

LE KITSCH ET LE TRASH COMME TRAITS DE LA RÉGIONALITÉ : UNE LECTURE DU RECUEIL DE NOUVELLES *MAISON DES JEUNES*

ISABELLE KIROUAC-MASSICOTTE
Université de Moncton

Depuis déjà quelques années, plusieurs œuvres québécoises s'inscrivent dans ce que Francis Langevin appelle la «régionalité», cette résurgence de la représentation des régions qui consiste en l'exploration «des espaces régionaux précis, des lieux qui sont spécifiés, problématisés, rendus signifiants au-delà de leur rôle immédiat de décor¹». Parmi les écrivains qui s'inscrivent dans cette tendance, nous pouvons identifier Samuel Archibald, qui déploie l'imaginaire de la cité ouvrière d'Arvida au Saguenay dans son recueil de nouvelles du même nom, et Nicolas Dickner, qui nous livre une représentation de Rimouski dans son roman *Nikolski*. Ajoutons que Langevin définit comme traits de la régionalité les «questions liées, tant sur le plan thématique que discursif à la tradition (culturelle et littéraire) et à la famille²». Dans cet article, je souhaite ajouter à ces caractéristiques le kitsch et le trash, notions souvent considérées comme opposées, mais qui selon moi peuvent cohabiter dans les œuvres qui ont pour cadre les régions et les banlieues. C'est le cas du recueil de nouvelles *Maison des*

1. Francis Langevin, «La régionalité dans les fictions québécoises d'aujourd'hui. L'exemple de *Sur la 132* de Gabriel Anctil», *Temps zéro*, dossier *Instabilité du lieu dans la fiction narrative contemporaine*, n° 6, 2014, en ligne : <http://tempszero.contemporain.info/document936>.
2. *Loc. cit.*

jeunes, publié en 2013 aux Éditions de Ta Mère à Montréal, dont le fil conducteur est la mise en scène de maisons des jeunes en périphérie. J'aborderai les textes «Adomissiles³» de Simon Boulерice, où il est question d'un aspirant acteur qui auditionne pour une émission semblable à *Watatatow*, et «Vaillant mineur⁴» de Mathieu Poulin, où des adolescents s'affrontent dans les rues de Val-d'Or pour sauver l'honneur du film *Armageddon*. Je souhaite montrer en quoi ces nouvelles sont traversées d'un kitsch représentatif d'une inadéquation à la norme et du désir des régions d'accéder à l'universel, tout à la fois qu'elles donnent à lire un trash qui détourne le kitsch vers un monde plus brutal, plus vrai.

LES NOTIONS DE KITSCH ET DE TRASH

Avant d'entreprendre l'analyse des nouvelles, il importe de définir brièvement ce que j'entends par kitsch et trash. Le terme kitsch, comme le signale Matei Calinescu, «a été utilisé pour la première fois dans les années 1860 et 1870 dans le jargon des peintres et des marchands d'art à Munich, plus particulièrement pour désigner les œuvres bon marché⁵». Je souhaite néanmoins m'éloigner de cette première définition, car je ne m'intéresserai pas à la question, assez subjective, du mauvais goût en termes d'art. Selon Calinescu, «le kitsch se présente comme une façon simple de tuer le temps, comme une agréable échappatoire à la banalité du travail et du loisir. Le plaisir associé au kitsch n'est que l'autre côté du terrible et

3. Simon Boulерice, «Adomissiles», *Maison des jeunes*, Montréal, Éditions de Ta Mère, 2013, p. 41-54. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *A*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.
4. Mathieu Poulin, «Le vaillant mineur», *Maison des jeunes*, Montréal, Éditions de Ta Mère, 2013, p. 69-86. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *VM*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.
5. «came into use in the 1860s and 1870s in the jargon of painters and art dealers in Munich, and was employed to designate cheap artistic stuff» (c'est moi qui traduis). Matei Calinescu, «Kitsch and Modernity», *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Durham, Duke University Press, 1987, p. 234.

incompréhensible ennui⁶». J'ai pour hypothèse que le kitsch comme remède à l'ennui est particulièrement prégnant dans les contextes régionaux et suburbains. Je crois également, à l'instar d'Eva Le Grand, que «la dimension du kitsch s'accompagne presque toujours d'une problématique "identitaire" — individuelle ou collective⁷». Cette problématique identitaire collective associée au kitsch, selon moi celle de l'obtention d'une légitimité, d'une certaine forme d'universalité, se construit en tension avec le trash, que l'on peut interpréter, selon Sébastien Lavoie, «comme une réponse à la dérive du kitsch, on peut le voir comme un sain retour du balancier. Il oppose à un monde trop lisse, aseptisé, devenu faux, un autre monde plus vrai parce que plus proche de l'*anima*⁸». Dans cette même lignée, je traiterai du trash comme d'un mode d'écriture de la violence, de la brutalité, de la misère et de l'explicite, qui semble donner l'heure juste des espaces périphériques, souvent représentés comme des espaces de la médiocrité.

LA BANLIEUE KITSCH ET TRASH

La nouvelle «Adomissiles» de Simon Boulerice se déroule dans la petite ville de Saint-Rémi, dans la banlieue sud de Montréal. Dans ses différentes manifestations, le kitsch y est surtout commercial. Il est présent en trame de fond avec les chansons des Spice Girls «Spice Up Your Life», «Wannabe» et «Viva Forever», que «Bianca Pelletier» fait jouer «dans le lecteur de la salle à manger» (A, 45) de la maison des jeunes. Puisque, comme le note Tomas Kulka, «les principes du kitsch sont imprégnés de leurs contextes historique et culturel⁹», je tiens à préciser que le nouvelliste mobilise un kitsch des années 1990, comme le confirment les

6. «[k]itsch appears as an easy way of "killing time", as a pleasurable escape from the banality of both work and leisure. The fun of kitsch is just the other side of terrible and incomprehensible boredom» (c'est moi qui traduis). *Ibid.*, p. 248.
7. Eva Le Grand, «Introduction», *Séductions du kitsch. Roman, art et culture*, Montréal, Les Éditions XYZ, 1996, p. 24.
8. Sébastien Lavoie, «Trash», *Lettres québécoises*, n° 118, été 2005, p. 30.
9. «the principles of [...] kitsch are [...] historically and culturally impregnated» (c'est moi qui traduis). Tomas Kulka, *Kitsch and Art*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1996, p. 100.

références à l'ex-hockeyeur Pavel Bure, des Canucks de Vancouver, à *Watatatow*, émission pour adolescents et à Tommy Hilfiger, griffe ayant connu un grand succès chez les jeunes à la fin de la décennie 90. On peut aussi affirmer que c'est un kitsch adolescent, en accord avec le concept tel qu'il est développé par Eva Le Grand : « [L]e kitsch ne célèbre pas simplement la jeunesse ou les sentiments qui s'y rattachent, mais bien une "jeunesse multipliée par la jeunesse"¹⁰ ». Nous verrons que, tout au long du texte, ces éléments kitsch, emblématiques de leur époque, seront constamment détournés.

D'entrée de jeu, la nouvelle est écrite sous le sceau de l'ironie, stratégie de détournement du kitsch¹¹, comme en fait foi cet extrait : « J'ai quinze ans et je tripe sur les calembours. Ça va de soi. Je suis séduit par les jeux de mots (de véritables traits d'esprit, selon moi), et celui-là, *Adomissiles*, me charme particulièrement. J'y perçois du génie. Rien de moins » (*A*, 41). L'exagération dans le propos du narrateur est un indicateur de l'ironie, tout comme cette remarque qu'il fait a posteriori : « À ce moment-là, à l'automne 1998, je ne me rends pas compte que ce genre de jeu de mots [*Adomissiles*] est viscéralement laid » (*A*, 51). Le téléroman pour lequel auditionne le narrateur se veut une version plus vraie — et plus trash — de *Watatatow*, véritable emblème de la jeunesse québécoise des années 1990 : « Pour nous, *Adomissiles*, ça va être un genre de *Watatatow*, mais en moins politically correct, tu vois ? On veut que ça reflète ce que vivent vraiment les jeunes. La sexualité, la drogue, les familles éclatées... » (*A*, 48). Ce passage témoigne du refus du côté aseptisé du kitsch, mais aussi de son aspect grand public ; pour Kulka, « Le but du kitsch est de satisfaire le plus grand nombre¹² ». Cependant, on réalise assez vite que la série ne sera qu'une bien pâle imitation de *Watatatow* et qu'elle ne dispose pas tout à fait des mêmes moyens financiers : « *Adomissiles* jouera au canal 9, la télé communautaire que personne ne regarde en Montérégie. Si c'est un fiasco, personne ne s'en rendra compte. Si c'est une réussite, je ferai des copies VHS et je prierai ma

10. Le Grand, « Plaisirs du kitsch et souffrances d'amour : ou les "écrans" de l'idylle », *Séductions du kitsch*, op. cit., p. 54.

11. Id., « Introduction », *Séductions du kitsch*, op. cit., p. 19.

12. « the purpose of kitsch is to please the greatest possible number of people » (c'est moi qui traduis). Kulka, op. cit., p. 27.

mère pour qu'elle les remette à des agents» (A, 43). En outre, dès l'incipit, le narrateur tient des propos crus qui s'inscrivent comme anti-kitsch, parce que, toujours selon Kulka, «Le sujet typique du kitsch est généralement considéré comme beau ou mignon¹³» :

Dans les toilettes publiques, il y a trois genres de gars : ceux qui urinent directement dans l'eau du bol sans craindre qu'on les entende (les m'as-tu vu/les tchéquez-moi) ; ceux qui préfèrent uriner dans la partie sans eau pour passer inaperçus (les pudiques/les timides) ; et, finalement, ceux qui éclaboussent partout autour du bol pour souiller le plancher et marquer leur territoire (les filous/les fresh). (A, 41)

Cet extrait donne le ton à la nouvelle, où les différentes déjections du protagoniste seront à l'honneur et serviront à détourner les occurrences du kitsch. Sitôt mentionné, l'athlète Pavel Bure devient un prétexte de l'esthétique trash, car il est «le joueur de hockey qui, torse nu, [lui] procure les plus violentes érections» (A, 46). Mais le kitsch prend véritablement tout son sens avec l'importance que revêt le chandail Tommy Hilfiger dans la nouvelle : «Tout le monde porte des chandails Hilfiger, les gars comme les filles. Les ados de Saint-Rémi sont ainsi faits. Je me dois de me fondre dans la masse. C'est une question de survie» (A, 44). Porter du Hilfiger, c'est correspondre à la norme de l'école secondaire. C'est aussi un indicateur de popularité, comme dans le cas de Sébastien Bomhower, le garçon le plus populaire de la maison des jeunes : «Sébastien fait sécher son précieux Tommy. Il est prévoyant. Je le fais glisser du cintre. Je palpe la texture du tissu (doux, zéro rugueux) et je m'informe auprès de l'étiquette. Pas de doute : Sébastien Bomhower porte un authentique Tommy Hilfiger» (A, 49). Ainsi, le fait de porter ce vêtement de marque est un signe de réussite sociale et, comme le mentionne Calinescu :

Bon marché ou coûteux, le kitsch est sociologiquement et psychologiquement l'expression d'un style de vie, plus précisément celui de la bourgeoisie ou de la classe moyenne. Ce

13. «the subject matter typically depicted by kitsch is generally considered beautiful [...] pretty [...] [or] cute» (c'est moi qui traduis). *Ibid.*, p. 26.

style peut interpeller les classes élevées et basses et, de ce fait, devenir le style de vie idéal de toute la société¹⁴.

Le kitsch comme expression du mode de vie privilégié de la classe moyenne se rapproche ainsi d'un kitsch de la banlieue, emblématique de cette classe sociale. En revanche, le chandail Tommy Hilfiger porté par le personnage-narrateur illustre son inadéquation à la norme : «[J]en ai trouvé un horriblement faux, jaune canari et indigo, très bon marché. Je me le suis acheté. [...] Cette parodie de Hilfiger n'est pas spécialement crédible, mais elle m'apaise. Je me sens moins décalé chaque fois que je porte mon Tommy rugueux» (A, 44). Le désir qu'a le protagoniste de correspondre à la norme est clairement explicité ; il portera même son faux chandail de marque lors de son audition pour *Adomissiles*, afin de bien incarner le personnage de Tommy, viril et *fresh*, qui représente une norme de masculinité. Le fameux chandail est ainsi porteur de plusieurs normes, qu'il s'agisse de la *coolitude* de l'école secondaire, du niveau de vie banlieusard ou encore du degré de masculinité. Mais le mode de vie idéal signé Hilfiger, avec tout ce qu'il suggère d'adéquation à la norme, est entaché par le trash :

De fil en aiguille, je me mets à jouer avec mon zizi heureux. Je me masturbe dans la salle de bains d'Adomissiles, la maison des jeunes de Saint-Rémi. [...] Le nez enfoui dans le véritable Tommy de Sébastien, j'explose. Mon sperme manque de visou et vient timidement souiller le siège de la bécosse. (A, 50)

Le chandail griffé conserve sa valeur d'idéal, mais celle-ci est montrée dans un mode trash qui illustre de façon explicite le désir homoérotique, lequel va à l'encontre de la norme impersonnelle du kitsch¹⁵. Il semble s'agir d'une glorification ironique de la normativité. Le kitsch de la banlieue de Boulerice rejoint ce que Hans Egon Holthusen nomme la «variété aigre» du kitsch,

14. «[c]heap or expensive, kitsch is sociologically and psychologically the expression of a life style, namely, the life style of the bourgeoisie or the middle class. This style can appeal to members of both upper and lower classes and, in fact, become the ideal life style of the whole society» (c'est moi qui traduis). Calinescu, *op. cit.*, p. 244.

15. Kulka, *op. cit.*, p. 37.

caractérisée par ses nuances, contrairement à la « variété douce¹⁶ », plus propre, plus lisse, mais surtout moins problématique.

LE KITSCH ET LE TRASH EN CONTEXTE RÉGIONAL

Le titre de la nouvelle « Le vaillant mineur » prend le nom de la maison des jeunes dépeinte par Mathieu Poulin, dans la ville minière de Val-d'Or, en Abitibi. Le kitsch mobilisé par l'auteur, comme nous le verrons, fait aussi partie de la « variété aigre » et se voit détourné par l'ironie. Le kitsch y est également commercial, avec les références aux jeux de Nintendo 64, console très populaire pendant la décennie 90, que l'on parle de *Mario Kart*, *Golden Eye* ou *Star Fox* (VM, 71). Mais ce sont surtout les *blockbusters* de l'été 1998, *Deep Impact* et *Armageddon*, qui se trouvent au cœur de l'intrigue. Le rapport du personnage-narrateur, un adolescent, au film *Armageddon* témoigne d'un kitsch hautement sentimental : « Bon, ça y est, je braille. [...] parce que la bande-annonce d'*Armageddon*, que j'écoute à peu près pour la trois centième fois sur le Pentium du Vaillant mineur [la maison des jeunes], est juste vraiment trop belle » (VM, 69). Le personnage en ajoute :

Pour que l'expérience soit plus intense, j'ai fermé les lumières, monté le son des haut-parleurs fixés au moniteur et osé le mode plein écran, comme si j'espérais que l'imminence de la sortie du film fasse miraculeusement augmenter la résolution du fichier Quick Time auquel je m'accroche depuis maintenant quelques mois. (VM, 69)

Comme nous l'avons vu avec le texte de Boulerice, l'exagération du propos du narrateur indique aussi le mode ironique de l'écriture. Mais la démesure est aussi un indicateur de la grande sentimentalité associée au kitsch, selon Robert Solomon, « le kitsch et la sentimentalité provoquent des expressions ou des émotions excessives ou immatures¹⁷ ». Le kitsch de la nouvelle génère des

16. « sour variety » et « sweet variety » (c'est moi qui traduit). Hans Egon Holthusen, « Über den sauren Kitsch », *Ja und Nein*, Munich, Piper, 1954, p. 240-248.

17. « kitsch and sentimentality provoke excessive or immature expressions or emotions » (c'est moi qui traduit). Robert C. Solomon, « On Kitsch and

émotions exacerbées, ce qui le rapproche d'un style, d'une forme contemporaine du baroque¹⁸, comme le mentionne Calinescu. Il semble même en être question dans ce méta-commentaire du personnage sur le kitsch : « Ah, Michael Bay... Que j'en voye un autre esti dire que ses films sont caves ou juvéniles ou insupportablement hyperactifs ! J'y pète la yeule, câlisse ! Non mais avez-vous déjà vu un réalisateur filmer l'action avec autant d'élégance, avec une telle démesure presque baroque ? » (*VM*, 70). Il s'agit d'un exemple probant de la cohabitation entre le kitsch et le trash : il est bien question du kitsch de Michael Bay, par la surenchère des effets spéciaux et l'absence de subtilité de ses films, mais formulé dans un langage trash où pointent crûment la hargne et la violence. Le dernier passage cité annonce le conflit qui oppose le narrateur et son acolyte Steve à un groupe d'adolescents :

Ils m'ont répondu que Michael Bay n'avait jamais rien fait de bon, que j'étais fif, que Steve était fif, la marde a pogné puis la prochaine chose que j'ai su, c'est qu'on avait rendez-vous aujourd'hui pour régler notre différend cinématographique à grands coups de jointures sur les palettes. (*VM*, 73)

Les jeunes gens sont en désaccord quant à quel devrait être le film de l'été : *Armageddon* pour le protagoniste et son ami, *Deep Impact* pour les caïds de la ville. Sous l'apparente banalité de cette mésentente se cache une véritable problématique, liée à la principale différence entre les deux productions. Bien que *Deep Impact* et *Armageddon* partagent une prémisse similaire, à savoir que la terre est menacée respectivement par une comète et un astéroïde, seul le film de Michael Bay a pour héros des foreurs, donc des mineurs. En s'attaquant à *Armageddon*, c'est à la ville de Val-d'Or et à sa population d'ouvriers de la mine que les adolescents s'en prennent :

Dans le fond, c'est la ville au complet qui est juste une estie de place à losers ! Je me demande bien pourquoi mes parents ont décidé de s'installer ici. Je veux dire, un géologue pis une

Sentimentality», *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 49, n° 1, 1991, p. 5.

18. Calinescu, *op. cit.*, p. 249.

journaliste, ça vaut toujours ben mieux qu'une gang de perdants de foreurs ! C'est juste ça que vous êtes ! Une grosse gang de perdants de foreurs ! (VM, 80)

Le combat a donc pour enjeu de défendre l'honneur de Val-d'Or, mais aussi de donner une légitimité à la petite ville minière. C'est une attaque à la régionalité de la ville, plus particulièrement au paradigme de « région-ressource¹⁹ » auquel elle est associée, pour reprendre les mots de Francis Langevin. Le protagoniste réalise effectivement que le différend qui l'oppose à ce groupe de jeunes dépasse largement la question des préférences cinématographiques :

Dans le fond, voilà peut-être une autre raison pour laquelle je tiens tant à défendre l'honneur d'Armageddon... Oui, c'est Michael Bay ; oui, ça a l'air excitant ; mais ça demeure avant tout une histoire où les héros sont des foreurs ! C'est comme si, inconsciemment, je ressentais le besoin d'héroïser mon propre père... (VM, 75)

Le père de l'adolescent est un mineur qui « a passé sa vie dans le fond d'une mine à se faire exploiter par la Scorpio Gold, ne se consolant de sa propre médiocrité qu'avec l'idée qu'il arrivait à soutenir — humblement — sa famille » (VM, 75). Dans le cas qui m'intéresse, le kitsch dissimule autant qu'il sert la quête de légitimation de Val-d'Or ; bien qu'il offre à la vue la banalité d'un affrontement dépourvu de toute réflexion, le kitsch héroïque d'*Armageddon* est nécessaire à la réhabilitation des habitants de la ville. Cette bataille pour la légitimité sera menée par les héros locaux, les Foreurs de Val-d'Or, une équipe de la Ligue de hockey junior majeure du Québec, piqués au vif par l'insulte du groupe anti-*Armageddon* : « J'vais te montrer, moi, qu'est-ce qui se passe quand on dit du mal des Foreurs. On n'est pas des perdants, on est des câlisse de champions ! » (VM, 81). Le hockey se rapproche d'un kitsch canadien — local dans le cas des Foreurs de Val-d'Or, non seulement parce qu'il s'agit de l'un des stéréotypes les plus

19. Francis Langevin, « La régionalité dans les fictions québécoises d'aujourd'hui. L'exemple de *Sur la 132* de Gabriel Anctil », *Temps zéro*, dossier *Instabilité du lieu dans la fiction narrative contemporaine*, n° 6, 2014, en ligne : <http://tempszero.contemporain.info/document936>.

prégnants du pays, mais aussi par sa qualité de divertissement qui « comble le temps libre du loisir avec du plaisir et de l'excitation²⁰ ». Encore dans ce cas-ci, le kitsch est un moyen de légitimer la communauté minière. La scène de combat opposant les joueurs de hockey et les adolescents qui ont manqué de respect envers les habitants de la ville se superpose à l'image des foreurs d'*Armageddon*, en route vers leur mission pour sauver la planète :

Les joueurs, qui portent tous leur chandail d'entraînement orangé, marchent les uns à côté des autres, leur image se superposant à celle du coucher de soleil qui se termine. Mes sens perturbés par l'intensité de la situation me donnent l'impression que la scène se déroule au ralenti et je suis brièvement ému par la ressemblance entre cette image et celle, vue si souvent dans la bande-annonce d'*Armageddon*, des astronautes de fortune marchant vers la fusée qui leur permettra assurément de sauver le monde. (*VM*, 81)

Cette scène est liée de près au kitsch parce qu'elle est très chargée émotionnellement, mais aussi car elle offre l'exemple de la parodie d'une catharsis, pour reprendre la définition donnée au kitsch par Adorno²¹. L'équivalence établie entre le fait de sauver le monde et de venger l'honneur de Val-d'Or relève très certainement du registre parodique. Bien que le kitsch ait une fonction émancipatrice dans la nouvelle, il doit être accompagné du trash — associé au rude combat où le sang coule à flots et au langage cru utilisé par les personnages — pour que les mineurs récupèrent leur dignité.

En somme, les nouvelles « Adomissiles » et « Le vaillant mineur » permettent d'étudier comment s'articulent le kitsch et le trash, respectivement dans les contextes d'une banlieue et d'une région éloignée. Le kitsch de Simon Boulerice, particulièrement avec l'exemple du chandail Tommy Hilfiger, est représentatif des standards de vie de la classe moyenne, des normes vestimentaires au secondaire et d'un idéal masculin. Le kitsch est constamment accompagné du trash qui, sans le désamorcer, offre un regard ironique sur ces idéaux de vie : les deux notions ainsi combinées permettent de formuler une critique sociale. Mon analyse du texte

20. « fills the empty time of leisure with “fun” or “excitement” », (c'est moi qui traduis). Calinescu, *op. cit.*, p. 251.

21. Theodor Adorno, *Théorie esthétique*, Paris, Klincksieck, 1974, *passim*.

«Le vaillant mineur» permet d'affirmer que les enjeux du kitsch et du trash en région ne sont pas les mêmes. Les concepts, tels qu'ils sont employés par Mathieu Poulin, ne semblent pas suggérer un désir d'adéquation à la norme, même ironiquement. Le kitsch du film *Armageddon* accompagné du trash servent plutôt à la catharsis, sous le mode parodique, des citoyens de Val-d'Or, qui semblent devoir justifier leur existence. Comme je l'avais formulé en introduction, les deux notions sont indissociables dans les textes étudiés. Le jeu entre le kitsch et le trash permet de faire ressortir avec encore plus d'insistance l'écart qui existe entre la périphérie et la norme, ce qui me permet d'affirmer qu'il s'agit là possiblement d'une esthétique de la régionalité.