

Perspective : culture québécoise et cinéma Histoire, culture et civilisation du Québec par son cinéma

Doris Pyee-Cohen

Volume 12, Number 4, Fall 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33945ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pyee-Cohen, D. (1993). Perspective : culture québécoise et cinéma : histoire, culture et civilisation du Québec par son cinéma. *Ciné-Bulles*, 12(4), 24–26.

Histoire, culture et civilisation du Québec par son cinéma

par Doris Pyee-Cohen

Doris Pyee-Cohen est professeure de culture francophone à l'Université Georgetown de Washington D. C.; elle y donne notamment un cours intitulé Contemporary Quebec: a reflection in film (1970-1992). Elle est l'auteure d'un catalogue thématique en analytique des films québécois de 1970 à 1992, et prépare un livre intitulé Découverte du Québec contemporain à travers son cinéma (1970-1992). Elle était l'une des invités des derniers Rendez-vous du cinéma québécois.

Un dicton bien connu affirme qu'une image vaut mille mots, à ce compte, le corpus cinématographique québécois vaut des encyclopédies, et bien davantage... En effet, le cinéma québécois, à l'écoute de son peuple, constitue un miroir fidèle de la psyché collective et se conçoit avant tout comme un art de la représentation. De cette conception résulte un cinéma, à la fois descriptif et analytique, qui scrute les profondeurs des êtres pour en valider les affects, les aspirations et les fantasmes, les inscrire et les sceller dans une histoire collective en mouvance. Aussi ce corpus peut-il aisément devenir outil d'enseignement et servir de guide pour faire découvrir le Québec contemporain. Ce rôle, qu'on a tendance à confier trop souvent à la seule littérature, est d'autant mieux assumé par le

cinéma québécois que sa richesse thématique et la variété de ses styles et de ses genres confèrent à l'ensemble une dynamique interne qui ne sombre jamais dans la ratiocination à laquelle les ouvrages écrits sont souvent enclins. Tour à tour dogmatiques, documentaires, polémiques, satiriques, sarcastiques, idéalistes et surprenants, les films québécois reflètent, en se gardant de tomber dans l'excès, les innombrables facettes de la société et en brossent un portrait relativement juste. Ce cinéma peut ainsi ressortir à une «analyse sociologique» et constituer un matériau didactique de choix pour servir d'introduction à la société québécoise contemporaine dans le cadre de cours de civilisation et de culture francophones.

Dans les milieux universitaires américains, l'intérêt croissant suscité par les études québécoises est manifeste dans l'éventail de cours offerts au sein des programmes d'études françaises et francophones. En fait, depuis plus d'une décennie, l'étude du Québec est devenue une composante essentielle de ces programmes, qui couvrent souvent la littérature, l'histoire, la société et la politique; ce mouvement correspond en outre, à l'heure du Libre-Échange, à une conjoncture sociale, économique et politique qui renforce les liens avec le partenaire nordique et met plus que jamais en évidence la présence d'une province qui «fait la différence». Dans ce contexte, on présente généralement deux types de cours: l'un couvrant la francophonie nord-américaine en général, tandis que l'autre est axé exclusivement sur le Québec. L'exploitation du corpus cinématographique québécois s'avère fort utile pour ces cours; les deux épisodes des **Tisserands du pouvoir** de Claude Fournier, par exemple, constituent un excellent document sur les «Francos». Pour une étude centrée sur le Québec, le cinéma québécois présente un terrain d'expérimentation privilégié qui permet de valider ses fonctions didactique et dialectique, tout en lui assurant une valeur pragmatique qui n'altère en rien son objet.

En effet, pour présenter les diverses idéologies qui ont pavé le chemin qui mène au Québec contemporain, il est fort probant d'utiliser, par exemple, des extraits de **Québec, Duplessis et après...** de Denys Arcand pour expliquer le climat répressif de l'époque duplessiste. L'index autoritaire et menaçant du chef, virtuose des discours populistes, les poignées de mains et les sourires complices qu'échangent Duplessis et les éminences, les visages résignés et atterrés des citoyens écoutant ses harangues démagogiques, sont autant d'illustrations péremptoires d'un État devenu pétrifié



Les Tisserands du pouvoir de Claude Fournier

dans son absoluton de la prévarication. Cette vision du Québec est renforcée par les images du marasme des campagnes désolées, des voix désabusées d'enfants récitant un bien drôle de catéchisme... À l'occasion du nouvel an, la perfidie suprême du chef éclate dans le message de vœux adressé à ses concitoyens, leur souhaitant une bonne année et des années au paradis! Évidemment, avant d'atteindre à cette félicité bien méritée, il y a un passage obligé par quelques années de purgatoire. Et quel purgatoire! Il serait difficile, voire impossible, de trouver des textes ayant l'impact immédiat et la force de persuasion de ces images.

Ce sinistre tableau d'époque se trouve en outre renforcé par le regard moderniste et le témoignage dynamique qu'offre **Des lumières dans la Grande Noirceur** de Sophie Bissonnette. Les expériences vécues par l'héroïne (Léa Roback) se confondent avec les grandes phases de l'histoire contemporaine, depuis le début du siècle jusqu'aux années de la Grande Noirceur. Ses combats, et ceux de nombreux héros anonymes, ont permis les profonds bouleversements sociaux, économiques et politiques qui marquèrent la province. En actualisant et en personnalisant les luttes sociales et politiques, les récits de Léa Roback permettent de mieux saisir la douleur profonde et les meurtrissures laissées par cette dure période de l'histoire collective. Les progrès accomplis prennent une ampleur particulière dans ce contexte.

On pourrait à l'envie, pour diverses périodes, multiplier les apports des films. Ceux de Denys Arcand, par exemple, possèdent pour la plupart une base historique qui valide le message que veut faire passer le réalisateur. **Le Confort et l'indifférence** rentre certainement dans cette catégorie. **Le Déclin de l'empire américain** et **Jésus de Montréal** exploitent eux aussi l'Histoire en l'intégrant à leur trame dramatique; leur signification s'en trouve de ce fait amplifiée, sinon universalisée. Par contre, la gamme des tons utilisés exclut la monotonie qui pourrait résulter d'une telle approche. **Le Déclin de l'empire américain** travestit l'Histoire en présentant des universitaires-historiens désabusés dont les recherches ne sont plus depuis longtemps inspirées par Clio mais par une libido gourmande qui a supplanté l'intellect. **Jésus de Montréal** rappelle une histoire plutôt ancienne qui survit, et fustige quiconque ose en relever les inexactitudes. Il y a décidément des histoires qui ne changent pas...

Outre le fait de convoquer l'Histoire, nombre de films québécois en font donc le procès. Tout comme

Québec, Duplessis et après... le Mouton noir de Jacques Godbout relève, à travers plusieurs époques de l'Histoire, la présence d'un interdiscours politique qui constitue, pour l'élaboration de l'idéologie politique, ce que l'intertexte est à l'expression littéraire. C'est-à-dire que les politiciens verbeux ne présentent pas de programmes originaux, leurs discours sont entés sur ceux de leurs prédécesseurs, leurs réformes ne sont que chimères, et leurs promesses, propos futiles. Aussi toute plate-forme politique semble-t-elle avant tout destinée à satisfaire le besoin de gloire des hommes politiques. Le Grand Tout historique et politique suit ainsi un courant qui va à vau-l'eau... Si on peut reprocher à cette prise de position un pessimisme certain, il faut aussi en reconnaître le réalisme courageux.

La mine d'informations que renferme le cinéma québécois s'explique encore du fait qu'il s'apparente souvent au documentaire. Cette forme filmique dans laquelle le Québec excelle, interroge maints faits sociaux. En donnant la parole aux enfants de parents divorcés (**On a pus les parents qu'on avait**), aux femmes qui doivent concilier carrière professionnelle et maternité (**Qui va chercher Gisèle à 3 h 45?**), à deux immigrantes — une Tunisienne et une Libanaise — qui trouvent difficile de s'adapter à la culture québécoise tout en préservant la leur (**l'Arbre qui dort rêve à ses racines**), aux personnes du troisième âge qui doivent se séparer de leur famille pour aller dans des maisons de retraite (**l'Aieule**), ces films dévoilent des soucis, des préoccupations, des



Le Confort et l'indifférence de Denys Arcand



Taxi sans détour, vidéo de Mireille Landry et Garry Beitel (Photo: F. Jean)

angoisses, de multiples interrogations individuelles qui prennent vite la forme d'interrogations collectives et universelles, car elles ont l'accent et la force du vécu et de la sincérité.

À l'heure où certains philosophes proclament l'*Ère du vide* (Giles Lipovetsky) ou *la Défaite de la pensée* (Alain Finkielkraut), il est rassurant de constater qu'il existe un peuple qui n'a de cesse de s'interroger sur ses valeurs et leur devenir. Sans se perdre dans l'introspection narcissique, les films québécois savent prendre la parole et la rendre caustique, pessimiste ou persifleuse, ce qui leur permet d'aborder des thèmes aussi profonds que tragiques, aussi personnels qu'universels, et de se faire ainsi porteurs de message pertinents. Ces propos peuvent être illustrés de manière concrète — quoique nécessairement succincte — comme suit: les films de Denys Arcand ébranlent le socle «petit-bourgeois» sur lequel s'ancrent les valeurs humaines, sociales et politiques; des films tels que *Princes en exil*, *Quand la vie se retire*, *Mortel Désir*, *le Spasme de vivre*, abordent respectivement les problèmes des jeunes atteints de cancer, de l'euthanasie, du sida, et du suicide chez les adolescents. D'autres lèvent certains tabous tels que les rapports ambigus entre père et fille (*les Beaux Souvenirs*), entre mère et fils et frère et sœur (*Cap tourmente*), tandis que d'autres encore expriment la dure adaptation de l'artiste à son milieu (*la Femme de l'hôtel*, *Anne Trister*). De cette tradition analytique du cinéma québécois, qui éclatait déjà avec brio dans *À tout prendre* et qui ne s'est ensuite jamais démentie, a résulté une vaste fresque humaine d'un saisissant réalisme.



Caffè Italia, Montréal de Paul Tana (Photo: Daniel Kieffer)

Les grandes considérations collectives n'effacent cependant pas les individus, et parmi les figures de proue que ce cinéma inscrit à son tableau d'honneur se trouvent plusieurs «héros» comme Michel Chartrand (*Un homme de parole*), Pauline Julien et Gérard Godin (*Québec, un peu... beaucoup... passionnément...*), Noam Chomsky (*Manufacturing Consent: Noam Chomsky and the Media*), Bruno Larocque, Francine Laurendeau et Jean-Pierre Goyer, «étudiants contestataires» (*l'Histoire des trois*). On ne pourrait toutefois accuser le cinéma québécois de «cultiver les héros»; bien au contraire, les anti-héros y abondent, les marginaux, les laissés-pour-compte occupent une place de choix dans le vaste tableau d'ensemble qu'il esquisse; c'est d'ailleurs ce souci de «n'oublier personne» qui confère une valeur particulière à des films tels *les Bons Débarras*, *Au clair de la lune*, *Au Chic Resto Pop*.

Enfin, ce cinéma qui, manifestement, cherche moins à distraire qu'à décrire et à instruire, aborde le phénomène de l'immigration, qui assure à la société québécoise sa richesse dans la diversité (*Caffè Italia*, *Montréal*, *la Familia Latina*, *Bonjour! Shalom!*, *Taxi sans détour*). Il explore le mode de vie des immigrants et leur culture originelle, ainsi que leurs problèmes légaux (*Noces de papier*, *Alice au pays des merguez*), leurs conditions de travail (*Pas le temps d'arrêter*) et leur insertion dans la société québécoise.

On le voit, ce cinéma ignore délibérément les sentiers battus de Hollywood: il croque, en images bien senties, les affects d'une collectivité, en explore avec un soin particulier les travers autant que les vertus, la misère tout comme la richesse. En ne représentant pas le réel de manière édulcorée, les films québécois découvrent maints points sensibles et essentiels. Cinéma qui, littéralement, vient du tréfonds de l'existence, il force son public à confronter son être, ce qui n'a d'ailleurs pas toujours l'heur de plaire — ainsi que le rappelait Paul Warren dans le numéro précédent de *Ciné-Bulles*. Mais pour qui ose s'assumer, il y a décidément bien des leçons à tirer de ce cinéma. Et la pertinence de ces leçons mérite certainement qu'on en fasse la matière d'un cours. Le Québec des cinéastes est un Québec très réel, palpable et attachant. Le découvrir tel qu'en lui-même n'est que rendre justice à ses créateurs. L'utiliser pour enseigner le Québec, c'est saluer dans sa diégèse une portée didactique et dialectique, des qualités intrinsèques et un message profondément humain. ■