

Critique, cowboy cynique!

Mathieu Arsenault

Number 6, Spring 2005

Une génération, quelle génération?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2308ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (print)

1920-8812 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Arsenault, M. (2005). Critique, cowboy cynique! *Contre-jour*, (6), 61–73.

Critique, cowboy cynique !

Mathieu Arsenault

Il faisait juste assez beau en cette fin d'après-midi du mois d'août 2002. J'étais parti assez tard en direction du parc Jarry où les Cowboys fringants devaient se produire en spectacle dans la soirée, me disant qu'il devrait bien rester quelques billets à mon arrivée. Il faut dire que j'avais connu le groupe quelques années auparavant alors qu'il faisait encore les petites salles pour débutants que les musiciens doivent le plus souvent louer eux-mêmes pour jouer la plupart du temps devant la famille et les amis. Je les aimais bien sur scène, leur maladresse et leur désorganisation sympathique donnaient à la salle des allures de salon confortable où d'une manière tout à fait improvisée lors d'une fête quelconque il arrive qu'un des convives saisisse une guitare et se mette en frais d'animer la soirée au plaisir de tous. J'avais encore en tête cette impression d'un petit groupe sans prétention aucune lorsque je me présentai dans un stade Jarry qui, à mon plus grand étonnement, était déjà plein. Je savais bien que l'album *Break syndical* remportait un succès populaire évident, mais je ne me doutais pas encore à quel point le public des Cowboys fringants n'avait plus aucune mesure avec celui de la petite salle du Jailhouse où je les avais vus pour la première fois, en première partie des Abdigradationnistes. Plus je m'approchais du parc, plus la foule devenait nombreuse et moins je comprenais ce que j'y découvrais, car il me semblait alors que, loin de faire disparaître l'impression d'intimité des premiers concerts, la masse s'en était emparée. On se parlait sans se connaître, des

groupes se formaient spontanément pour s'échanger le joint ou jouer au aki. Une fille m'approcha même pour m'offrir un billet qu'elle avait en trop, ce qui m'arrangeait énormément étant donné mon naturel maladivement timide ; voyant bien que le concert était à guichet fermé, j'aurais probablement rebroussé chemin faute d'avoir trouvé le courage nécessaire pour demander un billet à quelqu'un. L'intimité des débuts se transmettait donc au-delà de la « scène locale », où tout le monde finit par se connaître par personne interposée, et perdu dans cette foule on ressentait une impression très rare : qu'on était comme chez soi au milieu de ses contemporains, que quelque chose se jouait peut-être de l'ordre de la définition d'une génération.

Liotard à Brossard

Un tel sentiment, les participants au Sommet des Amériques à Québec au printemps 2001 l'ont éprouvé : une impression grisante de fraternité qui dans le désordre mondial nous procure l'intuition d'une compréhension ordonnée, faisant apparaître au jour l'oppression néolibérale et tout le potentiel du pouvoir citoyen. Le Sommet des Amériques fut pour tous ses participants un théâtre d'éducation politique où chacun reçut un rôle comme le don le plus précieux fait par l'actualité à ses participants. On ne pouvait le dire alors mais il s'agirait pour beaucoup de l'événement le plus important et le plus fondamental de leur existence politique. Si le Sommet des Amériques constitue un moment clé de l'altermondialisme québécois — avec, bien sûr, l'opération SalAMI de mai 1998 et le squat du centre Préfontaine de l'été 2001 — son caractère fulgurant et absolument hors de l'ordinaire s'accorde cependant mal avec l'idée que je voudrais avancer sur ma génération. Mais le Sommet des Amériques fut aussi un échec, les manifestations n'ont pas réussi à déstabiliser l'ordre du jour et les discussions entre hommes d'affaires et hommes d'État sont allées bon train. La gendarmerie royale même, fière de ses succès, allait conseiller la sécurité des sommets à venir, menant quelques mois plus tard au meurtre gratuit d'un manifestant à Gênes, Carlo Giuliani. Les manifestations du Sommet des Amériques, en cela, ne sauraient faire office de grand récit fondateur pour une génération, événement trop ambigu

dans sa signification, miné de l'intérieur par la négativité de son projet inachevé.

Car il ne faudrait pas commettre l'erreur de perception de la génération précédente, celle de Woodstock, de l'expo 67 ou de mai 68, qui ne se perçoit bien souvent qu'à travers les quatre ou cinq minuscules années de contestation contre-culturelle qui furent le prélude à trente ou quarante ans de déresponsabilisation individualiste, de cette génération qui voulut ici un pays mais négocia plutôt son confort indifférent. Il ne s'agit pas bien sûr de refaire encore une fois le procès nécessairement généralisant et bâclé des baby-boomers, mais bien de comprendre quels sont les problèmes d'identité historique de ceux qui comme moi ont entre vingt et trente ans et qui comme moi se méfient des grands récits de fondation sans pour autant avoir baissé les bras quant à leur recherche identitaire, de ceux qui croient encore qu'une forme de souveraineté est possible au point d'entrer dans un rapport négatif avec le nationalisme québécois pour mieux y réfléchir. Du moins l'espère-t-on.

Ce problème de la représentation identitaire devait constituer le moment fort de ce concert des Cowboys fringants au parc Jarry. Je l'attendais d'ailleurs avec impatience, ce moment où la foule allait entamer le refrain d'« En berne » (*Break syndical*) : « Si c'est ça le Québec moderne / Ben moi je mets mon drapeau en berne / Et j'emmerde tous les bouffons qui nous gouvernent ». Le refrain est déjà étonnant en soi par l'effort de positionnement qu'il nécessite, en équilibre fragile entre le cynisme facile et la contention d'esprit, mais l'entendre chanter par huit mille personnes c'était vraiment quelque chose. Voir la subtile hésitation d'une foule, l'imperceptible baisse de tension dans l'ardeur fervente des participants, les drapeaux du Québec qui s'agitent un peu moins ; depuis les gradins où je me trouvais il m'apparut voir un instant une chose des plus rares : une foule qui réfléchit, qui hésite, comme rentrée en elle-même pour décider ensuite en soi et pour soi de reprendre le refrain. La seule autre expérience que j'eus d'une foule en méditation sur sa propre image, ce fut lors d'un concert de Mononc'Serge où, seul avec sa guitare acoustique, il entonna « Je chante pour des morons » devant un public de jeunes punks et de « métalleux » tout juste entrés au cégep ; dans

la salle un ange passa — mémorable¹.

La foule de Mononc'Serge avait presque réussi cet effort surhumain d'en arriver à la conscience de soi, mais ce qui se jouait dans l'effort de conscience de celle du parc Jarry a me semble-t-il une portée beaucoup plus profonde et concerne directement l'identité historique de ses participants, c'est-à-dire de tous ceux qui sont nés au tournant des années quatre-vingt, un peu avant ou un peu après, dans la stupeur référendaire. La chanson « En berne » commence d'ailleurs ainsi : « je suis né dans les années 70 dans un Québec en plein changement », pour constater à quel point ce récit progressiste pratiquement révolutionnaire ne se retrouve actualisé nulle part aujourd'hui : « Mais quand je regarde ça aujourd'hui / Chu donc pas fier de ma patrie / Ça dort au gaz dans les bungalows / Le cul assis sur le statu quo ». Pas même virtuelle, cette image du Québec progressiste ne fait plus office que de caution absolument abstraite et mensongère pour le « Québec inc. » des corporations : « Si t'es content de ce pays / Ben ça mon homme c'est ton avis / Tu dois être le PDG d'une compagnie ». Tout le positionnement de la chanson provient de la critique de ce moment historique de rupture entre le mythe progressiste des années soixante-dix et sa récupération à partir des années quatre-vingt, ravivant immédiatement quelque chose d'intime chez tous ceux qui comme moi ne possèdent de souvenirs de l'atmosphère grisante des années soixante-dix qu'indirectement par le récit de leurs parents et quelques marques encore lisibles dans l'espace familial : photographies, traités d'économie marxiste qui s'empoussièrent dans la minuscule bibliothèque, meubles en bois franc décapé qu'on aurait dit réchappés d'une commune, etc. Et pourtant ces enfants qui ont grandi dans les années quatre-vingt n'ont connu pour leur plus grande part que l'individualisme performant et la mentalité « work out » où le succès financier était la seule marque possible d'identité, dans un imaginaire qui

¹ Il y eut bien sûr aussi le même Mononc'Serge qui, pour clôturer le « party des Loco Locass » aux Francofolies de 2002, alla entamer « Canada is not my country » avec en projection un montage en parallèle de discours de Jacques Parizeau et du *Triomphe de la volonté* de Leni Riefenstahl. Mais le message était alors trop complexe et l'élégante finesse de Mononc' passa sans doute très mal après le discours de Falardeau et « Sheila chu'là ». En matière d'activité cérébrale, la foule ne dut avoir ce soir-là qu'un sentiment désagréable d'irritation vague et informe. Nous, on se roulait littéralement par terre du comique de la situation et certaines personnes alentour nous regardaient en ayant l'air de vouloir nous battre à la sortie.

s'est déplacé de la maison de campagne au bungalow de Repentigny. Là où se fonde d'ailleurs tout l'imaginaire des Cowboys fringants.

Hegel à Repentigny

Ni dans la campagne québécoise ni dans la ruelle montréalaise, deux lieux communs de l'imaginaire québécois des années soixante-dix, ni dans les appartements et les petits bistros du Plateau Mont-Royal où s'ancre souvent aujourd'hui notre imaginaire collectif (d'Eldorado de Charles Binamé aux romans de Stéphane Bourguignon et de Guillaume Vigneault²) ; l'imaginaire des Cowboys fringants est celui de la banlieue vide et aseptisée, un espace hautement problématique, sorte de *Lumpen-landschaft*, de sous-paysage absolument dépolitisé, sans conscience aucune de soi, lieu par excellence de l'inaction et de l'aphasie. Toujours dans « En berne » : « En se gavant de téléromans / Et des talks-shows les plus stupides / Se laissant mourir sur le divan / Avec leur petit air candide / Dans ce royaume de la poutine / On se complait dans la médiocrité / Bien satisfaits de notre routine / Et du bonheur pré-fabriqué ». Ce paysage c'est celui d'Elvis Gratton, en rapport direct avec le nationalisme québécois en ce qu'il constitue son négatif parfait, Québec sans souveraineté jusqu'au plus profond de l'identité des individus, ou plutôt des consommateurs qui l'habitent. On pourrait croire que l'imaginaire québécois n'est pas tendre avec sa banlieue, mais pourtant des chansons de Michel Rivard aux thématiques d'humoristes comme Mario Jean ou François Morency, un autre espace se déploie qui a choisi d'en faire l'apologie amusée ou encore le portrait tranquille et intime, au plus loin évidemment de l'engagement politique. Qu'on en fasse le portrait négatif ou positif, la banlieue demeure ce non-lieu parfait de la *polis* et de la communauté. C'est précisément sur cette démarcation que se déploie l'imaginaire des Cowboys fringants. Dans une sorte d'affirmation négative de la banlieue qui ne se veut

² Cf. aussi la lettre ouverte aux jeunes écrivains de moins de trente ans que publia l'année dernière Victor-Lévy Beaulieu, constatant justement avec nostalgie la disparition des mêmes lieux communs du pays (« Nos jeunes si seuls au monde », *La Presse*, dimanche 9 février 2004, p. 9), mais surtout les réactions que cette lettre a pu susciter chez les auteurs concernés, notamment Marie-Hélène Poitras (« Nous ne sommes pas si seuls », *Voix*, 11 mars 2004, p. 16).

jamais pourtant une condamnation univoque, se met en marche un véritable travail de recherche des potentialités politiques de la banlieue. Tout se joue à partir d'une subtile distanciation qui ne s'éloigne de ses sujets que pour mieux s'en approcher.

Pour bien comprendre de quoi il en retourne, il conviendrait peut-être de refaire un peu le parcours d'écriture des chansons de Jean-François Pauzé et de Carl Tremblay, les principaux paroliers. L'histoire du groupe est connue : Pauzé et Tremblay, qui se sont rencontrés sur le même trio d'une équipe de hockey 2a, s'étaient mis à écrire des chansons comiques ridiculisant la ballade western larmoyante en dignes successeurs de Paul et Paul. La farce s'étendit bientôt de la plainte du chauffeur de van (« Les Routes du bonheur », *12 grandes chansons*) et du cowboy yodellant aux « quétaines » de Repentigny, à cette étrange meute en culotte de jogging et à la « coupe Longueuil » rôdant autour des tavernes et des hôtels miteux (« Repentigny-by-the-sea », *12 grandes chansons*). Mais loin de porter un jugement sur ces pauvres déclassés, le regard des Cowboys fringants se fait plutôt fasciné, comme si quelque chose du faste des années soixante-dix s'était secrètement conservé dans cette mode manifestement « trash », et avait perduré malgré le fonctionnalisme abrutissant de la banlieue sans mémoire. Car les Cowboys fringants ne chantent jamais l'éloge du centre d'achat à deux minutes en voiture, de la piscine hors-terre et de la tondeuse à gazon dans le cabanon, ils cherchent plutôt à valoriser ces marques de la persistance de l'histoire d'une banlieue qui voudrait à tout prix la nouveauté perpétuelle. Cette valorisation ne se fait jamais non plus dans le sens d'un fétichisme de collectionneur ou d'une acceptation nostalgique *a posteriori* d'un quelconque état historique de la banlieue. La distance ironique tente plutôt une approche de l'autre qui prend aussi en compte le rapport négatif à la banlieue. Si les premières chansons cherchaient encore le « cliché qui tue », l'approche de l'autre se fait plus présente dans les pièces subséquentes, plus poignante aussi et s'installe alors dans la distance une forme de tendresse à l'effet saisissant. Ainsi, dans « Le gros Maurice » (*Sur mon canapé*) qui fait le récit d'une rencontre entre un homme à la dérive misérable et un narrateur manifestement jeune, on retrouve ce couplet :

*Sa femme est ménopausée
'Est juste su'l bord d'être hystérique
'Est tout le temps en train d'engueuler
C'i'histoire-là est donc pathétique
Même sa maîtresse à l'a lâché
Juste quand y s'est fait congédier
'était avec lui pour l'oseille
C'était la femme à Yves Corbeil*

*C'est vrai qu'la vie est une salope
C'est vrai qu't'as pris toute une drop
Mais laisse-toi pas aller Maurice
Aweye viens-t'en, j'pense qu'y est temps qu'on décrisse...!!*

On retrouve ici deux effets apparemment opposés dont jouent constamment les textes des Cowboys fringants. D'une part le commentaire selon lequel ce qui se trouve raconté est vraiment pathétique démontre un certain malaise à l'intérieur du cliché de perdant que l'accumulation de détails scabreux aurait voulu comique. La mention d'Yves Corbeil, acteur *has-been*, qui suit peu après vient ramener la chanson dans le registre comique par l'absurdité et la rupture de référence — le duo absurde Les Denis Drolet joue constamment cette carte de la référence télévisuelle dans un contexte farfelu, avec à chaque fois le même effet saisissant. D'autre part le refrain qui suit immédiatement sort complètement du registre du cliché comique pour faire montre d'une empathie tout aussi étonnante, retournant immédiatement la distance ironique en compassion émue. L'ensemble produit un effet puissant puisque l'émotion émerge soudainement où on s'y attendait le moins : des images ridicules, de la farce grasse aux dépens des exclus. Tout comme chez Yvon Deschamps, lorsqu'au paroxysme du comique un subtil retournement amenait à l'émotion, chantée le plus souvent, le refrain du Gros Maurice fait apparaître de l'intérieur tout le potentiel empathique de l'image du « quétaine » et de l'exclu, dans une approche de l'autre qui n'abolit pas la distance, qui la fait sienne plutôt.

Parce que Pauzé et Tremblay sont capables de tendresse et d'empathie dans leur mode d'ironie, le portrait du « québécois » de la banlieue s'étendra aussi graduellement à leur propre existence et mènera à une acceptation de ce patrimoine problématique d'expériences de l'enfant et de l'adolescent ayant grandi dans ce territoire sans mémoire et sans souveraineté de la ville-dortoir. C'est peut-être véritablement à partir de ce moment que la farce d'origine s'est complexifiée pour atteindre à la représentation de cette position qui caractérise peut-être le mieux la génération de ceux qui comme moi ont autour de trente ans.

*Ti-cul, y'avait une cabane dans ma cour
On jouait là à toué jours
Pis d'ins carcasses de chars
On 'tait toujours dehors
Nos mères nous habillaient en fluo
On jouait à guerre en bottes d'eau
Tout les gars s'appelaient Joe
Pis quand y faisait beau
On jouait au hockey l'aut' bord d'la butte
Ça jouait dur mais pas comme des brutes
On avait des buts en poche de jute
Quand j'goalais j't'ais Mike Liut
J'me promenais en BMX l'été
J't'ais fier qui soit bien équipé
On faisait d'la trail d'ins sentiers*

(« Le Quai de Berthier », *Sur mon Canapé*)

Ceux qui ont à peu près le même âge que moi connaissent bien ce plaisir qu'il y a à faire l'effort colossal de se souvenir de détails et d'images oubliés de notre enfance, un générique d'émission pour enfants, la mode vestimentaire d'un été, le nom d'un joueur de hockey absolument insignifiant sur la glace mais surprésent dans tous les paquets de cartes du dépanneur : des milliers de produits rapidement consommés puis oubliés ont constitué pourtant un bassin de sensations de notre enfance et de notre jeunesse qui, parce qu'ils ont justement été balayés par la rapide disparition des biens de

consommation, résonnent aujourd'hui en nous comme autant de souvenirs intimes prélevés et extraits définitivement du marché. Les Cowboys fringants excellent dans ce travail de prélèvement et d'extraction, nous replaçant presque instantanément au plus intime de notre mémoire individuelle. Le pont est alors fait entre les déclassés « quêtaines » de la banlieue et la mémoire de notre propre existence, elle-même déclassée par les impératifs de la consommation qui renouvelle tout et ne conserve rien. Se rappeler ainsi de son enfance en banlieue prend alors des allures d'entreprise politique au sens où une communauté essaie de se penser souverainement au-delà et malgré le territoire de la consommation s'étendant à perte de vue dans l'espace où elle a vécu mais aussi dans le temps de son existence, recueillant les éléments pauvres et épars de sa propre histoire pour tenter d'y donner un sens, pour tenter de s'extraire elle-même du statut de simple masse de consommateurs et arriver à celui de communauté de sujets consciente d'elle-même.

L'enjeu de cette entreprise n'est plus alors de se trouver un pays à habiter, mais bien de se trouver un espace à occuper. Parce qu'ils conservent à tout moment un rapport négatif à la banlieue, parce qu'ils ne se représentent que dans sa mise à distance et jamais ailleurs, les Cowboys fringants et toute leur génération se placent dans ce rapport d'occupation qui cherche à se construire sur les ruines d'un pays dont ils savent qu'il ne leur appartiendra jamais réellement, parce qu'il est depuis trop longtemps investi par le marché et quadrillé par la propriété privée.

Guy Debord à Beauport

Nous n'avons pas quitté le discours d'« En Berne » :

*C'est ça le problème de ma patrie
Ya pas personne pour s'indigner
Contre la fausse démocratie
Qui sert les riches et les banquiers
Dans cette contrée peuplée d'ignares*

*Faut pas trop se rappeler de son histoire
Ici y a juste les plaques de char
Qui ont encore un petit peu de mémoire...*

De tels énoncés peuvent paraître à la limite du cynisme et de la déresponsabilisation, mais il y a à mon sens, encore à espérer. Car une communauté invisible semble se chercher au-delà des marques du cynisme, quelque chose tente de se fonder souverainement non plus dans un récit positif de légitimation, comme a pu l'être celui de mai 68, de Woodstock ou de la Révolution tranquille, mais dans un récit négatif et clandestin, hors des marques visibles de notre existence, plutôt dans un rapport différentiel à ces marques. Au plus loin de la nostalgie, le rappel des BMX, du linge fluo et des obscurs joueurs de hockey vise moins à se replonger dans cette période, somme toute insignifiante, qu'à entrer dans un rapport non commercial à cette époque. C'est ce même rapport différentiel qu'on retrouvait plus haut dans l'empathie pour les clichés du « Gros Maurice » : la distance propre à l'image (l'accumulation de détails pathétiques, la référence absurde à Yves Corbeil) est conservée mais change de sens pour permettre un rapprochement au-delà du ridicule au premier degré. C'est aussi ce même rapport différentiel qui organise l'espace politique d'« En berne ». Qu'on renvoie ici à l'absence de mémoire du Québec traduit ce rapport devenu impossible aux images, aux images d'une souveraineté irrémédiablement à venir dont on se sert pour maintenir le peuple québécois dans sa léthargie. Si les images sont si dommageables, c'est parce qu'elles rendent impossible la synthèse historique, provoquant l'oubli par dénaturation des faits, ne réifiant les événements que pour mieux les récupérer.

Une telle impression de synthèse impossible de l'histoire, ceux qui comme moi sont nés dans les années soixante-dix et ont grandi dans la banlieue des années quatre-vingt la connaissent bien. L'impression que les années se succèdent, suivant les modes et les objets sans qu'il soit possible d'en faire une synthèse signifiante. Posé ainsi, le problème de l'histoire a tôt fait de se déplacer dans l'intimité du sujet puisque la cohésion de sa propre existence, marquée de long en large par cette succession insensée des produits et des modes, se trouve mise en question. Ma vie n'aurait-elle été

jusqu'ici qu'une succession de gadgets électroniques, de coupes de cheveux et de numéros de revues à potins dont l'accumulation ne signifie à peu près rien ? Devant l'impossibilité de se fonder positivement dans l'espace visible de la consommation, il est tout naturel, pour toute une génération qui croit qu'une forme de souveraineté est encore possible pour le sujet, d'entrer jusqu'au plus profond de soi dans un rapport critique aux images et au visible, critique au sens où on cherchera à tout prix à y trouver une distance à occuper pour y vivre, et dans laquelle une communauté deviendra possible. Ma génération est une génération critique en ce sens : elle occupe la distance du visible, jamais dans les images mais toujours en retrait, dans cet espace invisible qui effectue l'image comme le spectateur, toujours absent de la visibilité du spectacle mais pourtant nécessaire à la représentation. Si la génération du baby-boom a cherché à se fonder dans la positivité d'un événement historique — Woodstock, mai 68, l'expo 67, etc. — elle n'a laissé pour nous que les ruines du visible, la négativité de sa vie de banlieue, la non-événementialité du flux des modes et des produits de consommation et la succession des années où il ne se passe rien.

Et s'il devait arriver qu'il se passât effectivement quelque chose, le rapport qu'entretiendra notre génération avec ces événements sera négatif lui aussi, en marge de l'événement dans sa distance critique, au plus loin de toute velléité d'en faire un mythe fondateur. Si d'ailleurs on voulait revenir à cet événement marquant pour ma génération, le Sommet des Amériques, on y retrouverait sans doute le même rapport différentiel aux images : installés en marge de l'événement, hors du périmètre de sécurité, les manifestants travaillaient le visible en tentant de faire apparaître les clôtures du Vieux-Québec comme symbole de la démocratie bafouée, rendant par là palpable une absence, un négatif, une place vide à la table des négociations : celle du peuple. Tout le visible passa alors bien prêt de basculer sur cette seule absence, sur cette pointe imperceptible que nous occupons encore, dans laquelle des communautés se cherchent et se trouvent parfois, s'essayant à de nouvelles formes de souveraineté du sujet qui ne passent plus par les images mais par les absences et les distances.

Le rapport différentiel aux images caractérise l'attitude de ma génération à l'égard du politique mais il politise également tout le visible. De nos souvenirs d'enfance à notre rapport à l'histoire, de notre manière d'occuper l'espace à celle d'envisager les relations amoureuses, dans notre humour et notre vision du monde, nous ne sommes bien qu'en marge des images, en marge du spectacle dans une participation faite d'un subtil mélange d'évitement et d'espoir que tout ne soit pas encore joué. Mais une génération comme celle que je décris ici existe-t-elle véritablement ? Une génération clandestine et invisible ne laisse pas de marquer aisément. Puisque nous sommes toujours dans l'ombre de la génération des baby-boomers, les chances sont minces d'échapper au sort de ceux qu'on appelait auparavant la génération X et dont on n'entend plus guère parler aujourd'hui. A-t-elle baissé les bras ou s'est-elle fondue dans la masse par manque de cohésion identitaire ? Notre perception de nous-mêmes n'est pas très différente de celle de la génération X. Comme elle, nous sommes nés et nous avons grandi dans l'espace et le temps de la consommation, nous nous définissons aussi en réaction aux baby-boomers parce qu'ils sont encore les plus nombreux ; nous sommes aussi et nous serons toujours minoritaire démographiquement. Mais à la différence de la génération X, l'avenir ne nous est pas immédiatement fermé. Le chômage, les clauses orphelins et la précarité d'emploi ne seront pas notre cheval de bataille. Et parce que d'une certaine manière nous savons que nous hériterons bientôt d'une partie de ce système socio-économique dans lequel nous avons grandi, parce que nous savons aussi que nous ne pourrons jamais être que des héritiers minoritaires, notre problème ne sera plus celui du repli sur soi déprimé du *no future*, ce sera plutôt celui de la responsabilité politique. Le retour fulgurant de la contestation et l'émergence de nouveaux groupes politique le démontrent bien : on ne cesse de poser la question de la responsabilité même si l'on se sait minoritaire, même si l'on doute parfois de l'efficacité des voies traditionnelles de la démocratie. Ça explique en partie l'espoir qu'on peut entrevoir au-delà de l'apparent cynisme ambiant, mais ça explique aussi en quoi le rapport différentiel aux images est si fondamental pour nous : rapport mineur et marginal au spectacle mais cependant actif et déterminé à faire changer les choses. Comme la génération X, ma génération disparaîtra peut-

être en vieillissant, pénétrant à la fin à son tour dans l'image et le spectacle pour y maintenir et faire régner l'ordre du visible. Mais avant de disparaître, elle fera peut-être aussi aux générations suivantes le don imperceptible de l'espace clandestin qu'elle aura contribué à aménager en marge des images, legs négatif qui ne peut se mesurer, que ma génération a peut-être elle-même reçu de la précédente sans le savoir.

Peut-être est-il encore trop tôt pour faire le portrait de mes contemporains. Les générations ne se font jamais sur le moment mais uniquement avec un recul historique notable, elles se construisent peu à peu à partir de l'héritage qu'elles laissent aux générations suivantes. Dans l'instant, avec l'absence de recul propre à l'actualité, ne sont palpables que des potentialités encore virtuelles, marques à peine perceptibles de ce qui pourra avoir été, trame éparse des petites perceptions qui font qu'après coup on peut dire qu'il y a bien eu un événement historique. Bien installé sur mon siège au parc Jarry en cet après-midi du mois d'août 2002, je n'avais nullement le sentiment d'assister à un tel événement, et pourtant l'ambiance conviviale de la soirée, l'impression qu'à perte de vue on connaissait toutes les chansons par cœur, l'impression aussi que même dans les banlieues les plus aphasiques un peu de souveraineté du sujet a pu renaître en marge de notre propre image de jeunes adultes casés ou en voie de l'être... il m'a semblé alors qu'en ces petites perceptions se définissait quelque chose d'important pour l'avenir. En marge des images, je les partage à mon tour dans l'espoir d'une communauté à venir.