

La conquête de l'Abitibi Comme conquête du cinéma

Mathieu Bédard

Number 326, Spring 2021

Les régions et le cinéma

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/96051ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bédard, M. (2021). La conquête de l'Abitibi : comme conquête du cinéma. *Séquences : la revue de cinéma*, (326), 18–19.

La conquête de l'Abitibi

MATHIEU BÉDARD

comme conquête du cinéma



L'imaginaire des régions dans le cinéma québécois s'apparente traditionnellement au schéma des films comme *Entre la mer et l'eau douce* ou *Pour la suite du monde*. La région, c'est la Côte-Nord que quitte Claude Gauthier pour tenter sa chance à Montréal; c'est L'Isle-aux-Coudres où on retourne aux origines de la collectivité le temps d'une pêche fabuleuse. Montréal est l'avenir du Québec, les régions sont sa mémoire.

Mais si on s'éloigne de l'axe originnaire du Saint-Laurent pour se tourner vers l'Abitibi, on découvre alors un tout autre portrait de la région et de ses liens avec la culture québécoise moderne. En effet, l'Abitibi est une région «jeune» dans notre histoire coloniale. Sa colonisation coïncide avec l'arrivée du cinéma et relève d'une même logique d'exploration et d'appropriation du réel par la modernité technique. Il n'est donc pas étonnant de constater que le développement de cette région est allé de pair avec celui du cinéma québécois, cherchant à rendre compte des transformations politiques, sociales et culturelles du Québec moderne. De l'abbé Proulx à Richard Desjardins, le cinéma a réfléchi tout au long du XX^e siècle à ce que l'exploitation et le peuplement de cet espace révélaient de nos valeurs communes, de notre identité et de notre orientation politique. La «conquête» de l'Abitibi s'est révélée le reflet de la conquête du cinéma comme lieu d'expression originale de la culture québécoise.

EN PAYS NEUFS: LA MISE EN SCÈNE DU «RÊVE QUÉBÉCOIS»

L'affirmation que le cinéma québécois naît en même temps que l'Abitibi vient du film *En pays neufs* (1937) de l'abbé Maurice Proulx, premier long métrage documentaire du Québec. Bien qu'œuvrant pour le clergé, «les ennemis du cinéma» comme l'écrivait André Gaudreault, l'abbé Proulx était conscient de l'importance de s'approprier les appareils de la modernité pour renouveler les valeurs de la tradition. La crise économique des années 1930 ayant dévasté le secteur industriel, le cinéma pour Proulx allait prouver l'efficacité de l'idéologie rurale conservatrice comme mode de «survivance de la race». Avec des images qui témoignent d'un œil certain pour le cadrage et pour la mise en scène, Proulx montre les débuts «héroïques» de la colonie de Sainte-Anne-de-Roquemaure, de 1934 à 1937, en mettant l'accent dans son montage

sur l'atteinte graduelle du confort matériel. Bien que sa narration insiste d'abord sur les vertus du travail et du sacrifice de soi, la structure du film a pour objet de montrer le progrès. Par exemple, l'infirmière du village, garde Bédard, s'élève peu à peu matériellement: elle soigne les colons à pied, puis à cheval, puis en automobile; de même, les trois «sorties de l'église», reproduction de la *Sortie des usines Lumière*, durent chaque fois plus longtemps, montrant un espace plus grand et plus peuplé. Bien que l'utilisation du médium se devait strictement d'être documentaire et «morale», les films de Proulx tels qu'*En pays neufs* mettaient en scène le «rêve québécois» pour le vendre au public.

TROQUER LES PRÊTRES POUR DES CHANTEURS

Cette vision de rêve de l'Abitibi est nuancée vingt ans plus tard dans un des premiers longs métrages de fiction de l'ONF, *Les brûlés* de Bernard Devlin (1958). L'ONF vise alors à relancer une production francophone moribonde en se donnant le mandat de refléter l'expérience vécue du peuple, non plus par la forme documentaire, mais par la fiction. Œuvre de «l'anti-terroir», plutôt gentille et inoffensive au final, le film de Devlin a surtout le mérite de mettre en vedette Félix Leclerc pour remplir ce mandat. Il

«Ce filon, Pierre Perrault l'avait exploité dans les années 1970 avec son cycle abitibien, notamment dans *Gens d'Abitibi* (1980), qui mettait en vedette l'agriculteur péquiste Hauris Lalancette, en croisade contre le développement capitaliste de l'Abitibi et du Québec. Dans le style propre à Perrault, le film capture l'éloquence enflammée des assemblées populaires de l'époque, opposée par le montage à la langue de bois des bureaucrates qui fragilisent les communautés.»



joue le rôle d'un colon rêveur et mésadapté qui se suicide, chantant à divers moments *Moi, mes souliers* comme symbole d'une errance tragique et poétique. C'est le début d'une certaine tradition propre à la Révolution tranquille où la culture québécoise s'incarne au cinéma par la figure du chanteur, nouveau porte-parole de l'identité populaire. On pense notamment à Gilles Vigneault dans *La neige a fondu sur la Manicouagan* (film de 1965 pour lequel est composée la chanson *Mon pays*), mais aussi à Claude Gauthier (*Entre la mer et l'eau douce*, 1967), Georges Dor (*Où êtes-vous donc ?*, 1968) ou Mouffe et Robert Charlebois (*Jusqu'au cœur*, 1969).

LE CINÉMA COMME ACTION CITOYENNE

L'idée du chanteur comme figure d'identification nationale n'est pas étrangère au succès d'un autre film important fait en Abitibi, *L'erreur boréale* (1999) de Richard Desjardins et Robert Monderie. La légitimité populaire du célèbre Rouynorandien lui permet de devenir une sorte de Michael Moore québécois, arpentant les comités de consultation publique, les colloques d'industrie et les réunions d'actionnaires. Son film constate les ravages du néolibéralisme sur l'autonomie politique nationale et conçoit la caméra comme un outil d'intervention à la fois pamphlétaire et physique. Il reprend par là un filon tout aussi important du cinéma abitibien qui consiste à opposer l'idée d'une souveraineté citoyenne à celle de la gestion technocratique des régions.

Ce filon, Pierre Perrault l'avait exploité dans les années 1970 avec son cycle abitibien, notamment

dans *Gens d'Abitibi* (1980), qui mettait en vedette l'agriculteur péquiste Hauris Lalancette, en croisade contre le développement capitaliste de l'Abitibi et du Québec. Dans le style propre à Perrault, le film capture l'éloquence enflammée des assemblées populaires de l'époque, opposée par le montage à la langue de bois des bureaucrates qui fragilisent les communautés en « donnant les ressources aux Américains » et « en installant des magasins IGA et Woolsworth » en retour.

LES NOUVELLES VOIX DE L'ABITIBI

Les images fortes de Perrault (et de son caméraman Bernard Gosselin) ont laissé leur marque sur le cinéma du XXI^e siècle: on pense à *3 histoires d'Indiens* (2014) de Robert Morin, par exemple, où un jeune Anishnabe commet un attentat à la bombe dans un Wal-Mart de Val-d'Or — tandis qu'un autre filme sa vie pour jeter les bases d'un cinéma anishnabe indépendant. On pense aussi à *Guibord s'en va-t-en guerre* (2015) de Philippe Falardeau, qui reprend la figure des assemblées populaires de *Gens d'Abitibi* à travers la campagne de « démocratie directe » organisée par le stagiaire haïtien du député local. On pense finalement à *Souterrain* de Sophie Dupuis (2020), où la prospérité des mineurs n'arrange rien à leurs conflits identitaires qui mettent en péril la communauté. Ces trois films récents reprennent les thèmes du cinéma abitibien esquissés ici en faisant place à de nouvelles voix qui en prolongent la réflexion. Ils nous portent surtout à croire que, tant qu'on produira des films de forme originale en région, le cinéma québécois se portera bien. ▲

1. *L'erreur boréale*

2. *La neige a fondu sur la Manicouagan*

3. *Gens d'Abitibi*

4. *3 histoires d'Indiens*

