est qu'ils *aiment* la culture, ils trouvent ça très «le fun». Loin de faire la police de la culture, ils lui «font l'amour». D'ailleurs, ils sont contre la police en culture et là-dessus leur courage est sans limite: «Ici tout est permis» est maintenant le titre d'une émission, qui reprend de 1968 l'«interdit d'interdire». Or la culture, traditionnellement, ne permet pas tout, au contraire. Elle hiérarchise, elle ordonne. Barrer la culture devient combattre la censure et l'on sait d'ailleurs que Sylvain Lafrance s'autorise de «démocratie culturelle» pour légitimer sa réforme. Remarquons qu'il y a de la revanche dans la forme actuelle de la radio.

Dans le bel article qu'il a fait paraître cet été dans *Le Devoir*, le compositeur Gilles Tremblay évoquait la grande époque de la radio FM de Radio-Canada où l'on pouvait entendre Chagall, René Char, Pierre Jean Jouve, Senghor s'exprimer. On allait chez eux les interviewer. On écoutait Stockhausen, Varèse, Pierre Mercure, Gabriel Charpentier, et Boulez était venu à Montréal interpréter ses *Improvisations* sur Mallarmé. On peut d'ailleurs se demander si, dans le contexte actuel, un musicien comme Pierre Mercure pourrait encore devenir le grand musicien qu'il a été. Mais il faut quand même reconnaître que cette culture-là n'était pas pour tout le monde. La musique de Varèse, la poésie de Mallarmé sont même *contre* le monde, ou contre la société. Ces créations se sont faites en grande partie pour écœurer le bourgeois et ce qui se passe aujourd'hui à la chaîne culturelle, et dans beaucoup d'autres domaines, doit aussi être compris comme une revanche du bourgeois sur l'artiste qui l'a traité de con et de quétaine pendant un siècle et demi, une revanche de la société sur la culture. Cette culture, au lieu de donner à la société de quoi se reconnaître, se payait sa tête, ironisait sur sa bêtise et son inculture et lui proposait des énigmes, des œuvres qui, au lieu de la flatter ou simplement d'essayer de lui plaire, la heurtait, l'insultait, crachait sur elle. Emma Bovary est une quétaine, une lectrice de Marie Laberge qui tombe amoureuse des fantasmes érotiques qui l'ont excitée dans les romans qu'elle a lus et, au fond, la réforme actuelle de la chaîne culturelle c'est Emma Bovary au micro déclarant qu'à partir de maintenant c'en est fini de faire rire d'elle par ces artistes et ces soi-disant intellectuels, qu'on paye avec l'argent du vrai monde. Or, si on se rappelle le ton collet monté, l'énonciation très perlée, la hauteur guindée qui régnaient dans la culture, à la chaîne culturelle comme ailleurs avant que commence la décadence actuelle — dont il faut reconnaître que nous avons profité —, on comprend une autre des raisons pour lesquelles la réforme actuelle se donne des airs de démocratie culturelle. Le mépris de la culture pour la société était partagé par bien des bourgeois cultivés, et c'était même souvent eux, ces bourgeois cultivés, qui étaient les gens les plus culti-

vés de cette culture contre la bourgeoisie, contre la classe dominante. De sorte qu'aujourd'hui on peut, si on est directeur d'une grande chaîne de radio, barrer la culture en adoptant un air démocratique et transgressif.

Il s'agit donc d'une revanche, qui se marque par ce qu'on appelle souvent le triomphe de la société du spectacle. À la place de cette expression qui me met mal à l'aise, je parlerais plutôt de dérive idolâtrique. Ce qui se passe aujourd'hui est une crise de la représentation. Si nous pensons aux deux traditions de discours sur la représentation qui ont marqué la culture en Occident — deux traditions mêlées, deux ancêtres vivants du commentaire culturel —, il y a premièrement la conception biblique, qui interdit de fabriquer des idoles, de représenter Dieu comme une idole, et pour laquelle toute représentation n'est jamais que représentation du retrait de Dieu comme présence/absence et tout commentaire, qu'une reprise du texte infini que ce retrait de la présence divine a déclenché. Selon cette tradition, l'origine même du langage, c'est ce retrait. L'autre tradition, c'est la tradition métaphysique grecque, qui fait découler toute image sensible d'une idéalité, donc fait du commentaire d'une image ou d'une œuvre une indication d'une idée, ou une indication vers l'idée, vers ce qu'il y a derrière comme idée.

> Une solidarité profonde unit la rupture des médias d'avec la tradition culturelle et la redéfinition de la culture en «cour de récréation». Et c'est ce qui distingue les animateurs «quétaines» d'aujourd'hui des policiers d'hier, c'est qu'ils *aiment* la culture, ils trouvent ça très «le fun». Loin de faire la police de la culture, ils lui «font l'amour».
>
> *Jean Larose*

Alors on voit bien que dans la société du spectacle, la dérive idolâtrique rompt avec ces deux traditions. N'ayant plus les moyens du commentaire cultivé, on fait dans le sentimental. Comme on ne sait plus parler en connaissance de cause d'une œuvre de Diderot par exemple, ou du dernier Ducharme, on dit: «J'aime ça, j'aime assez ça là! Un vrai coup de cœur. » Et puis on déteste entendre parler longtemps de la même chose. «J'aime ça, j'aime donc ça!», «J'aime ça plus que les autres pièces qu'il a faites avant. C'est plus punché, c'est moins par en-dedans», c'est vite dit. Le commentaire muet, la définition ruisselante, l'étreinte fusionnelle, le rejet convulsif, tout devient donc forcément sentimental; on peut ajouter créatif, et transgressif. C'est une autre justification de l'inculture quétaine recyclée en démocratie culturelle que de se dire créatrice, c'est-à-dire du même courage que l'œuvre dont elle parle. Elle est prête à se battre contre toutes les censures au nom de toutes les cultures. Dire qu'un trio de Beethoven est ruisselant de plaisir, c'est proposer un poème à la place de la prose convenue, c'est prendre place soi-même sur le podium culturel et ajouter sa propre sensualité à celle de l'œuvre, donc augmenter la valeur de Beethoven. On pourrait définir comme nouveau principe de discernement culturel dans les médias: ne vaudra que ce qui pourra être augmenté par l'amour du commentateur. Tout ce qui ne prend pas de valeur en se laissant aimer sera ignoré.

Et puis, le quétaine est sentimental mais pressé. Son commentaire ne procède pas par mise à distance, par éloignement. C'est ce qu'on déteste le plus dans la cour de récréation. Il n'interroge pas l'absence qui travaille une œuvre, mais il embrasse sa présence épaisse. Rien au-delà de ce qui est devant lui. Le culte de l'œuvre — et c'est là que je reviens à l'idolâtrie — comme le culte de la personnalité, procède du silence de l'idole dans sa présence massive. Rien d'absent dans l'œuvre qu'il faudrait rechercher, rien de caché: l'ensemble auquel il appartient, les autres œuvres. La bible dit de l'idole: «On crie vers elle mais elle ne répond pas.»

Partant de ces observations, peut-on voir à certains signes le moment où cette situation est apparue et tenter de comprendre comment nous en sommes arrivés là.

ANTOINE ROBITAILLE: Pour ma part, je crois que l'explication se trouve dans l'éducation. J'étais étudiant en science politique lorsque Jean Larose a déclenché toute une polémique autour de l'éducation au Québec. Le mur de Berlin venait de tomber, marquant la fin du XXe siècle, et, comme étudiants, nous étions tout aussi préoccupés par cet événement que par la pauvreté du bagage culturel que notre génération avait reçu. On se disait: «Jean Larose a raison». D'après moi, la situation dans laquelle nous sommes aujourd'hui vient aussi de la capacité de réception des œuvres et pas seulement de ce qu'on nous présente. La fin de semaine dernière, je me trouvais avec des amis journalistes, donc des gens dont le métier est d'écrire et j'ai été estomaqué lorsque nous nous sommes mis à parler de Flaubert et de Stendhal et qu'ils m'ont dit: «J'ai essayé de lire Flaubert et après quarante pages, je n'ai pas été capable de continuer, ça me tombait des mains.» C'est évident qu'un état d'esprit comme celui-là étend son influence jusqu'au lieu où on produit la culture.

Mais je voudrais poser une question à tout le monde ici. Personnellement, je suis mal à l'aise quand on élabore un grand système tout en s'en excluant. Je pense aux grands contempteurs de notre époque comme Philippe Murray par exemple, qui échafaude un vaste système censé déterminer tout le monde, où il n'y a plus que des post-humains festifs à mépriser. Bien qu'il dise beaucoup de choses vraies, renversantes et éclairantes, il s'exclut tellement de son propre système qu'on se dit qu'il n'y a que lui qui est fait de la bonne argile. Je ne peux m'empêcher de m'interroger sur cette attitude.

Ce que vous dites, c'est que nous sommes tous responsables du monde dans lequel nous vivons, et qu'on ne peut pas simplement se mettre en retrait, s'en extraire comme si nous n'y participions pas. En réalité, le retrait et la passivité ont aussi une incidence sur notre environnement.

A. ROBITAILLE: Oui, et j'entends souvent des gens dire qu'il n'y a plus rien à faire au Québec, que c'est la déchéance totale. Pourtant je vois de mes amis qui enseignent la philosophie au cégep et qui traduisent Machiavel, travaillent sur Montaigne pour le moderniser, forment des groupes de lecture avec leurs étudiants. Il est donc possible d'être cultivé de nos jours et il n'y a pas de grand complot, comme on l'entend souvent.

BERNARD ÉMOND: Je voulais plutôt aborder la question de la culture par le biais de la culture populaire — je veux dire la vraie culture populaire, celle qui, pour le Québec, prend racine dans le Moyen Âge français —, parce que c'est ce qui a fondé le cinéma québécois à travers le documentaire, les films de Pierre Perrault et d'autres cinéastes. On a vécu ici quelque chose que Pasolini a décrit pour l'Italie: la disparition, dans un laps de temps très bref, d'une culture populaire véritable, qui a son origine très, très loin dans le

Jean Larose

La grosse difficulté en ce moment est de transformer la liberté en quelque chose qui peut être de la culture et pas seulement du nihilisme.

temps (Pasolini, lui, parle de 2000 ans) et tout cela a été balayé en 10-20 ans, par la prospérité, l'avènement de la société de consommation. Cette culture populaire a été remplacée non pas par une culture bourgeoise mais par une sorte de sous-produit de la culture bourgeoise, que Pasolini appelle un ersatz. Cela rejoint la réflexion que l'on peut faire sur la grande culture. Dans les deux cas, on constate une amnésie, un refus de la mémoire, un refus de la filiation et, dans le cas de la culture populaire, une rupture avec ce qui a fondé ici la culture paysanne et le début de la culture ouvrière; d'autre part on refuse la filiation avec la grande culture, avec les œuvres du passé. Nous sommes donc, au Québec, doublement orphelins, coupés à la fois de ce qui a fait notre identité et de ce qui permettrait son dépassement. Nous nous enfermons dans un présent où nous ne sommes plus que de simples agents économiques, des consommateurs et non des citoyens. Je pense beaucoup aux jeunes, que je vois souvent sans repères. La culture de masse leur assure qu'ils sont uniques, qu'ils ont raison de se révolter, mais leur révolte est une révolte sans objet, séduisante, qui se trouve au centre de la culture marchande destinée aux adolescents. Or, tout ça crée les conditions permettant à l'amnésie d'avancer. Même du côté de la culture populaire, quel jeune de vingt ans aujourd'hui peut se sentir lié avec la culture traditionnelle que nous avons connue ici jusqu'aux années 50? Il y a par ailleurs cette attitude de se dire: «Je ne me mettrai pas à lire des livres qui ont été écrits il y a cent ans.» De toute façon, la culture de masse assure à ces jeunes qu'ils ont raison et qu'ils n'ont qu'à s'exprimer. Cette amnésie et ce refus de la filiation est terrible, et on en voit l'effet partout. J'en reviens au cinéma québécois, parce que c'est ce qui me préoccupe plus directement: on doit rappeler que ce que le cinéma québécois a créé de meilleur — il s'agit en fait de sa principale contribution à la cinématographie mondiale —, c'est le documentaire des années 50-60. Du côté de la fiction, on n'a jamais fait quoi que ce soit qui se rapproche de ces films-là et ça rejoint là aussi ce que vous disiez de la durée. Dans les films de Perrault, dans la grande tradition du documentaire québécois, on laissait la parole assumer sa durée. Maintenant, il faut se battre avec les télédiffuseurs pour conserver un plan qui dure plus que trente secondes. Et cela est aussi un symptôme de l'amnésie et du refus de la durée, de la filiation dont nous venons de parler. Si les cinéastes ont un rôle à jouer dans ce contexte-là, c'est de réaffirmer l'importance de la mémoire, c'est d'aller puiser dans ce qui reste de la culture traditionnelle, mais aussi d'essayer dans leur travail de faire le lien avec la grande culture. Le cinéma est particulièrement bien placé pour le faire, et pourtant, dans ma pratique de cinéaste, dans mes rapports avec la télévision, un peu partout, je vois cela nié quotidiennement. Il devient extrêmement difficile de faire des films d'art.

WAJDI MOUAWAD: Pour répondre à la question d'Antoine sur la responsabilité, il y a une phrase de Kafka qui a toujours été pour moi une ligne directrice. Elle dit: «Dans ton combat contre le monde, seconde le monde». Il y a dans cette phrase quelque chose que je trouve très puissant car elle signifie: «Oui, tu peux, un peu à l'image d'Antigone, avoir à défendre une idée de l'humanité, une idée de justice qui te semble vitale, pas seulement pour toi mais surtout pour la personne avec qui tu parles». J'ai souvent vu *Antigone* montée au théâtre et on voit le personnage comme cette fille jeune et pleine de colère qui se bat contre le tyran. Je crois qu'Antigone se bat *pour* le tyran, elle se bat pour amener le tyran à voir l'aveuglement dans lequel tout le monde va se retrouver s'il refuse d'enterrer le corps du vaincu. Elle défend son humanité et celle du tyran, à qui elle reconnaît une humanité. Elle ne lui dit pas: «Je suis humaine et toi tu ne l'es pas, je suis bonne et tu es méchant.» Elle tente par tous les moyens de sauver l'acte d'humanité, puisque les humains sont les seuls êtres vivants à enterrer leurs morts — ou à accomplir des rites funéraires — et si nous ne faisons pas ça, nous perdons notre humanité. Et cela rejoint un peu le titre d'un ouvrage de Finkielkraut sur cette «humanité perdue»: on y était déjà à l'époque d'*Antigone*. Cette femme se bat contre le monde, mais seconde le monde. Elle est *avec* le monde, contre elle-même, contre ce qui peut la faire tomber dans ce que vous décrivez, Antoine, en parlant de ces personnes qui se retirent du monde et qui font de lui le mal absolu. Je crois que dans notre rôle d'intellectuels ou d'artistes, nous avons la très grande responsabilité de nous placer aussi en ennemi de nous-mêmes. Le théâtre est un lieu extrêmement direct, contrairement au cinéma. Ça ne prend pas cinq ans avant de monter une pièce. Il suffirait de se dire, tout le monde ici autour de cette table, que nous allons monter une pièce et la présenter dans quatre semaines, et ce serait fait. Mais en se demandant: Que va-t-on dire, de quoi parlerons-nous et comment le ferons-nous, nous nous plaçons tout de suite dans une position où le plus dangereux dans cette aventure c'est moi, comme metteur en scène. Il faut que je défende la pièce, mais il faut que je la défende contre moi-même. On peut aussi transposer ce rapport à la création sur le plan collectif, dans le discours que nous portons sur le Québec. Que ce soit sur scène ou par rapport à la question de la culture par exemple, je crois que l'on éveille les gens quand on parvient à faire en sorte que ceux à qui nous nous adressons deviennent spectateurs dans notre lutte contre nous-mêmes. Il faut avoir le courage de montrer nos faiblesses dans notre propre discours. Alors seulement, il y a une discussion possible, et enfin il y a parole.

Je voudrais aussi revenir à quelque chose qui a été abordé tout à l'heure. On vit dans une société où le taux de suicide chez les jeunes

est parmi les plus élevés au monde — il faut dire que la situation des jeunes Amérindiens fait grimper en flèche le résultat de ces sombres statistiques — et où, sur sept millions de population, je crois qu'il y a un million d'analphabètes, en plus d'une dénatalité croissante. Or, quand on réunit ces trois paramètres, on se retrouve avec quelque chose qui ressemble à une forme de tiers monde. Comment en sommes-nous venus là? Je vais parler ici par intuition, mais je dois dire qu'une des choses qui m'a le plus surpris, c'est quand les critiques de théâtre m'ont reproché ma foi, le fait que j'aie dit publiquement que je crois en Dieu et qu'en plus je trouve la pensée chrétienne vraiment extraordinaire. Des phrases comme «Tu aimeras ton prochain comme toi-même» sont pour moi des phrases aussi puissantes que celle de Kafka que j'ai citée tout à l'heure. Je ne comprends pas pourquoi lorsque je cite Kafka, on me dit: «Oh wow, mais c'est génial, tu cites Kafka!» alors que lorsque je cite le Christ, je sens de l'agacement chez les mêmes personnes. Je viens d'un pays, le Liban, où quand j'étais petit, j'entendais les chrétiens comme les musulmans prier pour que les bombes ne leur tombent pas dessus et on y croyait férocement. La religion était vraiment très ancrée dans la vie. À six ans, j'avais dans ma chambre de notre maison de pierres à la montagne un grand tableau de saint Élie en train d'égorger un Sarrasin — un truc épouvantable à ne pas mettre dans une chambre d'enfant! *(rires)* — et un chapelet fluorescent accroché au mur, parce qu'il y avait beaucoup de pannes d'électricité. Je me souviens de cette ambiance dans laquelle j'ai grandi quand la nuit, sous les bombardements, les lumières s'éteignaient et que je devais me lever pour aller boire un verre d'eau. Ce n'est pas du loup ou d'un monstre que j'avais peur. J'étais totalement terrorisé par l'idée que la Vierge Marie puisse m'apparaître. Cet imaginaire-là, qui était flamboyant de passion quand j'y repense aujourd'hui, a fait en sorte que j'ai pu vivre des périodes très difficiles. C'est lui qui m'a sauvé. Donc, pour moi, la foi chrétienne a été un lieu de résistance, et j'ai le sentiment que nous sommes à une époque où nous ressentons violemment les dommages collatéraux — pour employer un terme militaire — causés par le rejet qui a été fait, surtout par l'éducation, de cette tradition de la pensée chrétienne. Est-ce que la situation que l'on vit ne ressemble pas à celle de Moïse descendant de la montagne, qui voit que les Hébreux ont construit un veau d'or et que la vue de ce veau d'or — l'idole dont vous parliez, Jean Larose — est beaucoup plus agréable qu'obéir à leur guide. La question que je me pose, en tant qu'homme de théâtre et directeur artistique d'une institution qui est un lieu de création et de parole depuis 50 ans, est celle-ci: Comment faire, en tant qu'artiste, pour ressentir la colère de Moïse? Il y a, au départ, un facteur très technique qui empêche cette colère-là, c'est le mode de production — ce qui rejoint le problème du cinéma — avec toutes ces règles imposées par le syndicat de l'Union des artistes, le syndicat des scénographes, le syndicat des théâtres associés. C'est ce mode de production qui fait que je n'ai pas le droit de déplacer une chaise sans risquer un «procès», parce que c'est le rôle du technicien de le faire. Comment créer, comment être en colère dans ces conditions? C'est un peu comme si Moïse, en descendant de la montagne, était suivi par un syndicat de techniciens qui lui dirait: «Attention, tu ne peux pas être en colère de cette façon-là». *(rires)*

> **Nous sommes donc, au Québec, doublement orphelins, coupés à la fois de ce qui a fait notre identité et de ce qui permettrait son dépassement. Nous nous enfermons dans un présent où nous ne sommes plus que de simples agents économiques, des consommateurs et non des citoyens.**
>
> *Bernard Émond*

J. LAROSE: Mais que serait pour vous aujourd'hui la colère de Moïse?

W. MOUAWAD: D'abord, il faut pouvoir faire en sorte que ce ne soit pas les artistes qui s'adaptent aux syndicats, mais les syndicats qui s'adaptent aux artistes; faire aussi en sorte de dire à l'artiste qui vient créer: «De quoi as-tu besoin pour faire ce que tu as besoin de faire?» autrement dit: «Qu'est-ce que tu ne sais pas faire ou que tu n'as jamais fait comme artiste et que tu as envie de faire?» Il s'agit de pouvoir faire ce mouvement qui consiste à prendre une barque et à aller au cœur de la tempête, au lieu de rester, confortablement, sur la plage.

Partant de là, cette colère dont je parlais, je la vois comme une colère de l'ordre de celle de Lautréamont, qui, comme vous le disiez au début, Jean, sait que nous ne sommes pas là pour faire plaisir, pour faire quelque chose qui va plaire au public. Nous sommes là pour être en dialogue avec un monstre invisible qu'on appelle la création ou la beauté ou...

J. LAROSE: Rien n'est moins compris que «l'artiste n'est pas là pour plaire». Mais pour revenir à ce que vous venez d'aborder, le simple fait de se dire croyant aujourd'hui apparaît effectivement comme un scandale. C'est ce qui fait qu'on peut aujourd'hui au Québec, à la télévision, décrire longuement ses prouesses sexuelles — il faudrait chercher longtemps d'ailleurs de quoi on n'aurait pas le droit de parler — mais si on dit qu'on est croyant, on vient de commettre une transgression qui est proprement mystérieuse, énigmatique. Les étrangers sont généralement frappés par ce phénomène. J'ai par exemple un ami psychanalyste (qui n'est pas particulièrement croyant par ailleurs) qui remarquait que lorsqu'on demande aux Québécois: «Comment se fait-il que vous ne soyez plus croyants? Où est passée votre croyance?» ils sont incapables de le dire. Cette croyance était totale, pour ne pas dire totalitaire, et du jour au lendemain, il n'y en a plus du tout. Où est-elle passée? Il n'est pas possible qu'elle ne soit pas passée quelque part. Mais les artistes, les intellectuels, les gens qui s'occupent de livres, de parole ou d'écriture commencent à se rendre compte que l'opposition qu'ils ont faite pendant longtemps aux clercs, au clergé, à toute la tradition chrétienne est une opposition artificielle.

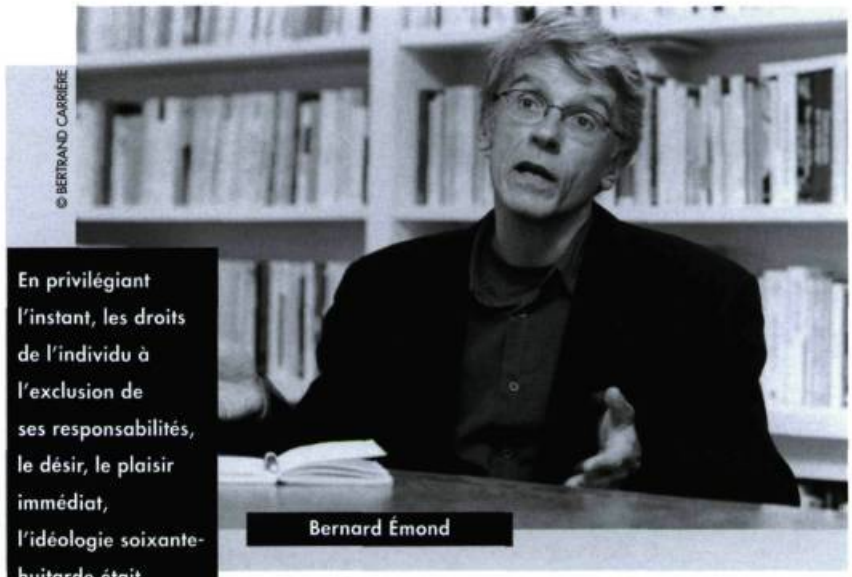
A. ROBITAILLE: Une autre chose que je voudrais aborder, c'est la notion de divertissement. Je crois qu'il y a plusieurs conceptions dévoyées de la culture — auxquelles je peux participer à l'occasion... D'abord la conception un peu *Génies en herbe*, le *name-dropping* dont parlait Jean Larose, la poudre aux yeux de salon. C'est une conception qui instrumentalise la culture en permettant au sujet de se rehausser grâce à elle. L'autre conception, c'est l'hermétisme, qui réagit à la culture du divertissement en se disant qu'étant donné que cette culture-là est une culture du plaisir, là où il n'y a pas de plaisir, où il n'y a rien à comprendre est la vraie culture. Moi je tiens à refuser cet hermétisme-là. Cette attitude entraîne toute une conception de l'histoire de l'art. L'artiste se dit que face à la tradition qu'il y a derrière lui, la seule façon de se démarquer est de rompre, ce qui

est une réaction narcissique. On a connu des académismes dans le passé, là c'est un académisme de la rupture, qui mène à des hermétismes terribles. L'urinoir de Duchamp et le *Carré blanc sur fond blanc* ont été faits. Après ça, il y a comme une fuite en avant vers on ne sait plus trop quoi. Je crois qu'on a le droit de dire qu'on ne comprend pas certaines productions artistiques. On vit aussi sous cette terreur de ne pas oser dire qu'on ne comprend pas, et pas seulement sous celle des «divertisseurs» qui veulent nous obliger à divertir le public. Est-ce qu'on a le droit d'éprouver parfois simplement du plaisir devant certaines œuvres? Est-ce qu'on peut, comme un de mes amis, être à la fois musicien virtuose et éprouver un grand plaisir à écouter Aznavour ou d'autres guimauves?

J. LAROSE: On peut prendre plaisir à des œuvres médiocres et c'est pour ça que ce n'est pas parce qu'on a aimé ça que c'est bon. Mais quand vous parlez de l'hermétisme des avant-gardes, qui est du côté de ce que j'ai appelé la collusion bourgeoise, il faut dire que les urinoirs, les étrons et tout ce qu'on veut, exposés aujourd'hui dans les musées, se retrouvaient souvent chez Peggy Guggenheim et ses amis par exemple, des gens qui avaient énormément d'argent et pour qui l'art était une manière de se placer en position de rupture par rapport à leur propre classe.

W. MOUAWAD: Un de mes grands plaisirs, c'est d'aller à La Ronde. Il y a aussi des musiques ou des films vers lesquels je vais en connaissant par avance le plaisir que je vais éprouver, parce que j'attends d'eux qu'ils soient ceci ou cela, et c'est pour cette raison que j'y vais. Je vais aller voir tel ou tel film qui me dit à l'avance «je suis les montagnes russes» parce que je veux éprouver la sensation des montagnes russes, et je serais très fâché d'y trouver autre chose. Le problème surgit plutôt quand un artiste veut faire une œuvre qui soit autre chose que les montagnes russes et qu'on ne le lui permet pas. C'est-à-dire qu'il aurait envie d'être un peu comme Christophe Colomb qui, se disant qu'il s'en va trouver l'Inde, part et trouve l'Amérique. Comme spectateur, j'ai aussi envie de pouvoir aller assister à des œuvres qui, dans leur projet, cherchaient l'Inde et ont trouvé l'Amérique. Donc, je vais aller m'asseoir sans savoir ce que je vais trouver, sans savoir dans quel bateau je me suis embarqué. Et là, je me trouve devant un film de Dreyer par exemple. Vous parliez de cinéma, Bernard Émond, et je dois affronter en ce moment les problèmes que vous évoquiez lorsque je rencontre les gens de Téléfilm Canada et de la Sodec. Ces gens lisent mon scénario et m'énumèrent tout ce qui, à leurs yeux, ne tient pas, et ce qu'ils touchent c'est précisément ce qu'on n'a jamais vu dans le cinéma québécois. Ce qu'ils me demandent de garder, c'est ce qu'ils peuvent contrôler. Ils voudraient donc que je touche à cette Amérique que j'espère trouver. Ils me disent: «L'Inde, c'est par là» et je leur dis que bien sûr je veux aller en Inde, mais que mon grand espoir est d'être pris dans une tempête. Ils me disent: «Non, ce n'est pas possible. Il n'y a pas d'argent pour ça».

B. ÉMOND: Le cinéma, c'est l'art impur par excellence, et que l'on soit son propre ennemi comme créateur, ce n'est jamais aussi évident que lorsqu'on fait un film, à cause de tout l'argent nécessaire, mais aussi des syndicats, à cause de l'argent, bien sûr, puisque chaque décision de réalisation finit par se chiffrer, mais aussi à cause de la lourdeur de l'appareil, des contraintes syndicales, du nombre de collaborateurs. Tout se passe comme si, à chaque décision, il fallait faire l'équilibriste: «Si je choisis ceci, il va me manquer de l'argent pour cela, si je maintiens telle ou telle exigence, l'équipe risque de me lâcher plus tard». Alors on finit par se censurer et quelquefois par s'arrêter en deçà de ce qui est possible. Pourtant, il arrive que les contraintes servent le film. Lorsque j'ai tourné ***La femme qui boit***, le manque d'argent m'a forcé à n'utiliser qu'un seul lieu de tournage, et ce huis clos a créé un étouffement, une sensation d'enfermement qui a servi le film. Alors, peut-être faut-il ne pas craindre l'impureté, mais arriver à s'en servir. Antoine Robitaille nous mettait en garde contre l'hermétisme et je suis plutôt d'accord. Le cinéma est une forme d'art qui rejoint beaucoup de gens, qui leur fait plaisir. Alors, pourquoi ne pas faire le pari de l'impureté et se servir de ce caractère populaire pour bâtir des œuvres qui, d'une certaine manière, déjouent les attentes du public et offrent aux spectateurs la possibilité d'un dépassement? Je pense souvent à Zola, qui n'est certainement pas un «writer's writer», mais qui a agi sur son époque de façon extraordinaire et dont l'œuvre a une place importante dans la littérature du XIXe siècle. Zola, qui était un des romanciers les plus lus de son époque, serait peut-être aujourd' hui cinéaste. J'ai l'impression que chaque artiste doit essayer de se définir par rapport à un continuum où il y aurait à un bout la société, l'histoire, la politique, puis, à l'autre bout, l'histoire de notre art. Le cinéma oblige à un mélange savant de ces deux extrêmes. On ne peut pas faire de bons films si on va vers un extrême ou vers l'autre. Dans cette impureté-là, dans ces références malaisées à l'histoire de notre art, comme à la politique, à l'histoire, on peut parfois créer quelque chose qui a de la valeur, mais c'est extrêmement difficile justement à cause de l'impureté, à cause de tout le système de production. Mais chaque film comporte sa part de défaites. On se rend compte à chaque plan, à chaque moment que ce dont on a rêvé est impossible. Beaucoup de cinéastes terminent un film en état de dépression. Mais, au bout du compte, il peut y avoir quelque chose de beau dans cette lutte où on s'acharne à imposer un sens et une esthétique à un appareil qui résiste et à un public que la culture de masse a rendu insensible.



Bernard Émond

En privilégiant l'instant, les droits de l'individu à l'exclusion de ses responsabilités, le désir, le plaisir immédiat, l'idéologie soixante-huitarde était le prolongement direct de l'idéal consumériste.

J. LAROSE: Il y a toute une logique qui préside à ce qu'on accepte ou refuse, tant des œuvres elles-mêmes que du commentaire sur celles-ci. Cela nous entraîne à nous demander: Qu'est-ce qui est interdit, qu'est-ce qui n'est vraiment pas permis? Ce n'est pas l'hermétisme mais plutôt la parole pensée. Il n'y a pas de sujet interdit mais plutôt une certaine parole interdite. Ce qu'il n'y aura plus à la radio culturelle, c'est une parole longue et structurée sur de l'écrit, c'est-à-dire une pensée qui a de la mémoire et qui se réfère à cette mémoire sans discrimination. Il va peut-être rester une émission sur la musique contemporaine, sur la danse, mais pas sur la philosophie, ni sur les sciences humaines lorsqu'elles deviennent compliquées, difficiles à comprendre. On ne peut pourtant pas parler d'une œuvre d'art de façon intelligente si on élimine tout le domaine chrétien. Pourtant, c'est ce qu'on veut faire aujourd'hui. Je donne un cours sur Bernanos, mes étudiants apprécient alors que mes collègues souvent ne comprennent pas et ailleurs qu'à l'Université, c'est encore moins compris. Ce n'est donc pas le fait de parler d'une pièce de Wajdi Mouawad qui sera interdit, mais le discours qui parlerait de ce théâtre en faisant des liens.

> Cette colère dont je parlais, je la vois comme une colère de l'ordre de celle de Lautréamont, qui sait que nous ne sommes pas là pour faire plaisir, pour faire quelque chose qui va plaire au public. Nous sommes là pour être en dialogue avec un monstre invisible qu'on appelle la création ou la beauté ou...
>
> *Wajdi Mouawad*

W. MOUAWAD: Vous avez complètement raison sur ce point et on le voit par les entrevues que l'on fait aujourd'hui avec les artistes. On ne parle pas de l'œuvre mais de l'artiste. On me dira: «Tu as beaucoup souffert quand tu étais petit, donc c'est pour ça que tu as fait telle ou telle chose». Mais pourquoi me parle-t-on de la guerre du Liban alors qu'il n'en est jamais question dans le texte? Et il m'apparaît impossible de ramener le journaliste à l'œuvre (dans les deux sens du terme). Mais de quoi est-il question dans la pièce? Pourquoi écrire une pièce de théâtre aujourd'hui?

Cette manière de tout ramener à l'individu conduit à une incapacité de parler d'une œuvre, mais aussi d'ouvrir cette œuvre vers quelque chose de plus vaste et de l'inscrire dans le monde.

W. MOUAWAD: Bien sûr. Je crois qu'on a beaucoup contribué à placer d'un côté plaisir et art facile, et de l'autre, art compliqué devant lequel on se prend la tête, donc un art qui ne procure pas de plaisir. Alors que le théâtre par exemple, qui consiste en une histoire et des acteurs sur une scène devant des spectateurs qui les regardent assis dans noir, offre un plaisir puissant. Ce même plaisir existait lorsque nous étions petits. La seule différence c'est qu'étant adultes, on trouvera dans le théâtre des questionnements métaphysiques sur l'existence. Cette façon de séparer plaisir et réflexion rejoint aussi ce qu'on me disait à l'École nationale de théâtre: «Arrête de lire. Tu seras meilleur acteur si tu lis moins. Tu auras plus de plaisir à jouer.» Il semblait y avoir quelque chose d'affolant à voir un acteur lire autant. Souvent les acteurs ont une culture ponctuelle. Ils vont lire tout Kafka, lire tout sur Kafka et autour de Kafka le jour où on va les engager pour jouer dans une pièce de Kafka, mais si on ne les avait pas engagés, ils ne l'auraient jamais lu. On va dire que c'est formidable comme ils travaillent bien, mais il y a pourtant un vide qui fait qu'ils sont totalement déconnectés d'un lien, d'une réflexion qui leur permettraient de mettre en parallèle tel auteur avec tel tableau, tel tableau avec telle musique, telle musique avec telle idée. Toute l'histoire de la pensée est absente de leur travail.

Ce que vous dites rejoint la question de l'éducation. Un riche bagage culturel, dont l'acquisition commencerait dès le plus jeune âge, ne serait-il pas pour notre société un liant social et un moteur pour donner de l'élan, si on repense à ce que vous disiez tout à l'heure à propos du haut taux de suicide au Québec? Il y a aussi la question fondamentale de l'effort que chacun doit apprendre à fournir et qui doit être valorisé. Ainsi, dans le milieu de l'édition pour les jeunes au Québec, je ne sais pas si c'est un mythe, mais on entend des auteurs dire qu'on leur demande de faire des phrases courtes. Pourtant, faites la lecture par exemple des* Contes du chat perché *de Marcel Aymé à un enfant, même de cinq ans, et vous verrez qu'il en sera ravi.

J. LAROSE: Tout n'est pas perdu, mais le problème est vaste. De quelque côté qu'on se tourne, la tendance est la même et on se demande jusqu'à quel point nous pourrons continuer à créer des œuvres exigeantes. J'envie beaucoup le metteur en scène de pouvoir créer dans son théâtre, et c'est un peu ce que j'essaie de faire dans mon bureau. Je travaille en ce moment à un essai sur Proust et j'y trouve un profond plaisir puis je regarde autour de moi et il me semble qu'il y a de moins en moins de lecteurs qui justifient un tel travail et que l'ensemble évolue dans une direction qui m'est entièrement adverse, de sorte que j'ai souvent été obligé dans ma vie d'abandonner ce que j'aime, le travail littéraire, pour m'occuper d'une menace à la base de ce qui permet que ce travail-là ait une validité.

Comment peut-on expliquer la réserve générale des intellectuels, des professeurs, en ce qui concerne la réflexion sur l'éducation? Il y a eu une nouvelle réforme de l'éducation récemment, nous sommes en train d'implanter Internet dans toutes les écoles primaires du Québec, et personne ne pose de questions.

J. LAROSE: Mais on fait cela précisément pour ne pas réfléchir.

B. ÉMOND: Il faut dire que la génération des profs qui enseignent à nos enfants au primaire et au secondaire sont des soixante-huitards. On a dit beaucoup de choses sur la génération de 68, mais je pense que dans ses débordements, et même dans son idéologie profonde, elle était l'avant-garde du néolibéralisme, et c'est maintenant qu'on le découvre. En privilégiant l'instant, les droits de l'individu à l'exclusion de ses responsabilités, le désir, le plaisir immédiat, l'idéologie soixante-huitarde était le prolongement direct de l'idéal consumériste. En rejetant la tradition, les solidarités familiales et sociales, la mémoire, cette idéologie nous enferme dans un état de consommateurs isolés, occupés à la seule satisfaction de leurs désirs. Sans un terrain commun culturel et historique pour fonder notre identité, comment savoir ce que nous sommes? Sur quelles valeurs fonder nos jugements et nos actes? Entendons-nous: on peut aussi bien se définir contre une tradition que par elle. Mais sans elle, nous sommes perdus. Nous parlions plus tôt du suicide des jeunes. Tout cela est lié. Je ne suis pas loin de penser qu'il y a une haine profonde de la culture, ou à tout le moins une peur de la culture au cœur de l'enseignement aujourd'hui. C'est en fait une peur de la remise

en question, une peur de la difficulté du questionnement auquel oblige la culture. Au lieu de cela, ce qu'on dit aux enfants c'est: «Exprimez-vous». Non! Ce n'est pas ça qu'il faut faire! Il faut lire Balzac, Zola, commencer par ça en tout cas. Pour s'exprimer, il y a la cour d'école. La génération dont je fais partie est une génération qui a détesté l'effort, qui rejette la mémoire et qui s'est révoltée en bloc contre toute une tradition. On en voit le résultat aujourd'hui. Ce sont des gens de mon âge qui enseignent maintenant. Rien ne vaut les découvertes que j'ai faites à l'école avec des professeurs qui m'ont appris à lire, qui m'ont dit à seize ans d'aller lire *Le mythe de Sisyphe*. Je n'ai rien compris sur le coup, mais je l'ai lu, et à travers ce livre et ceux qui ont suivi, à travers une discipline de lecture que j'ai peu à peu découverte, j'ai pu sortir de moi, sortir de mon milieu et aller à la rencontre de l'autre, de tout ce qui est autre.

J. LAROSE: C'est vrai qu'il y quelque chose de décisif qui s'est joué en 1968, mais tout cela a commencé bien avant et 1968 en est en fait comme le couronnement. Hannah Arendt a écrit *La crise de la culture* dans les années 50 et dit, dans le chapitre consacré à la crise de l'éducation, que les professeurs ne se sentent plus le droit de transmettre ce qu'ils ont reçu mais plutôt de transmettre le doute sur la valeur de cet héritage, et un doute plus fort encore que ce qui leur a été transmis. On transmet le doute sur la valeur avant de transmettre la valeur. La grosse difficulté en ce moment est de transformer la liberté en quelque chose qui peut être de la culture et pas seulement du nihilisme. Dans toute la liberté de 68, il y avait beaucoup d'aspects positifs, mais on n'a pas su les transformer en autre chose que ce qui finalement donne le nihilisme néolibéral, le scepticisme total, ce qui fait que la perte du sens est générale.

Wajdi Mouawad

Il est possible d'être heureux individuellement et malheureux collectivement. Et il y a quelque chose de cet ordre-là dans ce que vous dites. Il y a un malheur collectif à ne plus être en mesure de parler, parce que cela fait partie de toute notre relation au monde dans lequel nous vivons.

Si on parle de l'école telle qu'on la connaît au Québec aujourd'hui, il ne s'agit même pas de transmettre le doute sur les œuvres du passé puisqu'elles en sont tout simplement évacuées. Maintenant, on a comme objectif d'ouvrir les jeunes sur la société en partant de ce qu'ils vivent, et non pas de les ouvrir sur l'humanité en transmettant ce qui est commun depuis toujours à tous les hommes. On veut une école ancrée dans ce qui est actuel, immédiat.

A. ROBITAILLE: Il y a un passage extrêmement révélateur dans la conception de ce qu'est un enseignement de qualité. Hier, on le nommait «classique», et aujourd'hui «international». Les écoles internationales permettent de produire de jeunes employés qui vont pouvoir travailler partout dans le monde, qui seront efficaces partout. On est passé d'une idée de transmission à une volonté d'efficacité. J'ai enseigné dans le cadre du bac international, au Petit Séminaire de Québec, et il y avait quand même de très bonnes choses qui se faisaient là; je ne veux pas condamner ce qu'on appelle l'éducation internationale, mais dans la fortune de ce mot-là aujourd'hui, en culture et en éducation, il y a quelque chose d'extrêmement révélateur. Pourquoi tout ce qui est prestigieux est-il «international»?

W. MOUAWAD: Voici une question pour vous tous. J'ai connu un système d'éducation au Liban où on apprenait l'arabe, qui était l'arabe classique, langue qu'utilisent tous les Arabes, peu importe leur origine. Un Libanais, pour parler avec un Marocain, doit parler l'arabe classique. C'est la langue du journal télévisé et des journaux, mais entre nous, la langue utilitaire était le libanais. «Bonjour madame, je voudrais une baguette pas trop cuite, s'il vous plaît», se dit en libanais. Dès qu'on tombe dans la sphère politique ou poétique, on est dans une langue beaucoup plus riche et qui a ses racines dans la grande littérature arabe et la tradition orale qui se perd dans la nuit des temps. Ensuite, je me suis retrouvé en France, dans un système d'éducation qui me disait de façon très stricte et rigide: «Tu n'es pas à l'école pour t'amuser, tu es là pour apprendre à lire et bien lire (par des récitations tous les matins), à écrire (par des dictées, des rédactions), à parler (argumenter) et à compter (en répétant les tables de multiplication jusqu'à 15). Si tu sais faire ces quatre choses et jongler avec elles, tu vas savoir penser». Et quand je suis arrivé à seize ans au Québec, au milieu des années 80, j'ai trouvé un système d'éducation qui semblait me dire: «Bien sûr, il faut que tu saches lire, écrire, parler, compter, mais tu dois surtout être en mesure de savoir t'exprimer. Exprime-toi. Même si ça "sort tout croche", ce n'est pas grave, dis ce que tu penses». À quel moment ce système est-il arrivé ici? Est-ce que le système d'éducation a déjà été rigide et rigoureux, et qu'est-ce qui a fait qu'il a changé?

J. LAROSE: On pourrait demander à Gilles Marcotte de répondre...

GILLES MARCOTTE (qui assistait à la discussion): De mon cours classique je me souviens de beaucoup de professeurs imbéciles, de quelques-uns qui étaient raisonnables, d'un bon, mais je me souviens surtout d'un assez grand vide. On a un peu tendance à mythifier ce qu'il y avait avant la Révolution tranquille. Et si tout ça a cédé si vite, c'est justement qu'il n'y avait pas grand-chose. D'autre part, il ne faut jamais oublier que la dérive culturelle qui s'est produite ensuite n'a pas eu lieu seulement ici mais partout en Occident. Ce qu'on vit ici de façon générale, avec une vitesse accélérée et une plus gran-

de violence, se passe partout, sauf qu'ici il n'y a à peu près pas de résistance, et il n'y en a pas eu non plus au moment de la révolution de 1960 à 1965 qui s'est produite en éducation et un peu partout. C'était pourtant en principe quelque chose d'extrêmement dramatique pour les curés, les évêques, mais ils ont laissé faire. L'image par excellence qu'on peut avoir de cette époque-là, c'est qu'à notre retour d'un petit voyage de six mois, la supérieure des Carmélites avait épousé le vicaire de la paroisse. *(rires)* Ç'a été comme une espèce de glissade.

On pourrait prendre l'envers exact de ce qui se raconte ici et faire remarquer que l'on voit dans les maisons, en se promenant le soir dans certaines rues, des salons remplis de livres, ce qui n'existait pas au Québec il y a un demi-siècle! Les gens ne lisaient pas — et d'abord il fallait voir le nombre de librairies à Montréal. Les Québécois aujourd'hui lisent cinquante fois plus qu'ils ne lisaient à l'époque, et on se rappelle des quelques personnes qui lisaient. Alors, quand on parle de la culture actuelle au Québec, on peut dire des choses totalement contraires les unes aux autres et qui sont également vraies. On peut dire qu'il y a une perte de repères épouvantable, et ce que vous avez raconté au sujet de la religion est absolument juste — nous faisons une indigestion de religion depuis cinquante ans —, et d'autre part, il est tout à fait évident que d'une certaine façon, qui n'est pas facile à définir, nous sommes incroyablement riches culturellement par rapport à ce que nous étions, et cela dans tous les domaines.

> **Il y a un passage extrêmement révélateur dans la conception de ce qu'est un enseignement de qualité. Hier, on le nommait «classique», et aujourd'hui «international». Les écoles internationales permettent de produire de jeunes employés qui vont pouvoir travailler partout dans le monde, qui seront efficaces partout. On est passé d'une idée de transmission à une volonté d'efficacité.**
>
> ***Antoine Robitaille***

J. LAROSE: En vous écoutant, il me revient une idée que j'ai souvent, c'est que les médias sont actuellement en dessous du peuple.

G. MARCOTTE: Ils ne sont pas juste en-dessous, ils sont partout les médias! *(rires)* Il faut parler du phénomène audiovisuel et de l'effet spécifique des médias, qui, à mon avis, influence jusqu'à nos pratiques universitaires et très évidemment le système d'éducation. Ce qui essentiellement fait l'événement aujourd'hui, c'est la télé, puis ensuite Internet. La télé ne s'intéresse qu'à la télé. Si vous êtes écrivain et que vous n'êtes pas comédien, vous ne passez pas, si vous êtes comédien et que vous avez écrit n'importe quoi, vous passez. La télévision veut tout transformer à son image et les quelques émissions qui traitent encore du livre ne sont pas des émissions sur les livres, sur la littérature, ce sont des émissions de télévision. Et ce phénomène marque aussi tout le reste.

J. LAROSE: Quand les médias en général se mettent au niveau de ce qu'ils croient être la culture des gens, en réalité, ils la placent plus bas que ce qu'elle est.

A. ROBITAILLE: Et on le constate dans les séries télévisées. Beaucoup de gens font remarquer combien on y parle mal. C'est donc celui qui rédige le scénario qui fait un effort pour que les gens parlent vraiment mal.

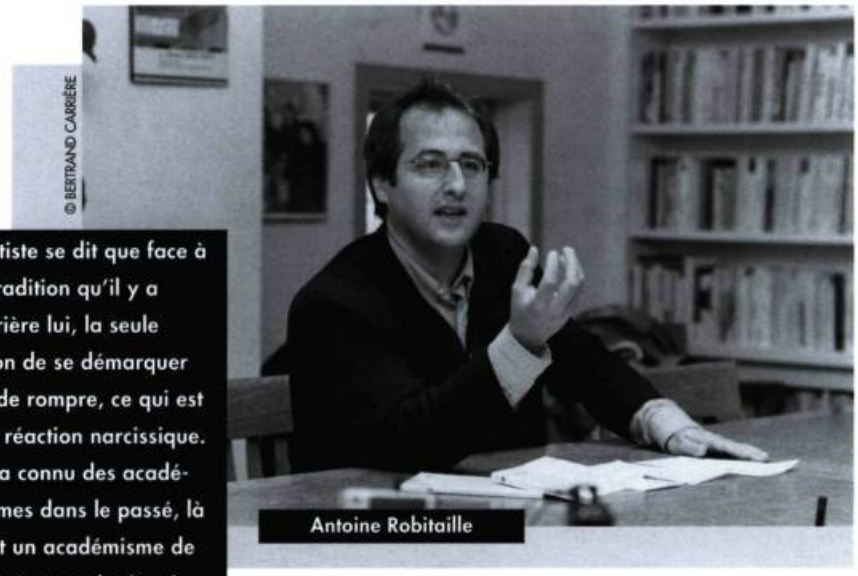
W. MOUAWAD: Et vous savez quoi? 95 % des scénarios des téléromans que vous voyez à la télé — et ça, je le sais preuve à l'appui — sont tous corrigés par les comédiens deux minutes avant de tourner la scène, parce que ceux-ci pensent qu'ils ne peuvent pas dire ce qui est écrit. Il y avait un comédien qui se faisait un point d'honneur de dire le texte exactement tel qu'il était écrit, c'était Robert Gravel. Et il avait l'air mauvais! Fabienne Larouche, qui était l'auteur du scénario, appelait pour dire: «Mais il ne peut pas faire ça! Pourquoi ne corrige-t-il pas le texte?» C'est donc la scénariste qui appelait pour dire ça, parce que c'était devenu une habitude de changer le texte pour le rapprocher du langage parlé.

Mais pour revenir à la question des médias, j'étais il y a quelque temps avec Michel Dolbec, qui est correspondant de la Presse canadienne à Paris, et il devait couvrir le spectacle de Denis Marleau à Avignon. J'étais avec lui quand il a écrit le compte rendu de la pièce, et il avait titré son article: «L'histoire d'amour entre Marleau et Avignon se poursuit», ce qui était très juste. Il envoie le texte et va vérifier, dix minutes après, si le texte est rentré. Il l'était, mais on avait changé son titre pour: «Marleau triomphe à Avignon». Et là, j'ai assisté en direct à un mensonge. C'est vrai que la pièce s'était bien déroulée pour Marleau, mais un triomphe...! Et Dolbec m'a dit que c'est toujours comme ça. Il y a donc, en effet, dans les médias, une perversion du langage, une perversion de l'idée, de la nouvelle, en fonction de ce qui va être le plus spectaculaire. Évidemment, cela finit par créer dans la tête du lecteur la croyance que pour être en mesure de parler, il faut être dans le spectaculaire, dans le court. François Ismert m'a montré la définition qu'il y a dans le dictionnaire Robert du mot «crème» et celle du Littré, et, je vous jure, c'est une aventure à tenter! On comprend ce qui s'est passé en raccourci. Dans le Robert, l'approche est journalistique, alors que dans le Littré, c'est carrément de la poésie. Mais je suis très sensible à ce que vous dites, Gilles Marcotte, lorsque vous considérez qu'on a très souvent tendance à mythifier le passé.

A. ROBITAILLE: Mais pour quelle raison la culture nous apparaît-elle nécessaire? Vous n'avez plus votre émission, Jean Larose, mais on ne vous empêche pas de vous réunir avec vos amis pour discuter des livres qui vous intéressent. Sommes-nous obligés, pour considérer que l'état de la culture est satisfaisant, d'avoir des émissions comme celle que vous animiez à Radio-Canada? Je rapprocherais la définition de la culture de celle que donnait Montaigne de la littérature, c'est-à-dire qu'elle nous aide à vivre. Il s'agit d'un échange avec les grands auteurs. Au fond, si les médias veulent avoir leur culture «hop la vie», cela n'empêche personne de se rencontrer pour discuter, comme mes amis dans leur cercle de discussion. J'ai assisté à ces discussions, qui sont extrêmement intéressantes, et il m'est arrivé de dire aux participants que ce serait bien que leurs propos passent à la radio; on m'a répondu: «Mais pourquoi? Nous sommes entre amis, nous progressons, en quoi est-il nécessaire que cette pratique soit publique?»

J. LAROSE: Mais là n'est pas le problème. Pour ma part, ma vie intellectuelle, ma vie spirituelle, intérieure, a beaucoup augmenté depuis que je ne fais plus de radio. Je cherchais la sortie depuis déjà un an sans savoir comment y arriver, parce que je ne voulais pas que l'émission s'arrête et moi je ne voulais plus la faire, cela me prenait tellement de temps et c'était très fatigant. Mais ce n'est pas de ça qu'il s'agit. Au-delà de ce qui est arrivé, il y a une réflexion à mener sur le fait qu'une société d'État agisse de cette façon-là. La dernière

phrase que j'ai prononcée, lors de la dernière émission était: «Devant la catastrophe, l'intellectuel a souvent eu dans l'histoire la mauvaise joie de se dire qu'il l'avait prévue. Hélas, après tant d'émissions sur la crise de la culture, la société du spectacle, le refoulement de la pensée critique par la contre-culture de consommation, tant d'émissions où nous avions ironiquement conclu que si notre analyse était juste, *Passages* devait logiquement disparaître, la dernière chose que *Passages* donne à penser [...] c'est sa suppression.» Et effectivement, cette suppression devient elle-même un événement parce que c'est la suppression d'un lieu où l'on réfléchissait sur l'évolution même de la chose. On peut encore parler de théâtre, de littérature. On peut aussi plus que jamais se réunir pour parler de Kafka entre amis. Ce n'est pas de ça qu'il s'agit, mais de conserver un espace public pour cette parole.


© BERTRAND CARRIÈRE

Antoine Robitaille

L'artiste se dit que face à la tradition qu'il y a derrière lui, la seule façon de se démarquer est de rompre, ce qui est une réaction narcissique. On a connu des académismes dans le passé, là c'est un académisme de la rupture, qui mène à des hermétismes terribles.

C'est un lieu qui existe pour donner sens aux œuvres, où il est possible d'entretenir un rapport collectif à celles-ci. Cela nous ramène encore à la question de la responsabilité de chacun par rapport au monde dans lequel nous vivons. Si chacun lit, réfléchit pour soi, dans son coin, comment une société, et la collectivité qui la compose, peut-elle se développer sainement?

W. MOUAWAD: Il est possible d'être heureux individuellement et malheureux collectivement. Et il y a quelque chose de cet ordre-là dans ce que vous dites. Il y a un malheur collectif à ne plus être en mesure de parler, parce que cela fait partie de toute notre relation au monde dans lequel nous vivons.

Votre projet, Jean Larose, de créer une radio sur Internet n'est-il pas finalement un repli, étant donné que vous vous retrouvez évacué de la sphère publique qu'est la radio d'État? Être sur Internet, c'est devenir presque confidentiel, être informé par le tam-tam des amis, des connaissances.

J. LAROSE: Ça, c'est la grande question: savoir combien de gens nous pourrons rejoindre. Mais tout ce qu'on vient de dire, ce qu'on analyse, est vrai: c'est qu'il y a un besoin et un désir de parole dans un espace public, et alors cette émission ne sera pas confidentielle. Mais je crois qu'au point où en est la radio d'État, celle-ci n'est plus réformable. Il faut se rappeler que la première suppression de *Passages*, en 1994, a été suivie de la fondation du Comité de défense de la radio culturelle, et que c'était là le résultat de quelque chose qui avait commencé avant puisque 80 % des émissions avaient déjà été supprimées. Ce qui vient de sauter, c'est le petit rien du tout qui restait et qui était un alibi face à la communauté des radios culturelles de langue française.

B. ÉMOND: Cette réalité se retrouve aussi en cinéma. Les seuls véritables documentaires, qui font le lien avec la tradition documentaire québécoise et tiennent le flambeau de ce cinéma, qui ont un rapport avec le réel comme on n'en trouve nulle part ailleurs, sont produits en dehors des institutions, avec des moyens de fortune.

J. LAROSE: Cela pose effectivement le problème de la confidentialité. Une œuvre symbolique qui n'est pas diffusée est une œuvre qui n'existe pas. Mais je crois pourtant qu'aujourd'hui, il ne faut compter que sur nos propres forces. Internet est un cadeau technique qui est mis à notre disposition et nous devons nous en emparer. En fait, le plaisir de s'adresser aux gens par la radio d'État était un plaisir basé sur un sentiment de communauté totalement artificiel.

W. MOUAWAD: Quand on parle de compter sur ses propres forces, il y a quelque chose qui me ramène à cette phrase de Malraux: «L'art est à la culture ce que la résistance est au pouvoir». J'en viens à la question: Ne faudrait-il pas se retirer du mot culture? Aller dans un autre lieu, qui est celui de la beauté, de la création, un lieu de plus en plus délaissé. Là il y aurait vraiment un acte de résistance.

J. LAROSE: Il faut accepter de passer par les catacombes.

G. MARCOTTE: Il faut voir comment, sous l'impulsion de la sociologie, il y a eu un élargissement absolument extraordinaire du sens du mot culture. Et c'est pour cette raison d'ailleurs que l'on appelle aujourd'hui la chaîne culturelle de Radio-Canada «la chaîne de *toutes* les cultures». Il y a un énorme livre de plus de mille pages qui vient de paraître, publié par l'Institut québécois de recherche sur la culture, et il faut voir ce qu'il y a là-dedans. Cela va de l'enseignement du dialogue au cinéma jusqu'aux jardins paysagers. C'est vrai que l'emploi du mot culture devient très embêtant.

Mais nous allons quand même, collectivement, continuer à financer cette radio d'État...

J. LAROSE: C'est le point de vue de Gilles Gagné (sociologue de l'Université Laval), qui dit qu'il faut que les intellectuels refusent de laisser Radio-Canada aux autres. Mais qu'est-ce que cela veut dire «refuser de leur laisser...»? La SRC nous a mis à la porte. Et il n'y a aucun début de commencement d'espoir qu'elle revienne en arrière.

B. ÉMOND: Ce qu'il ne faut surtout pas oublier dans tout ça, c'est la notion d'espace public. Les petits publics peuvent s'atomiser jusqu'à l'individu et c'est d'ailleurs la tendance de fond dans notre société. Il y a 154 chaînes de télévision et il pourrait y en avoir cinq millions. Ce qui se perd, c'est le fait d'être nombreux à écouter la même chose, c'est le fait de se reconnaître dans cette communauté-là, d'avoir la possibilité de participer à un débat collectif et que cette communauté nous donne un pouvoir, parce qu'elle est finalement politique. ■