

# L'imaginaire catalyseur. Deux films pernicious

## *Un Homme et son pêché — Séraphin*

Michel BRÛLÉ

Volume 8, Number 1, avril 1976

Pour une sociologie du cinéma

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/001111ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/001111ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0038-030X (print)

1492-1375 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

BRÛLÉ, M. (1976). L'imaginaire catalyseur. Deux films pernicious : *Un Homme et son pêché — Séraphin*. *Sociologie et sociétés*, 8(1), 117–139.  
<https://doi.org/10.7202/001111ar>

Article abstract

The author attempts to determine the significance and the influence of the first long Quebec epic on French Canadian society. Through the analysis of two films, *Un homme et son pêché* and *Séraphin*, Michel Brûlé highlights the gap between the social structure and the culture. The analysis shows how, contrary to appearances, these films are critics and attacks upon a traditional ideology and how they become included as a praxis of the imagination in the vast debate over basic fundamentals which preoccupied Quebec at the end of the 1940's.

---

# L'imaginaire catalyseur.

## Deux films pernicioeux:

*Un homme et son péché*

*Séraphin*



MICHEL BRÛLÉ

---

### POUR UNE SOCIOLOGIE...

L'histoire est doublement à faire. Elle est à faire parce qu'elle ne se fait pas toute seule ; ce sont les hommes qui la font et qui, sur un autre plan, la « défont ». Ils la font par leurs actions et ils la refont en interprétant ou en ré-interprétant les actions qui ont basculé dans un passé immédiat ou lointain. L'analyse que nous entreprenons constitue une sorte de contribution à l'histoire. Cette contribution se veut moins une addition de faits jusqu'à maintenant inconnus qu'une ré-interprétation de productions culturelles aujourd'hui dépassées. Cependant, et c'est un truisme, on regarde toujours le passé avec les valeurs du temps présent, qui n'est comme tel qu'une tension vers l'avenir. Faire l'histoire, c'est aussi aller vers son passé en fonction d'une certaine idée de l'avenir à construire.

L'objet de ce travail sur deux des premiers longs métrages québécois est d'abord de contribuer à la connaissance de l'histoire du cinéma québécois et de l'histoire du Québec ; ou, plus exactement, à cette partie de l'histoire du Québec qu'est le cinéma. Et cet aspect du Québec est encore fort mal connu.

Faire une sociologie du cinéma québécois, c'est essayer de voir le rôle et la fonction du cinéma dans le développement de la société québécoise. Ce n'est nullement la mise en relation du cinéma et de la société ; nous estimons en effet

que ce serait une fort mauvaise manière de présenter un tel projet. Il va de soi que le cinéma, la chanson ou l'industrie des boutons à quatre trous sont en relation avec la société.

La société n'est pas une chose en soi, une substance aristotélico-thomiste à laquelle s'ajouterait une dimension politique, industrielle, culturelle, etc. La société est une totalité formée d'éléments divers qui entretiennent entre eux des relations autres que de simple juxtaposition. Cette définition est calquée sur la définition du concept de structure ; c'est donc dire que nous entreprenons ce travail sous le signe de la totalité. Ce concept de totalité que nous empruntons à George Lukács nous semble capital pour comprendre le processus dialectique du développement d'une société à travers ses multiples instances économiques, politiques et culturelles.

Seule cette approche nous permettra de bien saisir la portée et la signification de ces premières œuvres dramatiques du cinéma québécois. Notre travail sera guidé par une interrogation globale : à quoi essayaient de répondre les œuvres que nous allons étudier.

Poser une telle question revient à se demander à quoi servaient les œuvres. C'est là une question très concrète car sur le plan théorique nous savons qu'à l'instar de tout comportement humain elles sont orientées vers la solution de problèmes que se pose le groupe qui les produit. Nous essaierons de voir, par le type de réponses que fournissent les œuvres, quels étaient les problèmes que l'ensemble de la société québécoise affrontait, c'est-à-dire quelles étaient les perceptions que pouvait avoir une élite ancienne encore formellement dominante sur la société globale par rapport à celles qu'une nouvelle élite en voie de formation s'acharnait à préciser, souvent par la négative.

Cette démarche à travers les valeurs nous donnera une idée des projets que certains groupes formulaient pour l'ensemble de la collectivité.

En clair, nous disons premièrement que les œuvres, à l'instar des lois, par exemple, sont des produits collectifs essentiellement structurés par des valeurs et que les valeurs ne sauraient être le fait d'un individu (l'auteur dans le cas d'une œuvre, le ministre responsable dans celui d'une loi). Deuxièmement, nous nous appuyons sur l'idée que les valeurs sont déterminées en dernière instance par les modes de production, par les rapports à l'intérieur de modes de production spécifiques et par les relations qu'entretiennent les divers groupes les uns par rapport aux autres à l'intérieur de ces modes de production. Ces groupes, ou classes sociales, ont chacun leur interprétation de ce qu'est la société globale et de ce qu'elle devrait être pour que « la bonne vie » soit.

Personne ne prétend que des œuvres comme *Le Père Chopin* (1943-45), *Un homme et son péché* (1948-49) ou *Séraphin* (1949-50) aient été des chefs-d'œuvre ou que ces films aient apporté une contribution substantielle à l'Art cinématographique. La fonction des films n'est pas de contribuer au progrès du cinéma, ce qui serait aussi absurde que de croire que le chasseur contribue à l'art de la chasse. Certains croient encore qu'il est sacrilège d'affirmer que l'art sert à quelque chose, ce sont là des relents de romantisme. Nous avons affaire à d'honnêtes films, moyens dans leur facture mais curieusement justes par l'« analy-

se » qu'ils proposaient de la société d'alors et « efficaces » en ce qu'ils ont été à leur manière des « agents » de changement. Il est par ailleurs impossible d'évaluer l'impact qu'ils eurent. Chose certaine, ce sont les valeurs qu'ils prônaient qui prirent historiquement le haut du pavé. Bien malin celui qui réussira à isoler l'élément déterminant dans une transformation historique, mieux vaut croire qu'il s'agit d'un ensemble (cohérent) de facteurs, même si nous accordons une place prépondérante à la dimension économique comme moteur des transformations des structures sociales.

### ... DU CINÉMA QUÉBÉCOIS

Le projet initial piloté par Paul L'Anglais prévoyait une trilogie dont *Donalda* aurait été le dernier volet. Cependant, pour des raisons financières, ce dernier film ne put être réalisé. Toutefois, malgré cette lacune nous pouvons considérer que *Un homme et son péché* et *Séraphin* constituent néanmoins un ensemble significatif. Comme tous les longs métrages québécois de cette époque, ces deux films affichent une transparence trompeuse. L'histoire en elle-même est très mince et fort simple comme le dit bien le titre du premier film : un homme et son péché (l'avarice). Le second film porte pour titre le prénom de cet homme : Séraphin ; quant au troisième, il aurait été titré d'après le prénom de la femme de Séraphin, Donalda.

On voit bien, seulement au niveau de l'analyse des titres, que le film-clé de cette série avortée est le premier. Plus que tous les autres films de cette époque, ces longs métrages se sont situés dans une apparente continuité avec la littérature radiophonique populaire. *Tout le monde francophone* du Québec connaissait *Un homme et son péché* et le nom « Séraphin » est vite devenu synonyme d'avare. Il faut bien se rappeler que le petit roman à sept personnages de Claude-Henri Grignon *Un homme et son péché*, publié en 1933, a connu sur tous les plans une fortune extraordinaire au vrai sens du terme. Ce fut rapidement un succès de librairie et ce, dans un contexte où, en milieu populaire, les gens épelaient plutôt qu'ils ne lisaient. Puis avec la croissance de la radiodiffusion le roman est devenu en 1939 un radio-roman qui a tenu les ondes à la radio d'État et par la suite à un poste privé pendant... 23 ans, soit du 5 septembre 1939 jusqu'au 29 juin 1962. Ensuite, le roman radio-roman est devenu films soit *Un homme et son péché* (1948-49) et *Séraphin* (1949-50). Il faut savoir aussi que depuis longtemps le roman-radio-roman avait aussi connu une version pour les troupes de théâtre qui faisaient des tournées à travers le Québec. Enfin, à la télévision, les spectateurs retrouvèrent au petit écran, à la fin des années 50 et pendant toutes les années 60, une (longue) série intitulée *Les Belles histoires des Pays d'en Haut* fondée sur le fameux roman de 1933. Bref, on peut dire que le Québec a vécu plus que 35 ans sous le règne de Séraphin. Ceci explique bien pourquoi ces deux films ont tant bénéficié d'une curiosité populaire<sup>1</sup>. On voulait voir enfin ce personnage maudit qu'était Séraphin et connaître le « vrai visage » du sympathique Alexis et de la pauvre Donalda,

1. Voir en annexe : *Un homme et son péché* et la presse.

personnages qui entraient tous les soirs, depuis dix ans, dans les maisons du Québec grâce à la radio.

Tous ces facteurs plus le fait que la production d'un long métrage constituait un événement majeur (à juste titre d'ailleurs) dans le Québec des années 40 ont contribué à une occultation certaine de la véritable signification (au niveau de la critique en tout cas) de ces deux œuvres.

Les sociologues, politicologues, historiens et essayistes qui se sont intéressés au Québec s'entendent pour affirmer que nous avons vécu une profonde contradiction entre la « structure sociale » et la « culture », pour reprendre les termes de Guy Rocher <sup>2</sup>.

On peut dire que le Québec a vécu une étrange contradiction dans la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle : il adoptait les structures sociales de la civilisation industrielle, mais il gardait la mentalité, l'esprit et les valeurs de la société pré-industrielle. Il y a peu d'exemples d'autres sociétés en voie d'industrialisation à avoir connu une rupture aussi radicale entre les structures sociales et la culture <sup>3</sup>.

C'est au cours des années 40 que les contradictions de la société québécoise atteignirent une sorte de seuil critique qui les firent *éclater tranquillement*.

Les contradictions entre la réalité d'une société québécoise industrialisée et le rêve abstrait d'un Québec traditionnel, unanimement catholique, replié sur lui-même, tout entier absorbé par son passé, éclataient de toutes parts et il devenait de plus en plus possible de les mettre ouvertement en lumière et de les attaquer <sup>4</sup>.

On a d'abord voulu se débarrasser de l'image d'un Québec à vocation rurale, vivant accroché à la société industrielle nord-américaine, mais toujours en marge d'elle parce que ses valeurs devaient nécessairement s'inspirer des traditions du milieu agricole <sup>5</sup>.

Cette mutation, cet éclatement, cette métamorphose, ce développement ou quel que soit le nom que l'on donne au changement devait forcément s'inscrire quelque part, en certains lieux de la société québécoise. Et, d'autre part, ce changement devait bien avoir des « horlogers », pour raisonner comme Voltaire.

L'imaginaire cinématographique comme l'imaginaire romanesque (Ringuet, Harvey, Roy, Lemelin, etc.) ne pouvaient échapper à un problème aussi fondamental que l'écart entre la culture et les structures sociales.

Le cinéma québécois naissant a donc traité, à sa manière et selon les modalités qui lui sont propres, du problème crucial qui se posait à l'ensemble de la société. Comme les secteurs sociaux, économiques, politiques, religieux, etc. de la vie collective, le secteur artistique fut atteint par cette problématique et au même titre que les autres mais, encore une fois, à sa façon *joua un rôle* dans ce débat de fond.

2. Rocher, Guy, *Le Québec en mutation*, Montréal, H.M.H., p. 18 et suivantes.

3. *Opus cit.*, p. 18.

4. *Opus cit.*, p. 20.

5. *Opus cit.*, p. 21.

On ne chasse pas une image avec des concepts ou des discours mais avec d'autres images. Et c'est avec des images « qu'on a voulu se débarrasser d'un Québec à vocation rurale (...) », comme l'écrit Rocher, et comme le pensent tous les observateurs de l'histoire du pays. Le Québec ne s'est pas transformé du jour au lendemain et d'ailleurs qu'est-ce que le Québec ? sinon cet *ensemble* d'éléments dont la somme des parties prises isolément n'égale pas le tout. Nous ne voulons ni sous-estimer l'importance des facteurs économiques et encore moins sur-estimer la place du produit imaginaire ; nous voulons tout simplement *qu'on reconnaisse la réalité de l'imaginaire et son impact pour le développement d'une collectivité*. La portée et la signification des deux films que nous analysons auraient été entièrement différentes et autres si ces films avaient été produits ailleurs et dans un autre temps, à supposer que cela fut possible. Seule la mise en relation de ces films, de leur structure, avec l'ensemble des problèmes de la société canadienne-française d'alors pourra faire comprendre la fonction historico-sociale qu'ils jouèrent.

Contrairement aux apparences, *Un homme et son péché* et *Séraphin* furent des films très pernicious, si l'on se place du point de vue des tenants d'un Québec rural et traditionnel ; c'est du moins ce que nous nous efforcerons de démontrer.

Tout long métrage dramatique est un univers imaginaire construit où s'articulent des rapports entre les êtres et un monde ambiant également imaginaires mais cette organisation est faite de valeurs réelles (i.e. issue de la réalité et tout à fait orientée sur la réalité). Ce monde imaginaire est structuré, c'est-à-dire qu'il est fait d'un ensemble d'éléments (êtres et objets, espaces et temps, sons et bruits, lumière et couleurs, etc.) qui entretiennent des relations telles que le tout est différent de la somme des parties et que les *parties ne prennent leur sens que par rapport à cette totalité*. Ainsi le personnage de Séraphin ne saurait se comprendre qu'en fonction de Donald et d'Alexis ; en soi Séraphin, pour parodier Hegel, est la plus haute abstraction. Séraphin, pour continuer cet exemple, ne peut être compris que par la façon dont il est présenté cinématographiquement. Nous faisons référence au tout début de *Un homme...* où l'on voit Séraphin caressant son or pendant que le générique se déroule en sur-impression, séquence immédiatement suivie de celle où Alexis revenant des chantiers rencontre ce personnage en marge de la société qu'est l'Indien Wabo. Et Donald qui incarne les valeurs religieuses alors que le curé (Labelle) est un homme politique.

Aussi, analyser un film ce n'est pas se braquer sur l'explicite, sur les faits relatés ou sur l'apparence de réalité mais bien de comprendre les valeurs qui ordonnent ce monde imaginaire. La relation significative qu'entretient l'œuvre imaginaire avec la réalité ne se situe pas au niveau des relations de contenus mais entre la structure de l'œuvre et certaines structures dégagées de la réalité sociale. Par exemple, les deux films que nous étudions situent leur action à la fin du 19<sup>e</sup> siècle mais il est évident que les valeurs qui structurent ces deux œuvres sont celles de la fin des années 40 et non pas celles qui prévalaient en 1980.

## UN HOMME ET SON PÉCHÉ

*Un homme et son péché* fournit un exemple parfait de cette continuité culturelle entre la radio et le cinéma. Ainsi, si les spectateurs s'étaient fermés les yeux dès le commencement de ce film, ils se seraient crus devant leur appareil de radio. En effet, la musique d'ouverture est la même que le thème musical qui annonçait le début du radio-roman. De plus, c'est la voix de François Bertrand<sup>6</sup> qui donne le titre du film et qui lit un court texte d'introduction. On imagine sans peine les spectateurs de l'époque se trémoussant d'impatience à l'idée qu'ils allaient enfin voir l'horrible Séraphin et la belle Donalda. Mais voyons maintenant le contenu essentiel de cette histoire qui fit fureur à travers tout le Québec.

Le film débute par un petit texte d'introduction dont l'ambiguïté doit être signalée. On nous dit ceci :

- a. sous la poussée violente et si enthousiaste du curé Labelle<sup>7</sup>, qui colonise le Nord, à 50 milles de Montréal,
- b. des canadiens français,
- b'. défricheurs et laboureurs,
- b". descendants authentiques des ancêtres venus de Normandie, de Bretagne, de Poitou, de l'Auvergne et de l'Ile-de-France,
- b"". des hommes courageux
- c. reculèrent les forêts pour y commencer une civilisation
- d. qui serait le prolongement de la vieille France ;
- e. pays de montagnes, de rêves et de misères. Pays dur
- f. qui devait être à la merci d'un homme, d'un avare, plus dur encore.

Donc, il y a eu colonisation par des hommes qui entendent s'inscrire dans la continuité de leurs ancêtres et recréer ainsi ce qui fut. Cependant l'effort de ces hommes s'est heurté à quelque chose de plus dur encore que le pays (« de montagnes, de rêves et de misères ») : c'est l'avare, soit celui qui « a la passion des richesses et se complaît à les amasser sans cesse ». Cette définition tirée du

---

6. Annonceur radiophonique qui présentait tous les soirs le radio-roman *Un homme et son péché*.

7. Antoine Labelle (1833-91), plus connu comme le curé Labelle ou encore « le roi du Nord », a joué un très grand rôle au Québec pour le développement de la colonisation, c'est-à-dire l'installation de colons sur des terres vierges. Dès 1870, le curé Labelle milita farouchement pour la colonisation ce qui impliquait, à son avis, que l'on prolonge au nord de Saint-Jérôme le chemin de fer. Le chemin de fer était, pour le curé Labelle, l'instrument politique par excellence pour la survie et la domination des Canadiens-français. D'une façon immédiate il visait deux objectifs : développer le nord de Montréal et soustraire les Canadiens-français de l'attrait (néfaste) des villes et, plus tard, faire revenir les milliers de francophones qui s'étaient « exilés » aux États-Unis. Mais d'une façon médiante, le projet du curé Labelle avait encore plus d'ampleur puisqu'il espérait avec « son » chemin de fer établir la jonction via le nord-ouest du Québec avec l'ouest du Canada en passant par le nord de l'Ontario pour rejoindre Winnipeg où beaucoup de Canadiens-français s'étaient établis. Étroitement mêlé aux milieux politiques et journalistiques, le curé Labelle ne ratait aucune occasion de faire avancer son immense projet. On raconte à son sujet qu'un jour il donna à l'une de ses paroissiennes la pénitence suivante : « Vous me ferez un chemin de fer ». Une variante de cette anecdote est d'ailleurs reprise dans *Séraphin*. En 1888, Honoré Mercier, premier ministre du Québec, nomme le curé Labelle commissaire à l'agriculture et à la colonisation, poste équivalent à celui de sous-ministre.

*Petit Robert* correspond en partie, malgré sa formulation vieillotte, à la définition du capitaliste.

Et pendant que le générique se déroule, on voit Séraphin, légèrement masqué par les divers noms qui passent sur l'écran, caressant son or.

Tout se passe comme si le film avait en fait un double début, l'un se rapportant à Séraphin, l'autre à Alexis, soit aux deux protagonistes.

En effet, immédiatement après le générique, on a des plans d'extérieur montrant de magnifiques paysages laurentiens d'où Alexis émerge en chantant. Il revient des chantiers.

Si nous court-circuitons tout le procès du film et que nous nous reportons aux dernières images, nous voyons Séraphin, seul comme au début, en train de compter son argent et Alexis qui, accompagné de ses amis, quitte les lieux en chantant. Ces derniers plans consacrent la défaite objective d'Alexis tout en cherchant à faire croire à sa victoire *morale*. Ce ne serait pas si négatif comme bilan si le film ne racontait pas l'affaiblissement des valeurs humaines dans un univers qui se focalise sur la valeur argent.

Vu dans cette perspective, *Un homme et son péché* n'est plus si innocent qu'on pouvait le croire et les affirmations relatives à la transformation de l'image et des valeurs d'un Québec rural gagnent en concrétude.

Car, en définitive, une sociologie du cinéma n'a pas d'autre but que de comprendre et d'expliquer ce type de praxis que sont les produits culturels cinématographiques. Avec Fernand Dumont, nous croyons fermement que « la culture toute entière peut et doit être considérée comme praxis <sup>8</sup> ».

Le problème auquel nous faisons face n'est pas de proposer une nouvelle interprétation de la production cinématographique des années 1943-1953 mais tout simplement de l'interpréter puisque personne jusqu'à ce jour ne s'est interrogé positivement sur l'importance de cette série d'œuvres qu'une certaine *intelligentzia* a pourtant pris la peine de récuser par le ridicule, comme pour s'exorciser de son passé concret, tout en déployant des efforts considérables pour comprendre la révolte d'une pensée anti-colonialiste qui s'élaborait *ailleurs*.

Les films que nous étudions ont joué un rôle et c'est ce rôle qu'il nous faut découvrir en les analysant. Mais revenons à *Un homme et son péché*.

Quand Alexis arrive, il est déjà sérieusement handicapé car il a déjà perdu une importante bataille contre Séraphin. En effet, ce dernier a réussi à s'emparer de Donalda en l'épousant. On saura, grâce à un long flash back, comment les choses se sont produites pour qu'Alexis, que toute la communauté voyait comme le prétendant de Donalda, perde la jeune femme.

De plus, la rentrée d'Alexis dans l'univers déjà dominé par Séraphin est qualitativement marquée d'indices dépréciatifs. Les deux premiers personnages qu'il rencontre sont des êtres condamnés à la marginalité. Le premier est l'Indien Wabo, le second un quêteux infirme, Jambe-de-Bois. Wabo et Jambe-de-Bois sont les amis et alliés indéfectibles d'Alexis et corollairement les ennemis jurés de Séraphin.

---

8. Dumont, Fernand, *Les idéologies*, Paris, P.U.F., 1974, p. 30.



Donc Alexis revient des chantiers (sorte d'exil temporaire) pour s'occuper de sa terre. Mais on apprend très rapidement qu'Alexis ne possède pas encore ses instruments aratoires ; ses créanciers lui réclament \$295.00. Cependant, Alexis, qui s'est fait de l'argent dans les chantiers, entend bien régler sa dette.

On le retrouve à l'auberge du village où il paie la tournée à tout le monde. On sent qu'Alexis noie son chagrin et qu'il veut oublier sa peine d'amour.

À moitié ivre, il se laisse entraîner à jouer au poker avec les deux inconnus venus de la ville et, comme il fallait s'y attendre, il perd tout son argent.

Ramené à la maison par Jambe-de-Bois, Alexis, dégrisé, apprend que la compagnie ne lui accorde plus que trois jours pour payer ses instruments.

Alexis décide donc de retourner au village, « Je dois avoir des amis qui vont me passer de l'argent, bouleau noir », se dit-il.

Mais la tournée d'Alexis n'est guère fructueuse. Personne ne peut ou ne veut lui prêter. Alexis est certes très populaire dans le comté, comme le souligne le député, il a une nature indubitablement généreuse, prodigue même par moment. Tout le monde l'aime bien mais quand il s'agit d'argent, c'est autre chose.

Bref, c'est toute la collectivité<sup>9</sup> qui refuse de prêter à Alexis. Par contre, tous lui donnent le même conseil : qu'il aille voir Séraphin.

Zime : *J'vois rien que Séraphin pour te sortir du trou.*

Bien que cela lui répugne, Alexis n'a d'autre choix que de se rendre chez Séraphin.

On entend alors une voix off irréaliste qui répète en crescendo

*Y a que Séraphin ! Y a que Séraphin !...*

Il y a surdétermination de l'impossibilité d'échapper à cet homme dont on dit qu'il possède tout l'argent du comté. Tout se passe comme si les forces surnaturelles elles-mêmes se rangeaient du côté de Séraphin et qu'elles abandonnaient « Alexis-au-cœur-d'or » à ses propres moyens.

Les séquences suivantes sont extrêmement importantes car elles permettent de comprendre la rivalité entre Séraphin et Alexis ainsi que la façon dont Séraphin a réussi à établir son pouvoir.

En allant chez Séraphin, Alexis rencontre Donalda. Cette rencontre sert de prétexte à long flash back qui nous ramène au temps où Donalda et Alexis envisageaient de se marier.

#### LE FLASH BACK

La scène se déroule dans le cadre d'une « épiluchette de blé d'inde ». La collectivité est rassemblée et tous s'amusent ferme, sauf Séraphin. Cette séquence a une double fonction. À un premier niveau, il est patent que cette séquence a

9. Toute la collectivité soit l'hôtelier, le docteur, le notaire, le marchand et le père Zime.

une très forte saveur folklorique et la critique a souligné que cela « sentait bon le terroir », selon l'expression de Léon Franque. La couleur locale servait aussi pour se démarquer de la France et des États-Unis.

À un autre niveau cependant, cette fête constitue une célébration de la *Gemeinschaft*. Une valorisation de la communauté fondée sur des rapports humains authentiques et directs. Mais cette manifestation de la communauté n'est qu'une illusion car la réalité économique et socio-culturelle qui fondait l'existence de la communauté est en train de disparaître.

On apprend en effet que le père Laloge chez qui la fête a lieu ne possède plus sa terre ; il l'a donnée en garantie à Séraphin. Ce dernier a l'œil sur Donalda et exige que le père Laloge lui donne sa fille en mariage, en contrepartie Séraphin lui laissera sa terre. Donalda devint donc une valeur d'échange.

On a donc, d'une part, la valorisation d'un monde rural tout à fait traditionnel, dont on nous présente une image idyllique. Ceci est en tout point concordant avec la représentation fabriquée et véhiculée par la bourgeoisie traditionnelle de l'idéologie de conservation.

Or, cette représentation relève davantage de l'imagerie d'Epinal que la réalité... qui est toute autre puisque le père Laloge ne possède pas vraiment cette grange où se tient la fête. Séraphin s'est fait remettre la terre et les bâtiments en garantie d'un prêt qu'il a consenti au Père Laloge. L'argent domine et contrôle donc déjà ce monde. Il y a écart entre le discours et la réalité.

Il importe de préciser à ce stade-ci de notre analyse la signification de l'argent dans cet univers imaginaire. L'argent, pas plus d'ailleurs que les autres éléments que l'analyse peut mettre en lumière, ne constitue nullement un pur donné. Sa signification ne saurait apparaître que par une mise en relation avec les autres éléments du film et la totalité relative qu'*Un homme et son péché* constitue.

Deux personnages s'affrontent dans ce film, deux réseaux de valeurs : Séraphin et Alexis.

Pour Séraphin, Alexis est « un vaurien... un courailleux. Ça prend de la boisson, ça joue aux cartes ». « C'est pas un homme ! »

Pour Alexis, Séraphin est un « sans cœur », il n'a pas d'âme et c'est un « serre-la-cenne ».

Chacun a parfaitement compris l'autre et l'a décrit très exactement.

En effet, Alexis ne vaut rien, c'est-à-dire qu'il ne possède pas d'argent et qu'il n'a aucun capital. Et si l'on pondère légèrement les expressions de Séraphin, il est en effet « courailleux » — ce qui signifie ici qu'il aime les femmes — en un langage plus sobre, on dirait que c'est un bon vivant. Il aime prendre un (deux) verre(s) et payer la tournée aux amis, jouer aux cartes, etc. Alexis se définit donc essentiellement par rapport à un certain nombre de « valeurs humaines » où le *qualitatif* est prédominant.

Séraphin, de son côté, parce qu'il a placé l'essentiel de la vie dans le quantitatif, dans l'accumulation du capital, se définit comme n'ayant pas de cœur ni d'âme — soit comme étranger à tout ce qui est spirituel et à tout ce qui est « humain ».

*Un homme et son péché* raconte donc l'affrontement de ces deux réseaux de valeurs au sein d'un même univers. Chacun des réseaux fonctionne selon des caractéristiques qui lui sont propres. Ainsi les valeurs humaines d'Alexis ont-elles l'avantage d'être antérieures à celles de Séraphin et d'avoir été partagées par toute la collectivité. Par contre, celles du pôle Séraphin sont orientées vers le *pouvoir* et elles cherchent à dominer sans partage, ne pouvant co-exister vraiment avec celles d'Alexis. Bref, les valeurs de Séraphin cherchent à s'emparer du monde alors que cette « idée » de domination est étrangère (pour des raisons évidentes) au groupe des « valeurs humaines ».

Tout se passe donc comme si par son préambule « on » voulait nous faire croire que ce monde qui a pris naissance « sous la poussée violente et si enthousiaste du Curé Labelle » et qui cherchait à être « le prolongement de la vieille France » continuait à vivre selon la tradition selon l'ordre du qualitatif, c'est-à-dire selon un ordre défini par *la prise du sujet sur l'objet* (selon l'expression de Fernand Dumont).

Or, au fur et à mesure que le film se déroule, c'est tout le contraire qui se dessine. On assiste à l'essoufflement des valeurs humaines dans la vie publique et à la montée irrésistible des valeurs liées à la possession du capital.

Alexis est dans cet univers le seul « militant » pour le maintien des valeurs axées sur l'homme et il est tout à fait révélateur que ses deux alliés soient des marginaux et des êtres dégradés.

La collectivité n'a pas encore basculé du côté de Séraphin, mais elle se tient dans un équilibre de plus en plus instable. Elle maintient son attachement à Alexis et elle éprouve encore de l'admiration envers lui mais cela ne se traduit plus par une praxis (ie. : sauver Alexis en lui prêtant de l'argent). Les valeurs d'Alexis demeurent présentes dans le monde, cependant elles sont devenues impuissantes ou inopérantes pour arrêter l'emprise du capital dans cet univers qu'une certaine idéologie aurait voulu à l'abri de tout matérialisme.

La séquence du marchandage entre le Père Laloge et Séraphin est construite selon un système d'alternance où l'on va de la fête à l'aparté Laloge-Séraphin, soit de l'idéologie à la réalité.

L'alternative posée par Séraphin est des plus claires

Laloge : *Vous m'arrachez un ben gros morceau ! (i.e. Donalda)*

Séraphin : *Ce serait ben pire si j'vous arrachais votre terre !*

#### DONALDA OU LA TENTATIVE DE CONVERSION

Si Laloge accepte sans réserve le marché, c'est-à-dire vendre son honneur pour conserver sa terre et sa maison<sup>10</sup>, Donalda, tout en s'y soumettant, entend travailler à transformer Séraphin. Autrement dit, elle accepte d'être temporairement l'enjeu mais elle croit qu'elle pourra convertir Séraphin et lui donner une âme et un cœur.

10. Laloge : *On nous prend tout, la terre, la maison, puis l'honneur.*

Il est bien évident qu'en matière de valeurs Donalda est entièrement du côté d'Alexis. Mais, alors que les relations entre ce dernier et Séraphin relèvent de l'affrontement, Donalda cherchera le compromis par le biais des valeurs chrétiennes.

Donalda incarne une vision chrétienne du monde, une vision janséniste, revue et corrigée par un misérabilisme certain. En termes concrets, elle espère récupérer Séraphin en lui donnant un exemple de totale soumission. Le devoir, l'obéissance, le sacrifice et les invocations à « Sainte-Misère » sont les vertus cardinales de cette approche dont la visée est de rendre bon Séraphin.

Objectivement parlant, il faut parler d'alliance entre une vision chrétienne et le capital ou le matérialisme. D'ailleurs le titre du film confirme bien cette analyse : *un* homme et *son* péché. Le matérialisme de Séraphin vu dans une perspective d'Église était réduit à *un péché* — soit à l'écart grave d'*un* homme vis-à-vis les valeurs chrétiennes de charité et de bonté. La notion de péché est anti-structurelle, en ce sens qu'elle nie la contradiction fondamentale qu'il y a entre l'amour de l'argent et l'amour du prochain. Cette tentative de conciliation entre les deux systèmes de valeurs aboutira, comme on le verra, à un échec. Mais c'est moins le résultat ici qui importe que la tentative elle-même.

Devant la montée irrépessible du capitalisme, dans sa forme la plus archaïque, l'Église essaie, pour maintenir des valeurs « humaines », de composer avec cette nouvelle force.

*Donalda : J'ferai mon devoir d'épouse, pis de mère... C'est mon mari à c't'heure, Alexis. J'l'dois respect, affection, obéissance. J'l'aime pas comme on doit aimer un mari. Mais j'essaie, c'est mon devoir. J'ai l'espoir que je réussirai à le rendre bon. ... à le rendre meilleur ...*

Donc Donalda renonce à celui qu'elle aime pour épouser Séraphin et ainsi sauver la terre et la ferme de son père. Ce sacrifice toutefois ne prendra tout son sens que si elle réussit à rendre Séraphin meilleur (*i.e.* à l'amener du côté d'Alexis) ; et l'un des signes de la transformation de Séraphin serait qu'il lui donne des enfants.

*Donalda : J'vous assure ben que j'suis pas exigeante. I a rien qu'une chose que je veux.*

*Séraphin : De quoi, mam'zelle Donalda ?*

*Donalda : Des enfants.*

L'échec de la tentative de Donalda sera total. Les valeurs humanistes-chrétiennes échouent radicalement ; pis, elles servent à cautionner en quelque sorte ce mal <sup>11</sup> structurel en le présentant comme un vice accidentel et exceptionnel. L'échec de Donalda prend les formes suivantes dans le film :

- a. Elle n'a pas d'enfant de Séraphin.
- b. Elle ne réussira pas à rendre son mari meilleur car ce dernier réussit à chasser Alexis et à lui enlever tous ses biens.

11. Par rapport aux valeurs chrétiennes et humanistes.

c. Chaque fois que Donalda, à l'occasion d'une crise, demande le secours de la Vierge pour contrer une mauvaise action de Séraphin, elle n'obtient qu'une fin de non-recevoir.

Ainsi, pendant qu'Alexis est en train de négocier un emprunt de Séraphin, Donalda, dans une autre pièce, s'approche d'une image de la Vierge et murmure « Fais attention à quoi c'est que tu vas signer, Alexis ». Tout de suite après, Alexis signe le contrat qui signifiera sa perte.

Autre exemple : Séraphin n'attend plus que le coucher du soleil pour s'emparer des biens d'Alexis. Pendant ce temps, Donalda chez elle, devant une statue de la Vierge, fait cette prière :

*Pour le salut de son âme... pour son bonheur sur la terre ... pour le bonheur que moi, sa femme, je peux i donner, i faut que Séraphin fasse cette mauvaise action-là ...*

Cette prière n'est pas exaucée non plus.

Ce n'est certes pas un hasard si prières et mauvaises actions sont toujours montrées en contrepoint.

Donalda nous apparaît donc être la charnière de cette tension entre deux mondes de valeurs radicalement opposées à l'intérieur d'une même culture. On a vu que ses raisons, ou plutôt ses rationalisations, pour épouser Séraphin équivalaient à une ultime tentative pour maintenir le dernier bastion d'un certain humanisme de type traditionnel : la terre. En effet, on a vu que l'univers idéologisé du père Laloge se désintérait : sa femme est morte, son fils est en exil, la récolte a été mauvaise et il ne peut rencontrer ses obligations vis-à-vis son créancier.

Dernier bastion, parce que c'est la seule fête authentique dans le film. L'autre fête — celle à laquelle participe Alexis quand il perd son argent chez Malterre (sic) est une dégradation de la fête. Cet événement ne saurait plus regrouper toute la communauté, il est sous le signe de l'argent (les tournées qu'Alexis se croit obligé de payer, la tricherie et la complicité des deux compères venus de la ville, l'exploitation de l'ivresse d'Alexis qui perd tout ce qu'il a gagné dans les chantiers) ; tous ces éléments y compris la soulerie d'Alexis, sont autant de facteurs marquant une dégradation.

Univers idéologisé aussi, puisque la fête a pour fonction de masquer la réalité socio-économique vécue par le père Laloge. Donalda franchira donc la frontière qui sépare ces deux mondes et ira du côté de Séraphin pour le transformer, croyant ainsi rétablir un équilibre rompu entre les valeurs « humaines » et le capital.

Toutefois, si nous pouvons comprendre (au sens sociologique du terme) Donalda, il nous faut maintenant essayer de comprendre pourquoi Séraphin veut épouser Donalda. Si *dans la vie* les mariages peuvent s'expliquer en bonne part par des facteurs personnels relevant de la psycho-sociologie ou de la psychologie tout court, ou encore par des facteurs qui relèvent de l'économie (des structures élémentaires de la parenté aux mariages dits « de raison ») il n'en va pas de même dans un univers imaginaire où le mariage a d'autres fonctions. On ne rappellera

jamais assez les différences fondamentales entre la réalité de la vie quotidienne et la réalité de la production imaginaire. Si dans la vie, le mariage peut être un des relais de la reproduction de l'espèce on ne saurait en dire autant des mariages dans les univers imaginaires ! Si Séraphin, par exemple, n'était qu'un avare, c'est-à-dire un déviant, il n'aurait pas besoin d'épouser Donalda puisque cette dernière n'est qu'une source de dépenses et de gaspillage pour l'avare. Il lui faut la nourrir, l'habiller, etc. À plusieurs moments d'ailleurs Séraphin reproche à sa femme son manque de sens de l'économie. Elle frotte le plancher avec un vieux chapeau de paille

(Séraphin : *Veux-tu me mettre dans le chemin ? Ce chapeau-là est encore ben bon, ma fille ! Il m'a coûté de l'argin. Je l'ai payé dix cents sus le marchand Lacour. Dix cents ! Ça l'a pas de bon sens !*)

au lieu de prendre du pesat

(Séraphin : *... du pesat, c'est le surplus de la terre, ça coûte rien.*)

Une autre fois Séraphin reproche à sa femme de trop consommer de mélasse avec sa galette de sarrazin :

*une fois de la mélasse sur ta galette, Donalda, c'est assez. (...) La fleur de sarrazin pour faire de la galette, c'est pas pareil, c'est la terre qui nous la donne, ça coûte presque rien. Mais la mélasse, ça vient des pays chauds, ça coûte de la grosse argin.*

Nous pouvons même aller plus loin dans notre démonstration de l'incompréhensibilité (d'un point de vue psychologique, axé sur l'individu) du mariage Séraphin-Donalda. En effet, même au plan de la sexualité Séraphin n'a pas besoin de Donalda puisque le film *montre* sans équivoque d'aucune sorte Séraphin ayant un orgasme en caressant son or. Cette scène se passe quand Séraphin va au grenier chercher l'argent pour Alexis. L'argent est caché dans un sac d'avoine. Séraphin sort des billets, les compte puis il replonge la main dans l'avoine pour en ressortir une petite bourse contenant des pièces d'or. Il les touche, les caresse, les fait couler entre ses doigts. Un « étrange » sourire illumine son visage, il baise une piécette et on le voit secoué d'un spasme orgasmique. Soulagé il remet le sac dans l'avoine et il redescend voir Alexis.

Si l'on compare cela avec le seul attouchement que l'avare prodigue à Donalda on verra toute la différence et l'on verra surtout ce que nous essayons de démontrer, à savoir que le personnage Donalda (comme tout personnage d'ailleurs) ne saurait être analysé qu'en fonction des valeurs qu'il porte dans cet univers imaginaire. La scène cette fois se passe au moment de la demande en mariage. Séraphin et Donalda sont assis côte à côte. Séraphin tout endimanché comme il se doit regarde Donalda :

Séraphin : *J'vous ferai vivre comme une dame*<sup>12</sup>.

Donalda : *J'vous assure ben que j'sus pas exigeante. Ia rien qu'une chose que j'veux.*

Séraphin : *De quoi mam'zelle Donalda ?*

Donalda : *Des enfants.*

12. Ce ne sera pas le cas.

Séraphin : *J'vous dis que j'vous ferai vivre comme une dame. C'est pas que j'sus riche. J'ai quecques p'tites piasses noires que j'ai ramassées de peine et de misère mais vous vivrez ben*<sup>12</sup>.

Donalda : *J'ferai mon devoir d'épouse pis de mère.*

Séraphin : *J'parais dur de même mais moi itou j'ai un cœur*<sup>13</sup>.

Donalda : *J'aime mieux un homme de cœur qu'un homme de tête.*

Séraphin : *Mais quand on les deux... hein mam'zelle Donalda. C'est toujours mieux les deux...*<sup>14</sup> *Donnez-moi la main.*

Donalda met sa main dans la sienne et alors Séraphin met son autre main par dessus celle de Donalda qui se trouve ainsi symboliquement capturée dans tout son être. C'est une belle métonymie de la possession mais cela n'a rien de sexuel.

Du point de vue strictement individuel ou psychologique la volonté de Séraphin d'épouser Donalda est donc tout à fait incompréhensible. Cependant, si on se place du point de vue de l'analyse structurelle des valeurs, on se rend compte que le mariage Séraphin-Donalda est nécessaire pour permettre à Séraphin d'assurer son emprise et sa suprématie sur l'univers dont Alexis est le représentant. Il doit, autrement dit, obtenir la caution de Donalda qui incarne les valeurs chrétiennes dans cet univers. Mais ce n'est pas parce qu'elles sont chrétiennes que Séraphin a besoin de la caution de ces valeurs mais parce qu'elles sont vivantes dans le milieu humain qu'il veut subjuguier et parce qu'elles seules peuvent lui permettre de s'imposer à la communauté. Séraphin aime l'argent, il est vrai, mais l'argent c'est surtout le pouvoir et la force.

Son mariage lui procure cette légitimité dont il a besoin pour s'assurer une emprise réelle et surtout exclusive sur l'ensemble de l'univers. Nous avons donc affaire à une épreuve de force entre Séraphin et Alexis, ou plus précisément entre deux réseaux de valeurs incompatibles. Dans ce conflit Donalda est un enjeu, mais un enjeu qui a la possibilité de faire ses propres choix et de faire pencher la balance en faveur de l'une ou l'autre partie. Donalda choisira la prière, l'abnégation, le sens du devoir et la soumission comme moyens pour transformer l'inhumanité foncière du pouvoir de l'argent. En obtenant Donalda, Séraphin sape le prestige et la représentativité de son ennemi Alexis et il le repousse vers la marginalité (avec les Jambe-de-Bois et les Wabo). Alexis deviendra inoffensif ; il pourra bien garder ses valeurs, elles feront son charme certes, mais elles n'auront cours que dans la sphère de la vie privée.

#### LA VICTOIRE FINALE

Séraphin ayant épousé Donalda, Alexis a donc perdu la première manche. La seconde manche se joue à l'occasion de la demande d'emprunt. Séraphin a su par le père Ovide qu'Alexis était mal pris et, comme on s'en doute, il n'a pas du tout l'intention de l'aider à sortir de l'impasse. Il refuse donc de prêter l'argent même si Alexis lui offre du 7, 8 puis du 12%. Tout à coup Séraphin se ravise et décide d'accéder à la demande d'Alexis. Il lui prêtera les \$300 pour deux mois sans intérêt... à condition qu'Alexis mette en garanti tous ses biens à l'exception

13. Allusion à Alexis.

14. Séraphin ne peut sortir du quantitatif.

de sa jument et de son boghei. Il apparaît alors clairement que Séraphin vise essentiellement un moyen de dépouiller Alexis pour le forcer à quitter son univers, et non à l'aider à conserver ses instruments aratoires.

Le temps passe et Alexis ne voit pas comment il pourra rembourser Séraphin et éviter de perdre sa terre. Heureusement, le député du comté vient apprendre à Séraphin qu'il y aura des élections sous peu et qu'à cette occasion le gouvernement donnera des crédits pour des travaux de chemin, ce qui permettra à Séraphin et à Alexis de réaliser chacun un bénéfice de \$300. Alexis jubile car il se croit sauvé.

Cependant le temps passe toujours et personne n'a de nouvelles des fameuses élections. Inquiet, Alexis envoie Jambe-de-Bois s'informer auprès de Séraphin de la date des élections. L'avare, constatant la nervosité d'Alexis, fait courir la rumeur qu'il n'y aura pas d'élections au cours de l'année. Cette rumeur a pour effet de faire changer d'idée Pit-Caribou qui a promis à Alexis de lui avancer l'argent en attendant que celui-ci ne reçoive ses \$300 du gouvernement. Le jour fatidique arrive ; Alexis n'a pas l'argent et Séraphin fait procéder à la saisie de tous ses biens. Malgré une dernière tentative astucieuse de la part de ses amis Wabo et Jambe-de-Bois, Alexis ne peut éviter la faillite. Avec Artémise qu'il a demandée en mariage et Jambe-de-Bois, Alexis part recommencer sa vie.

C'est évidemment à dessein que Séraphin a laissé à Alexis sa jument et son boghei... pour lui permettre de quitter le « pays ». Le film se termine par la victoire de Séraphin ou, plus précisément, par le constat que les valeurs d'Alexis sont inopérantes. C'est la mise en évidence de la suprématie totale du pouvoir-de-l'argent (du politico-économique) sur un monde dont le projet (idéologique) se voulait axé sur le spirituel et les valeurs « humaines ».

Ces deux assertions (que les valeurs d'Alexis sont inopérantes et le caractère idéologique du projet axé sur le spirituel) sont d'une importance telle que nous ne saurions les laisser sans étayage ni démonstration. Nous y reviendrons donc après avoir vu comment le second film *Séraphin* confirme en quelque sorte l'analyse que nous avons faite d'*Un homme...* et rend plus clair encore le problème de l'écart entre la culture et les structures sociales.

### SÉRAPHIN

*Séraphin* est d'une facture moins riche qu'*Un homme et son péché*. Quand on compare ces deux films on comprend comment la forme ne saurait être indépendante du « contenu » et comment un « contenu » secondaire ne saurait s'exprimer richement.

Grossièrement, le film peut se diviser en deux grandes parties. La première traite essentiellement de cette grande aventure qu'a été la colonisation des basses Laurentides sous la poussée (presqu'au sens littéral) du fameux curé Labelle qui, à titre de sous-ministre, contribua puissamment à l'installation de colons au nord de Montréal à la fin des années 1880. La seconde partie est centrée sur les déboires de Séraphin et sur l'implacable revanche que prennent les amis d'Alexis.



On assiste au début du film à un nouvel arrivage de colons dans les terres du Nord. Le curé Labelle va installer ses gens sur de nouveaux lots. Le hasard veut que la maison d'« Alexis-au-cœur-d'or » soit sur le chemin du curé et celui-ci va rendre visite à ce colon exemplaire. Alexis, apprend-on, est installé depuis quelque temps ; il a presque défriché ses 5 acres, il s'est construit une maison et Artémise lui a donné un fils déjà âgé de dix mois. Voilà donc ce qu'est devenu Alexis après avoir été chassé de sa première terre par Séraphin.

La vie est très dure, ils « mangent de la misère », Artémise par exemple, n'a pas de manteau pour l'hiver mais ils sont heureux quand même. On apprend aussi, à travers Alexis et le curé Labelle, la misère et le mécontentement des colons. Ils se plaignent de la pauvreté des terres et surtout d'être condamnés à travailler comme des forçats pour tout juste survivre. À ceux qui se plaignent, « les mécontents, les jaspineux et les raleux », le curé Labelle, grand idéologue de cette épopée des pauvres, réplique par des discours qui magnifient la misère et il promet que dans 50 ans « les étrangers viendront ici, *ils sèmeront l'or à pleines mains* ». À ceux qui se sentent pris au piège de la misère, le curé évoque le spectre d'une autre misère plus grande encore, celle des villes.

Quant à Séraphin, il est toujours « agent des terres », c'est-à-dire qu'il est le subalterne du curé/sous-ministre et, à ce titre, il voit à ce que les colons soient en règle avec la « loâ », comme il dit. Une fois de plus il tentera de prendre Alexis en défaut mais, grâce à ses amis (le bon docteur Cyprien et le curé Labelle), Alexis peut produire à temps son « billet » démontrant qu'il n'est pas un squatter.

Comme on peut le constater, cette première partie n'est pas très riche et ne mérite pas un compte rendu détaillé de l'analyse. Nous soulignerons simplement les axes du discours idéologique du curé Labelle, soit que la liberté (dont les colons ne sont pas conscients) vaut largement la misère qu'ils doivent endurer maintenant. Et puis cette misère est une étape vers l'or qui coulera à flot dans 50 ans !

La seconde partie<sup>15</sup> est introduite quand Séraphin va au bureau de poste. Tous les événements qui suivent sont enclenchés à partir de cette longue « séquence ». Pour ne pas nous empêtrer dans l'anecdote du film voici rapidement de quoi est faite, sur le strict de plan du déroulement des événements, cette seconde partie.

Au bureau de poste, Séraphin se fait remettre par la belle Angélique (la fiancée du docteur Cyprien) une lettre de sa sœur Délima qui habite aux États-Unis. Séraphin qui calcule tout, profite de l'occasion pour rappeler à Mlle Angélique qu'elle lui doit de l'argent et que l'échéance convenue est passée. Mlle Angélique ne peut payer maintenant mais donne à Séraphin, comme garantie, deux bagues d'une valeur globale de \$500. Il lui signe un reçu.

Quelque temps plus tard, alors qu'il retourne chez lui, il est incité par Wabo à pêcher. Wabo le fait monter dans sa barque. Tout à coup, Wabo fait volontairement un faux mouvement qui projette Séraphin à l'eau. Wabo empoigne Séraphin qui est en train de se noyer et lui demande \$10 pour le sortir de l'eau. Séraphin est bien forcé d'accepter. Une fois hors de l'eau Séraphin se rend compte qu'il a

15. D'après notre découpage analytique, ce n'est nullement un film en deux parties.

perdu son porte-monnaie. Wabo lui dit de pas s'inquiéter que lui, Wabo, ira le chercher au fond du lac. Wabo repêche le porte-monnaie. Seulement au lieu de le rapporter directement à Séraphin, il le remet à Alexis. Alexis fouille dans le porte-monnaie et découvre la lettre de Délima. Alors avec Jambe-de-Bois et Artémise il conçoit un plan machiavélique. Jambe-de-Bois dicte une lettre à la sœur de Séraphin lui demandant de venir car son père est mort. Séraphin ne lui avait pas communiqué la nouvelle. Et Alexis va remettre le porte-monnaie à Séraphin. Les choses en restent là.

Un jour, en travaillant dans le fenil, Séraphin se rend compte qu'il a perdu les deux bagues de Mlle Angélique ; elles ne sont plus suspendues à son cou. Drame effroyable ; après avoir vidé le fenil, Séraphin doit se rendre à l'évidence qu'elles sont à jamais perdues. Il devra payer \$500 en beaux billets du Dominion à Mlle Angélique. Séraphin en est littéralement malade. Pour essayer de se renflouer, il ira voir le curé Labelle afin d'avoir comme agent des terres une augmentation de traitement. Le curé refuse net... et avec un certain plaisir. Séraphin ne comprend pas ce qui lui arrive. Il n'est cependant pas au bout de ses peines car sa sœur a répondu à la lettre de Jambe-de-Bois et elle s'est rendue directement chez Alexis. Elle apprend que son père en mourant lui a laissé la moitié de la terre qu'exploite Séraphin ; elle comprend maintenant pourquoi son frère ne lui a jamais donné de nouvelles. Flanquée d'Alexis et de Jambe-de-Bois, elle se rend réclamer son dû chez Séraphin. Encore une fois Séraphin doit payer ; cette fois-ci cela lui coûte \$1,500. La dernière séquence nous montre Séraphin qui se lamente :

Séraphin : *Astheure, de quoi çé que j'vas faire ?*

Donalda : *Pauvre vieux, va. Tu vas te r'coucher.*

Fin

Les efforts conjugués de la bande à Alexis ont fini par avoir raison de Séraphin, Ils l'ont détruit. Ils ont finalement gagné ; du moins c'est ce que devait se dire le spectateur à la sortie du cinéma. Hélas ! la défaite de Séraphin n'est qu'une illusion d'optique. Séraphin est un homme physiquement fini certes, mais moralement il vit en ceux qui l'ont combattu.

Que ce soient Wabo, Jambe-de-Bois ou Alexis (via Délima) chacun d'eux a mis de côté son propre univers de valeurs pour aller combattre Séraphin sur son terrain, c'est-à-dire sur des questions d'argent. On comprendra sans doute mieux notre point de vue si nous disons carrément qu'Alexis et les autres ont « internalisé » ce qui préoccupait Séraphin au plus haut point : l'argent.

La différence entre *Un homme...* et *Séraphin* est donc considérable. Dans le premier film il y avait un véritable enjeu, soit la lutte pour la suprématie d'un réseau de valeurs par rapport à un autre. Nous assistions à un combat des chefs. Dans *Un homme...* Séraphin gagne sur tous les plans. Dans le second film il n'y a plus que de la trivialité, le drame a disparu. Il ne reste plus qu'une série d'événements qui s'enchaînent avec le hasard comme charnière. En effet, il n'y a rien de structurel (*i.e.* relié de façon nécessaire et organique à la totalité de l'œuvre <sup>16</sup>)

16. Le hasard toutefois peut être dans certains cas structurel, mais ce n'est pas ce qui arrive dans *Séraphin*.

dans le fait que Séraphin reçoive une lettre de sa sœur (et même qu'il ait une sœur) et qu'il perde le porte-monnaie contenant la lettre, etc. Si le personnage Séraphin n'était pas aussi antipathique nous serions en plein mélodrame tant est grosse la série de malheurs qui frappent l'avare.

Néanmoins *Séraphin* apporte la confirmation de l'emprise irréversible de la valeur argent sur ce monde. Corollairement cela signifie l'acceptation par tous de la nécessité de la *médiation du quantitatif pour atteindre le qualitatif* ; ce processus est, comme le sait, le noyau même de l'économie marchande. En effet Wabo, Cyprien et Alexis concrétisent le principe de l'économie marchande en l'« internalisant ». Séraphin a été à cet égard le précurseur (stade de l'accumulation primitive (propriété terrienne, prêts usuraires). Alexis et les autres passent par la médiation des \$10, \$500 et \$1,500 pour obtenir une transformation qualitative chez Séraphin. Mais, ce faisant, ils adoptent sa façon d'agir et de penser. Or le principal enjeu à l'intérieur de ces deux films était précisément le maintien d'un ordre idéal fondé sur le thème (mythique) de l'homo quebecensis : défricheur-cultivateur gardien des traditions et des coutumes, pilier d'un monde « où règnent la paix sociale et les relations de type familial <sup>17</sup> ».

Comme les autres colons, Alexis est bien obligé de se rendre compte qu'il a été installé sur une terre de roche et que la misère est tout ce qui peut y pousser. Et on ne peut pas dire que Séraphin de son côté est un agent de paix sociale et que le mode de relation qu'il impose à tout le monde est de type familial. Le film a beau se passer dans un des fiefs de l'imagerie traditionnelle, les Laurentides, en aucun moment la terre n'est célébrée, bien au contraire. Tous les fermiers sont des crève-la-faim, les récoltes sont mauvaises, etc. Mis à part le fils d'Alexis, les enfants qui étaient *la* richesse et la source d'alimentation nécessaire à la survie de cette culture traditionnelle sont absents de cet univers.

Il se dégage de l'analyse de ces deux films trois constatations dont deux se rattachent plus particulièrement au premier, quant à la troisième, si elle est plus lisible dans le second, elle englobe néanmoins les deux films.

#### LES VALEURS INOPÉRANTES D'ALEXIS

Dans *Un homme...*, la visite du député chez Séraphin a confirmé l'importance d'Alexis comme figure morale dans cet univers. Pour le député, Alexis et Séraphin sont à toutes fins pratiques sur le même pied et il est important pour les pouvoirs publics de s'assurer de leur appui. Si Séraphin représente la puissance de l'argent (l'homme le plus riche du canton), la force d'Alexis vient de ses qualités humaines, d'où sa grande popularité <sup>18</sup>.

17. Dumont, Fernand, La représentation idéologique des classes au Canada français, in *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. XXXVIII, P.U.F., 1965, Paris, p. 93.

18. Député : Euh... j'oubliais de vous dire... vous n'ignorez pas qu'Alexis Labranche est très populaire dans votre canton.

Séraphin : Alexis ? Pis ?

Député : J'ai pensé que, tous les deux, vous pourriez vous partager les rangs. Chacun 5 rangs pour les octrois de chemins...

Séraphin : Alexis Labranche ? pis, il ferait lui itou \$300 de profit ?

Député : Sans doute... c'est indispensable, cher ami... Vous ne perdrez rien !

Toutefois cette popularité indéniable ne va pas nécessairement de pair avec la confiance quand il s'agit de gros sous. On a vu que ses amis du village ne voulaient pas lui prêter l'argent dont il avait besoin. Le notaire, le marchand et l'hôtelier, le trouvent tout à fait irresponsable sur ce chapitre. Il est assez compréhensible que les gens du village soient critiqués à l'égard de l'inconscience d'Alexis en matière d'argent car ils gagnent leur vie grâce au profit.

On peut cependant s'étonner de voir ses autres amis « habitants », paysans comme lui se cantonner dans une attitude aussi attentiste devant la menace la plus terrible qui soit pour un paysan, (i.e. perdre sa terre). En effet, quand le huissier et Séraphin se présentent chez Alexis pour procéder à la saisie on voit les voisins rappliquer et assister en témoins passifs à la pose du cadenas. Wabo et Jambe-de-Bois sont les seuls qui essaient de venir en aide à Alexis mais leur tentative était dès le départ vouée à l'échec car elle procédait d'un double handicap structurel. Nous faisons ici référence à la méconnaissance de Wabo et de Jambe-de-Bois à l'égard des règles du monde de l'argent <sup>19</sup>.

D'autre part, à cause de sa jambe, le quêteux ne peut pas courir assez vite pour arriver avec l'argent avant le coucher du soleil, ultime moment pour le remboursement de la dette. Une fois de plus donc nous avons confirmation de la marginalité et de la dégradation (par rapport aux nouvelles valeurs qui émergent à travers Séraphin) du clan d'Alexis. Si ce n'avait été de l'intervention d'Artémise, cet incident aurait bien pu conduire Wabo et son comparse devant les tribunaux.

Artémise est un personnage de second plan mais qui présente une caractéristique de toute première importance. Elle succède à Donalda dans le cœur d'Alexis mais elle n'appartient en aucune façon à l'univers de Donalda, nous pourrions même dire qu'elle est davantage assimilable au monde de Séraphin qu'à celui d'Alexis. Elle sait parler le même langage que Séraphin et elle n'hésite aucunement à marchander avec lui l'abandon d'une poursuite éventuelle contre Wabo et Jambe-de-Bois.

Séraphin (à J.-de-B.) : *Viande à chiens ! Si t'es venu me voler chez nous, toi, tu vas aller en prison, certain. Tu vas finir tes jours sus l'échafaud.*

Artémise s'approche de Séraphin et lui dit à l'oreille : « Si vous faites ça, je conterai à tout le monde ce que vous avez voulu faire avec moi dans le champ d'avoine, un jour, vous vous rappelez ? »

Séraphin voyant à qui il a affaire : « Correct... (...) »

Et Artémise qui elle, contrairement à Donalda, est capable de violence lance l'argent à la face de Séraphin.

19. Wabo : Moi, prendre argent Séraphin, donner Alexis ?

Jambe : Ouais ! mais ce serait voler ça, mon Wabo !

Wabo : Pas voler ! ... Coute : nous prendre \$300 Séraphin

Jambe : Ouais !

Wabo : Nous donner Alexis...

Jambe : Ouais !

Wabo : Pis Alexis donner Séraphin. Pas voler pantoute.

Jambe : Ouais ! ... c'est ben vrai, mon Wabo... c'est sacrement ben raisonné !...

En s'alliant à Artémise, Alexis rentre par une porte discrète dans la zone des valeurs de Séraphin. Non seulement Séraphin a-t-il réussi à chasser Alexis mais il a aussi amené Alexis à se transformer et *Séraphin* constitue en quelque sorte l'illustration et la démonstration de ce changement chez Alexis. Il y a eu déplacement, du public au privé, de la zone d'influence où les valeurs d'Alexis pouvaient s'exercer.

#### UN PROJET IDÉOLOGIQUE AXÉ SUR LE SPIRITUEL ?...

Pour un film qui veut présenter la vie telle qu'elle se déroulait à la fin du 19<sup>e</sup> siècle au Canada-français, on est en droit de s'étonner de l'absence du curé ou du clergé. Il y a bien dans *Un homme...* cette mini-séquence où l'on voit le curé « porter le Bon Dieu » à un mourant. Ce n'est vraiment qu'une petite parenthèse qui interrompt momentanément le déroulement du film. Cette absence (confirmée (paradoxalement) par l'insertion de cette séquence qui ne dure pas une minute) a pour fonction de marquer la sécularisation du monde. Voici d'ailleurs, rapidement, le déroulement de cette séquence.

Séraphin rencontre le père Ovide dans une rue du village. Le père Ovide commence à informer Séraphin qu'Alexis pourrait probablement emprunter de l'argent à Pit-Caribou quand on entend une clochette.

Séraphin : *Pas un mot. V'la le bon guieu !*

On a alors un plan général de la rue avec la voiture transportant le curé qui va « porter le Bon Dieu » au père Moïse. Les gens se mettent à genou au passage du Bon Dieu. Une fois la voiture passée, Séraphin et Ovide reprennent leur conversation. Nulle part ailleurs dans le film il n'est question du curé ni du père Moïse. Cette séquence est vraiment hors d'œuvre, comme le Bon Dieu et le curé. Toutefois cela ne signifie pas que la religion ou que les valeurs spirituelles soient absentes du film. Nous avons vu que c'est Donalda qui incarne les valeurs de l'Église.

Nous avons déjà souligné l'inefficacité des prières de Donalda, nous pouvons maintenant dire que toutes les prières ou invocations connaissent le même sort. Ainsi quand Alexis apprend qu'il recevra \$300 du gouvernement, il s'écrie « c'est le bon Dieu qui l'a envoyé (le député) » ; Wabo voyant que Donalda quitte la maison, ce qui lui facilitera son « emprunt » dit à Jambe-de-Bois : « Bon Guieu avec nous autres » ; et Jambe-de-Bois a beau invoqué « Saint Josué », rien ne marche. La prière n'a pas d'emprise sur le monde ; le chantage d'Artémise par contre est efficace.

Par ailleurs dans *Séraphin*, le personnage du curé Labelle — le personnage de cinéma et non le personnage historique — est exclusivement un homme politique. Le curé est, en tant qu'assistant à la colonisation, un agent des pouvoirs publics. Il y a certes une mystique de la colonisation mais elle est d'ordre politique. À cet égard le curé Labelle joue le même rôle structurel que Donalda. Cette dernière était nécessaire à Séraphin pour cautionner son emprise sur le monde ; et Donalda essayait de son côté d'« humaniser » le capital.

Le curé Labelle est nécessaire au gouvernement pour cautionner (comme prêtre) une politique de développement agricole ou plus précisément pour contrer l'exode massif vers les villes ; le curé croit que la misère qu'endurent les colons se métamorphosera en bonheur d'ici 50 ans. Toutefois le bonheur entrevu par le curé

Labelle pour les colons a pris la forme de l'or que les étrangers « sèmeront à pleines mains ».

Ce renversement dans la conception du bonheur (qui était antinomique à l'argent (ou à l'or) dans *Un homme...* montre bien le chemin parcouru et rend plus transparent le caractère idéologique du spirituel.

Enfin, on saura qu'à une exception près les diverses invocations pieuses qui émaillaient le premier film sont disparues de *Séraphin*. À une exception près, disons-nous, puisque Séraphin implore Saint-Antoine pour retrouver les bagues. Cette exception confirme cependant la disparition des invocations puisqu'elle se fait sous un mode parodique (i.e. l'avare qui promet de se priver si sa prière est exaucée !).

#### STRUCTURES SOCIALES ET CULTURE

Contrairement donc à ce que l'on a pu croire ni *Un homme...* ni *Séraphin* n'ont été des célébrations dramatiques d'un glorieux passé. Ces deux films, comme bien d'autres de la même époque, furent en fait des contestations non pas d'une réalité, puisque la réalité décrite était depuis longtemps dépassée mais d'un discours qui envers et contre tout tentait de maintenir une image de la société globale dont les retombées avaient été si heureuses *pour les élites*. L'alliance du capital aux valeurs religieuses et l'illusion (débusquée) de la conversion (au sens religieux) possible du capital relèvent d'une critique sévère. La culture demeure mais les structures mentales qui la supportaient sont en voie de transformation ce qui implique que les structures sociales ont changé. Toutefois les deux films révèlent bien aussi l'ambivalence de ces porteurs de cette idéologie de contestation que sont les nouveaux instruits (instituteurs qui sont en train de troquer le statut d'évangéliste des jeunes pour celui de travailleurs, journalistes qui ont pris goût au vaste monde à cause de la guerre, syndicalistes qui cherchent à prendre leur distance vis-à-vis le clergé, artistes qui commencent par tout refuser globalement, et alii) à l'égard de l'image traditionnelle de la culture.

L'attachement à la culture se manifeste par le constant souci de renvoyer aux spectateurs les traits les plus traditionnels des modes de vie d'autrefois (vêtements, objets divers (la hache de Jambe-de-Bois dans *Un homme...*) mais surtout la langue (expression du terroir, intonation, archaïsmes, canadianismes, etc.) et c'est ce qui a probablement « trompé » la critique qui a vu dans ces films une sorte de célébration du « canayen ». En fait, *Un homme...* tient une sorte de double langage ou plus précisément deux langages complémentaires. D'une part on dit que la valeur argent est devenue prioritaire au niveau des structures sociales (l'insistance que met Séraphin à respecter hyper-scrupuleusement la « loà » et ses formes qui recouvrent la puissance de son argent), mais d'autre part il y a un attachement culturel certain au Canayen typique<sup>20</sup> qu'est Alexis ; c'est l'aspect dionysiaque indéniable de notre personnalité culturelle, comme le soulignait Marcel Rioux au cours d'une table-ronde sur la culture québécoise<sup>21</sup>. Ceci explique pourquoi Séraphin peut gagner sans qu'Alexis n'ait à mourir et qu'il puisse même demeurer une

20. Le « Canayen » c'est le Canadien-français-catholique-pure-laine, l'ancêtre du Québécois des années 60. L'Autre, c'est le Canadian.

21. Radio-Canada, 20 janvier 1976.

sorte de chien de garde de valeurs qui n'ont plus cours mais que l'on tient à conserver et que l'on décapera à l'occasion pour garder une distance salutaire et nécessaire vis-à-vis tous les Séraphin du monde. Ceci explique également qu'on puisse être terrassé sans être vraiment défait mais seulement tenu en respect. En définitive, on peut se demander si le résultat final de ces deux films n'est pas une variante d'un vaste jeu de « qui perd gagne »... Chose certaine une réhabilitation d'Alexis ne doit pas faire oublier la victoire de Séraphin qui est aux structures sociales ce que son ennemi est à la culture.

Les mots tension, rupture et attachement caractérisent bien, à notre avis, cette période des années 40. Un des facteurs principaux de la tension fut sans aucun doute le développement fulgurant de l'industrialisation grâce à l'injection massive des capitaux américains et anglo-saxons. Hélène David<sup>22</sup> rapporte que « dans le secteur manufacturier du Québec, l'emploi s'accroît de 87% de 1939 à 1950, soit un peu plus que pendant tout le siècle précédent ; pendant ce temps la main-d'œuvre totale augmente de 27% et l'agriculture perd 18% de sa population active. Toujours dans le secteur manufacturier, le nombre d'entreprises augmente de 50%, la valeur de la production brute, de 100% et les investissements, de 150% (en chiffres absolus). » Il faut savoir aussi que l'injection de capitaux étrangers ainsi que l'augmentation générale des investissements signifient un accroissement des contacts avec l'anglais et des modes de production qui nous sont étrangers. La rupture provient de l'impossibilité d'empêcher dans un tel contexte des modifications importantes aux structures sociales. L'attachement à la culture fut un de nos mécanismes de défense, comme le dit bien Fernand Dumont<sup>23</sup>, qui rendit possible de vivre cette mutation des structures sociales, de passer au travers ces transformations inquiétantes en attendant de comprendre ce qui s'était passé. Nous savions que nous avions franchi un cap et que quelque chose était radicalement changé. Nous vivions un processus irréversible dont les promoteurs étaient doublement étrangers, linguistiquement et technologiquement.

Les longs métrages de cette époque, comme nos grands romans d'ailleurs, constituent des apprivoisements de cette nouvelle réalité. Somme toute la nouvelle intelligentsia (universitaires, journalistes, syndicalistes, artistes) fut « progressiste-conservatrice ». La production des courts métrages due à des francophones dans le cadre de l'Office national du film au début des années 50 confirme tout à fait cet état de malaise social vécu de façon généralisée mais exprimé davantage par cette élite en formation.

Tout compte fait la critique de l'époque n'avait pas si mal saisi le sens général de ce premier cinéma « québécois ». Elle se félicitait de la naissance d'une nouvelle industrie cinématographique pouvant peut-être un jour rivaliser avec Hollywood et, en même temps, elle affirmait la nécessité que nos films « sentent bon le terroir ». Cette critique n'avait cependant pas perçu que le terroir s'effiloçait, qu'il allait quitter la vie publique pour entrer dans le maquis de la vie privée et créer ainsi une résistance culturelle durable. *Un homme et son péché* et *Séraphin* ne sont pas des reflets mais bien des *catalyseurs* de cette transformation fondamentale.

22. David, Hélène, L'Etat des rapports de classe au Québec de 1945 à 1967 in *Sociologie et Sociétés*, Montréal, P.U.M., vol. 7, no. 2, novembre 1975, p. 35.

23. Dumont, Fernand, *La vigile du Québec, Octobre 1970 : l'impasse ?*, Montréal, Hurtubise, H.M.H., 1971, p. 32.

## RÉSUMÉ

L'auteur cherche à établir la signification et la portée des premiers longs métrages québécois sur l'ensemble de la société canadienne-française. À travers l'analyse de deux films, *Un homme et son péché* et *Séraphin*, Michel Brûlé met en relief l'écart entre les structures sociales et la culture. L'analyse montre comment, contrairement aux apparences, ces films sont des critiques et des contestations d'une idéologie traditionnelle et comment ils s'insèrent comme *praxis de l'imaginaire* dans le vaste débat de fond qui préoccupait le Québec de la fin des années 40.

## SUMMARY

The author attempts to determine the significance and the influence of the first long Quebec epic on french Canadian society. Through the analysis of two films, *Un homme et son péché* and *Séraphin*, Michel Brûlé highlights the gap between the social structure and the culture. The analysis shows how, contrary to appearances, these films are critics and attacks upon a traditional ideology and how they become included as a praxis of the imagination in the vast debate over basic fundamentals which preoccupied Quebec at the end of the 1940's.

## RESUMEN

El autor busca a establecer la significación y la importancia de los primeros largos metragos sobre el conjunto de la sociedad canadiense francesa. A través del análisis de dos películas, *Un hombre y su pecado* y *Séraphin* Michel Bruûlé saca a relucir la diferencia entre las estructuras sociales y la cultura. El análisis muestra que, contrariamente a las apariencias, esas películas son críticas y objeciones de una ideología tradicional y como ellas se incrustan como *praxis del imaginario* en el vasto debate de fondo que preocupaba al Quebec al final de los años 40.