

Pour la décolonisation de nos arts narratifs

Alain Roy

Numéro 60, printemps 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/79210ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (imprimé)

2369-2359 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Roy, A. (2015). Pour la décolonisation de nos arts narratifs. *L'Inconvénient*, (60), 3-4.

MOT DU COMITÉ

Pour la décolonisation de nos arts narratifs

L'idée du présent numéro nous est venue un peu par hasard, au cours d'une discussion où nous venions de constater que les fictions québécoises s'intéressent peu à la représentation des rapports de pouvoir et à ceux qui l'incarnent. Les luttes de classes, les clivages politiques, les relations entre groupes ethniques, la vie des riches et des puissants ne sont pas des thèmes qui attirent d'emblée nos écrivains, nos cinéastes, nos scénaristes. Les œuvres qui abordent ces thèmes se comptent quasiment sur les doigts (et, sans surprise, il s'agit souvent d'œuvres fortes, parmi les meilleures qui ont été produites ici). Le cinéma est certainement le genre le mieux représenté avec *Les Ordres*, *Réjeanne Padovani*, certains films de Pierre Falardeau (à quoi j'ajouterais le récent et prometteur *Laurentie*). Pour ce qui est des séries télévisées, nous pouvons retenir le *Duplessis* de Denys Arcand (dont la formation d'historien se révèle encore une fois un atout), mais les autres tentatives de représenter le pouvoir ont échoué plutôt lamentablement (*René Lévesque* ; *Bunker, le cirque*). Quant aux œuvres littéraires, la moisson n'est pas faste : outre le dernier roman de Louis Hamelin sur les événements d'Octobre et la fresque baroque composée par Jacques Ferron dans *Le ciel de Québec*, on peine à citer des œuvres – même ratées – dont le propos consiste à cerner les rapports de pouvoir qui structurent notre société. Ce thème, lorsqu'il se manifeste, apparaît à l'état d'ébauche ou de manière oblique : *Un homme et son péché* s'intéresse moins aux rapports de classes qu'à la peinture de caractère d'un avare de campagne ; *Bonheur d'occasion* décrit l'existence pénible des prolétaires de Saint-Henri, mais sans échapper à un certain misérabilisme ; *Le libraire* évoque avec ironie le pouvoir du clergé, mais dans le cadre étriqué d'un village de province ; *Prochain épisode* peut être lu comme une métaphore de l'aliénation culturelle, sauf que les figures du pouvoir y sont insaisissables en raison du filtre déformant de la folie. Les poètes ont été plus convaincants en abordant de front la question linguistique : on pense ici, bien sûr, à Gaston Miron et au fameux *Speak White* de Michèle Lalonde.

Comment expliquer cette carence, cette difficulté de nos arts narratifs à se pencher sur les rapports de pouvoir qui, de toute évidence, sont aussi présents dans la société québécoise que dans n'importe quelle autre (je tiens pour acquis qu'elle ne constitue pas un cas d'exception à cet égard) ? La question se pose d'autant plus que nos essayistes – Vadeboncoeur, Aquin, Godbout, Vallières, d'Allemagne, Bouthillette, pour ne nommer que ces derniers – ont abondamment traité de ces rapports, de même que nos documentaristes – on pense ici encore à Godbout et Arcand (ou, tout récemment, à Carl Leblanc). Il n'y a donc là ni sujet tabou ni impensé collectif. Les œuvres d'exception citées plus haut prouvent d'ailleurs le contraire. Alors comment comprendre que nos arts narratifs se soient si peu intéressés aux rapports et aux figures de pouvoir ? Compte tenu que ceux-ci définissent pour une large part le monde où nous vivons, les auteurs de fiction courent le risque, en les évitant ou en les ignorant, de donner à voir une réalité tronquée, myope, inoffensive ; une réalité confinée à l'orbite du moi, où l'intime, la psychologie, les rapports interpersonnels, les rêveries intérieures finissent par prendre toute la place et par obscurcir la représentation du monde réel et de ses mécanismes.

On a souvent dit que les fictions québécoises reprennent à satiété la figure-type du perdant avec toutes ces histoires de paysans, de prolétaires, de chômeurs, d'humiliés et de vaincus. Tout un pan de notre cinématographie semble avoir été tourné en Europe de l'Est sous l'ère soviétique. Si cette procession d'êtres soumis accédait au rang de *beautiful losers*, on ne s'en plaindrait pas trop, mais cette issue compensatoire leur est même rarement offerte : le tableau est généralement gris et désolant, comme la rumination d'un dépressif qui n'en finit pas de se vautrer dans son ennui. Habitué à la vie de bohème, pour la plupart sans le sou et méconnus, les artistes s'identifient naturellement à cette posture du perdant, qui renvoie historiquement à la figure du conquies et du porteur d'eau. Mais en intériorisant ce point de vue, le romancier, le cinéaste ou le scénariste perdent de facto la vision d'ensemble : il

leur manque la compréhension du dominant, la pénétration des rapports de force ayant mené à cette condition d'infériorité. Et comme dans un cercle vicieux, cette condition se voit reconduite par le confinement du regard romanesque ou de la vision cinématographique, desquels on serait en droit d'attendre au moins une intelligence du malheur.

Dans son essai fameux sur la psychologie du colonisé, Albert Memmi explique que la colonisation a pour effet de plonger les sociétés qui en sont victimes dans un état de « catalepsie sociale et historique », qu'il compare aussi à une « momification ». Écartées des lieux de pouvoir et privées de structures nationales, les sociétés colonisées connaissent une hypertrophie du fait religieux et de l'espace familial tandis que s'efface la possibilité d'imaginer pour elles-mêmes un avenir historique ; elles s'enlisent alors dans la « torpeur passive [du] présent ». « La carence la plus grave subie par le colonisé, écrit Memmi, est d'être placé *hors de l'histoire* et *hors de la cité*. » On reconnaît bien là certains traits ataviques de la société québécoise (les intellectuels de *Parti pris* ne s'y sont pas trompés à la parution de l'ouvrage). Si l'infériorité économique des Québécois est chose du passé et s'il peut sembler douteux de tracer des parallèles entre une société moderne comme le Québec et des pays mal en point du Sud, on observe néanmoins des traces persistantes de cette mentalité de colonisé dans la psyché collective. Sur le plan de la fiction, celles-ci se manifestent dans la difficulté de nos romanciers, cinéastes et scénaristes à se situer *dans l'histoire*, à décoder les jeux de pouvoirs qui façonnent la société, à percevoir le pouvoir autrement que comme une chose nocive, une altérité menaçante. Il est frappant de constater à quel point nos œuvres de fiction – même réussies – donnent du pouvoir une vision systématiquement négative, comme s'il ne s'agissait pas d'une force neutre pouvant être utilisée à bon ou à mauvais escient, ou alors la présentent comme une chose éminemment lointaine, relevant d'une sorte d'au-delà. Ce faisant, nos auteurs de fiction, comme une bonne partie de la population, reproduisent une culture de résistance (souvent passive) qui valorise la mise en place de contre-pouvoirs plutôt que la reconquête d'un pouvoir juste. La posture du résistant ou du contestataire peut être héroïque, mais lorsqu'elle perdure sans chercher à se résorber dans une prise concrète du pouvoir, elle finit par ressembler étrangement à la capitulation du dominé. Elle incarne dans les faits une pseudo-résistance qui vise à sauver les apparences, à masquer la honte et la lâcheté des démissionnaires. Cette posture de faux résistants, qui dégénère souvent dans le cynisme, nous empêche d'appréhender le pouvoir avec ses raisons, ses buts et ses motivations. Symboliquement innocuée, la place du pouvoir ne peut être comprise, ni donc représentée.

Cette situation devient carrément incongrue lorsqu'on constate que les Québécois eux-mêmes apparaissent comme des gens de pouvoir dans les fictions de l'Autre. Dans *Le cafard*, deuxième roman de Rawi Hage dont l'action se passe à Montréal, la position familière du dépossédé est occupée, non pas par des « pure laine », mais par l'immigrant. Les francophones occupent des postes enviables, vivent dans des condos luxueux, mangent du foie gras, organisent des fêtes arrosées de bons vins, jouent de la musique sur des pianos Steinway, se divertissent en compagnie d'étrangers qui apportent une touche d'exotisme à leur bourgeoisie dorée.

Il est vrai qu'au cours des dernières décennies la figure-type du perdant a peu à peu cédé le pas à la figure du *parvenu* : on pense ici, notamment, au personnage emblématique d'Elvis Gratton et aux banlieusards acculturés des *Voisins*. Sur le registre comique de l'autodérision, les Québécois sont décrits comme un peuple de monocles et de matantes politiquement émasculés. Dans une version un peu plus haut de gamme, cela donne les bourgeois hédonistes du *Déclin*. S'il s'agit d'un pas dans la bonne direction, l'appréhension des figures du pouvoir y est toujours aussi évanescence. On doit en conclure que le processus de décolonisation des esprits demeure inachevé. Pour le bien de nos arts narratifs, un travail mental supplémentaire reste nécessaire, car la création de fictions réussies exige des esprits libres.

Alain Roy