

# Les anglophones et les immigrants dans le cinéma québécois

## Un cinéma blanc, blanc, blanc?

Michel Coulombe

Volume 28, numéro 4, automne 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/61028ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Coulombe, M. (2010). Les anglophones et les immigrants dans le cinéma québécois : un cinéma blanc, blanc, blanc? *Ciné-Bulles*, 28(4), 34–37.

## Un cinéma blanc, blanc, blanc?

MICHEL COULOMBE

Avec le recul, l'intérêt accordé aux déclarations estivales du cinéaste Jacob Tierney paraît nettement exagéré. Non pas qu'il faille prendre à la légère l'image qu'une cinématographie transmet de la société dont elle est issue. Nul doute que les Américains gagneraient à s'interroger davantage sur la place faite à la violence dans leur cinéma. Les propos du fougueux réalisateur de **The Trotsky** manquaient singulièrement de cohérence. Aussi était-il difficile, au-delà de la lecture intuitive ou du coup de gueule, d'en dégager un semblant d'analyse. Cela s'apparentait plutôt à un mouvement d'humeur. Et pourtant, placé au banc des accusés, chacun a voulu s'expliquer, se justifier, argumenter. Ainsi en va-t-il au Québec.



Jacob Tierney (à droite) pendant le tournage de **The Trotsky**

Dans son emportement et son désir de dénoncer l'absence présumée des anglophones et des immigrants, le jeune cinéaste a fait des amalgames discutables. Au chapitre de la diversité culturelle, il loge à la même enseigne le cinéma et l'ensemble de la culture au Québec. Pourtant, du côté de la chanson et de l'humour, les Rachid Badouri, Anthony Kavanagh, Bia et autres Marco Cagliari se sont taillés une place méritée.

S'en prenant plus spécifiquement au cinéma, Jacob Tierney, *snipper* impitoyable, a aussi pointé du doigt la nostalgie. Passons sur le fait qu'il associe le film **Polytechnique** à ces regrets mélancoliques. Appelons cela un moment d'égarement. Doit-on associer à de la nostalgie tout ce qui ne se passe ni aujourd'hui ni dans le futur? Évidemment pas. L'inventaire des longs métrages québécois sortis depuis le début de l'année 2010 révèle une nette majorité de films contemporains. On y trouve des longs métrages en tous genres: **Les Sept Jours du talion**, **La Dernière Fugue**, **Le Journal d'Aurélie Laflamme**, **Journal d'un coopérant**, **Le Baiser du barbu**, **Les Signes vitaux**, **Lucidité passagère**, **Les Amours imaginaires**, **Filière 13**, **Trois Temps après la mort d'Anna**, **Route 132**, **10 ½**, **Curling**. Deux films biographiques, **L'Enfant prodige** et **Piché entre ciel et terre**, renvoient quant à eux à un passé récent sans céder à la nostalgie, contrairement à **Cabotins**, une comédie qui rappelle les belles heures du burlesque, un temps révolu. Cela ne suffit évidemment pas à établir une tendance. On est loin en tout cas de la vague de films en costumes qui déferle parfois dans certains pays d'Europe. Au-delà de cette attitude défensive, en quoi faudrait-il se réjouir de produire un cinéma coupé de son passé, où la vie ne se conjugue qu'à l'indicatif présent? À travers le monde, le devoir de mémoire des cinéastes a notamment permis de rappeler les atrocités de la Shoah et du génocide rwandais, l'apartheid, la montée du nazisme, l'esclavagisme et la lutte des Patriotes.

Le cinéaste a fait plus d'un faux-pas. Se portant à la défense des immigrants, il a laissé entendre que ceux-ci ne pouvaient s'identifier à un acteur comme Luc Picard. Passons sur le fait qu'on

n'ait vu l'interprète d'**Un dimanche à Kigali** que dans une dizaine de films au cours de la dernière décennie. Au contraire de Jacob Tierney, il faut souhaiter que ceux qui immigrèrent au Québec puissent, un jour, apprécier les acteurs québécois sans ségrégation, de la même façon qu'ailleurs sur la planète cinéma, on va voir, indifféremment, Brad Pitt ou Will Smith, Isabelle Huppert ou Gad Elmaleh. Évidemment, il est souhaitable qu'émergent des acteurs québécois en provenance de différents horizons afin de refléter la diversité culturelle du Québec contemporain. Cela ne fait pas des interprètes francophones de type caucasien des artistes folkloriques qui ne pourraient plaire qu'à leurs semblables. C'est une chose de vouloir être justement représenté à l'écran. C'en est une autre, inquiétante celle-là, de ne s'identifier qu'à ceux dont on partage l'âge, le sexe, l'orientation sexuelle ou l'origine ethnique. S'il en allait ainsi, on n'irait que très rarement au cinéma.

Certains des propos du cinéaste posent donc problème. Ainsi, il est regrettable qu'il ait choisi de cibler uniquement le Québec francophone. Pourquoi ignorer le traitement qu'on réserve aux francophones dans les films canadiens-anglais et anglo-québécois? S'il s'était prêté à l'exercice, le cinéaste aurait sans doute été confronté à un bilan désastreux. Malgré le succès de **Bon Cop, Bad**

**Cop**, les deux solitudes ont la vie dure. Rare exception, **Yes Sir! Madame...** de Robert Morin aborde le sujet de manière beaucoup moins consensuelle que le film d'Érik Canuel puisque le cinéaste y interprète Earl Tremblay, fils d'une mère anglophone et d'un père francophone, dont les deux personnalités s'entrechoquent. Ce pur schizophrène devient député conservateur au Parlement canadien. Peu de films brouillent la ligne de démarcation et intègrent les cultures francophone et anglophone, hormis bien sûr, **The Trotsky**, de Jacob Tierney. Les recettes québécoises de cette production de 6 400 000 \$ n'ont pas atteint les 150 000 \$, malgré une campagne promotionnelle bien orchestrée et un vent critique favorable. Peut-être le cinéaste réagissait-il aussi à cet insuccès?

Passons outre les raccourcis et les approximations qui parasitent le discours du cinéaste et procédons à une forme d'examen de conscience. Quelle place fait-on aux anglophones dans le cinéma québécois d'expression française? En fait, leur présence remonte à une soixantaine d'années, dans **Le Gros Bill**, produit en 1949. Dans ce film de René Delacroix et de Jean-Yves Bigras où un Texan doit prendre possession d'une terre reçue en héritage, on se montre fidèle au discours de l'époque, c'est-à-dire plus sensible à la menace d'assimilation qu'au cosmopolitisme montréalais.

Avec la Révolution tranquille, le jeune cinéma québécois change rapidement, comme en témoignent deux films emblématiques du début des années 1960, **À tout prendre** et **Le Chat dans le sac**. Leurs personnages féminins expriment clairement l'évolution de la société. Dans **À tout prendre** de Claude Jutra, il s'agit d'une femme noire, Johanne. Dans **Le Chat dans le sac** de Gilles Groulx, réflexion sur l'identité canadienne-française, il s'agit d'une juive anglophone, Barbara. Par la suite, avec la vague des films nationalistes du début des années 1970, on associe plus d'une fois la présence des anglophones au patronat, notamment dans **Mon oncle Antoine**, **Deux Femmes en or**, **Tiens-toi bien après les oreilles à papa** et **Q...bec, my love**. Dans ce film au ton pamphlétaire signé Jean Pierre Lefebvre, le

Au-delà de cette attitude défensive, en quoi faudrait-il se réjouir de produire un cinéma coupé de son passé, où la vie ne se conjugue qu'à l'indicatif présent? À travers le monde, le devoir de mémoire des cinéastes a notamment permis de rappeler les atrocités de la Shoah et du génocide rwandais, l'apartheid, la montée du nazisme, l'esclavagisme et la lutte des Patriotes.

patron se nomme Peter Ottawa et l'amant, Sam Washington. De nombreux amants ou conjoints anglophones lui succéderont, à commencer par George Nelson, le médecin américain dont s'éprend Élisabeth dans **Kamouraska**, suivi de ceux des films **Les Beaux Souvenirs**, **Les Amoureuses**, **La Vie fantôme**, **Qui a tiré sur nos histoires d'amour?**, **Les Portes tournantes**, **Monica la mitraille**, **Le Secret de ma mère** et **3 Saisons**. Curieusement, beaucoup moins de femmes jouent un rôle équivalent sinon, rare exemple, dans **Premier juillet, le film**, de Philippe Gagnon.

On trouve encore, ici et là, quelques personnages secondaires qui parlent la langue de Leonard Cohen et de Mordecai Richler : professeur d'anglais (**Histoires d'hiver**), révolutionnaire irlandais (**Je me souviens**), père anéanti par la mort de sa fille (**3 Saisons**), coopérante extravertie (**L'Âge de braise**). Par ailleurs, certains films inspirés de faits réels reflètent la présence des anglophones dans la vie québécoise, que ce soit parmi les musiciens des Colocs (**Dédé à travers les brumes**) ou les joueurs du Canadien (**Pour toujours les Canadiens**). Toutefois, peu de personnages anglophones occupent l'avant-plan sinon dans **L'Affaire Coffin**, un film de Jean-Claude Labrecque. Le cinéaste y recrée le procès d'un prospecteur anglophone accusé, injustement selon plusieurs, du meurtre de



Histoires d'hiver



2 Secondes



Comment conquérir l'Amérique en une nuit

trois chasseurs américains. Il faudra y ajouter le personnage inspiré du chroniqueur mondain Douglas Leopold dans **Funkytown**, un film dans lequel on recrée les années disco autour d'une boîte à la mode.

Enfin, les films qui font référence à certaines dates-clés de l'histoire des francophones en Amérique du Nord rappellent également la présence et le rôle des anglophones. Ainsi, on croise le général Wolfe, le gouverneur Murray et William Pitt dans la fresque historique **Nouvelle-France**, un film de Jean Beaudin. Dans **Quand je serai parti... Vous vivrez encore**, Michel Brault met en scène Sir James Colborne et Lord Durham. Sur le même thème de la révolte et de l'arrestation des Patriotes, Pierre Falardeau s'en tient à quelques soldats dans **15 février 1839**. Claude Fournier rappelle, pour sa part, l'exode des Canadiens français vers la Nouvelle-Angleterre dans **Les Tisserands du pouvoir** et Charles Binamé le racisme qui prévalait au sein de la Ligue nationale de hockey dans **Maurice Richard**.

Cet inventaire, forcément incomplet, permet de constater la faible représentation des anglophones dans le cinéma québécois. Faut-il y voir l'expression d'un malaise ou de l'indifférence? Ou une quête identitaire si marquée qu'elle n'a pas encore su intégrer dans sa genèse fondamentale l'altérité?

Jacob Tierney s'est également inquiété de l'absence des immigrants dans les films québécois, dont il dénonce l'homogénéité. Plus encore que dans le cas des anglophones, un rapide tour d'horizon de la production québécoise indique qu'il fait fausse route ou, du moins, qu'il simplifie exagérément la question. On peut déplorer le manque de diversité culturelle dans les vestiaires des **Boys** ou les classes lavalloises d'**À vos marques party** et le repli sur soi affiché par quelques comédies grand public comme **Cabotins**, **Bluff** ou **Le Baiser du barbu**. Toutefois, tous les films ne méritent pas une telle critique.

Déjà, dans les années 1950, à l'Office national du film, Bernard Devlin tournait **L'Immigré** et **Les Nouveaux Venus**, des fic-

tions à message qui illustraient les problèmes d'intégration d'immigrants allemands et français. Plusieurs films, sympathiques au sort des immigrants, s'inscrivent dans ce courant. On y trouve plusieurs documentaires et bon nombre de fictions parmi lesquelles **Clandestins**, **L'Ange de goudron**, **Les Noces de papier**, **De ma fenêtre, sans maison**, **La Position de l'escargot**, **Serveuses demandées** et **Emporte-moi**.

Certains cinéastes ont fait de l'immigration leur sujet de prédilection, notamment Paul Tana dont l'œuvre est centrée sur la communauté italienne. Dans ses films **Caffè Italia Montréal**, **La Sarrasine** et **La Déroute**, il évoque son histoire et certains des obstacles qu'elle a dû surmonter. Des années plus tard, lorsque Ricardo Trogi prend le relais dans **1981**, le ton est nettement plus léger. Puisant dans ses souvenirs, le cinéaste raconte l'histoire d'un garçon qui grandit dans un environnement francophone homogène sans que les racines paternelles ne constituent pour lui un lourd handicap. Plusieurs autres films font place à la communauté italienne, représentée sous les traits d'un metteur en scène (**Une histoire inventée**), d'un champion cycliste à la retraite (**2 Secondes**) ou d'un amant passionné (**Les Amoureuses**).

Le romancier Dany Laferrière joue, pour sa part, un rôle important dans l'affirmation de la communauté noire, d'abord avec un film inspiré d'un de ses romans, **Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer**, puis avec un film qu'il scénarise et réalise, **Comment conquérir l'Amérique en une nuit**, dans lequel un jeune Haïtien s'installe à Montréal, bien décidé à y réaliser son rêve, alors que son oncle songe plutôt à rentrer au pays. Dans **Sortie 67**, campé dans l'univers des gangs de rue, Jephthé Bastien mesure à son tour le désenchantement, le décalage entre les aspirations et la réalité. Son personnage, un jeune mulâtre, sombre dans le crime après avoir vu son père tuer sa mère.

L'éventail des rôles offerts aux acteurs noirs est diversifié : médecin légiste (**Liste noire**), homme d'église (**Le Grand Départ** et **Le Ciel sur la tête**), truand (**C'est pas moi, c'est l'autre**),



Dédé à travers les brumes



Un été sans point ni coup sûr



L'Ange de goudron

domestique (**J'en suis**), docteur (**Mémoires affectives**), joueur de baseball (**Un été sans point ni coup sûr**), chanteuse ou musicien (**Jack Paradise**), clarinettiste (**Une jeune fille à la fenêtre**), policier (**La Loi du cochon**), agent de sécurité (**10 ½**), astronaute (**Dans une galaxie près de chez vous**). On compte même un chef de police dans **Filière 13** de Patrick Huard, pied de nez évident aux idées reçues. Bien qu'on croise quelques chauffeurs de taxi, dont Dany Laferrière dans **Le Violon rouge** de François Girard, le portrait d'ensemble échappe aux stéréotypes.

Les films québécois abordent rarement la question du racisme de front. Robert Morin en fait le thème central du **Nèg'** dont l'action se situe dans le Québec profond. Dans ce drame structuré autour d'une enquête policière, tout le monde a voix au chapitre, sauf le jeune homme noir dont la présence a déclenché les événements. Dans **La Peau blanche**, Daniel Roby met en scène deux amis et colocataires, l'un blanc, l'autre noir, dans une histoire où la couleur de peau des personnages joue un rôle, qu'elle soit diaphane comme celle des rousses, ou noire, ce qui serait, selon un des personnages, la marque des êtres supérieurs.

Quelques films jettent un pont entre le Québec et l'Afrique noire. C'est le cas d'**Un dimanche à Kigali** de Robert Favreau dans lequel un journaliste québécois est témoin du génocide rwandais. Dans **L'Âge de braise** de Jacques Leduc, une vieille femme qui a passé une partie de sa vie en Afrique laisse derrière elle deux filles, l'une blanche, l'autre noire. Enfin, dans **Un cargo pour l'Afrique** de Roger Cantin, un Québécois de souche ne rêve que d'une chose: retourner sur le continent africain.

À partir des années 1990, les néo-Québécois sont plus présents à l'écran. On reflète la diversité culturelle dans les films pour la famille comme **La Forteresse suspendue** ou **Daniel et les Superdogs**. Et l'on rencontre ici un chauffeur de taxi grec (**Cosmos**), là un capitaine russe (**Laura Cadieux, la suite**), des Libanais (**Littoral**), la pègre russe (**Le Dernier Souffle**), des prostituées russes (**Elle veut le chaos**), des vacanciers polonais (**Nuages sur la ville**), un joueur de poker asiatique (**Suzie**) ou

des latinos (**Transit**). Sans compter les innombrables Français dont la présence est le plus souvent associée à une entente de coproduction, de **J'ai mon voyage!** aux **Doigts croches** en passant par **Les Fous de Bassan**, **Les Portes tournantes**, **Jésus de Montréal**, **Louis 19**, **Roméo et Juliette**, **Borderline**, **Le Bonheur de Pierre** et **La Capture**.

La représentation des immigrants et de la minorité anglophone dans la cinématographie québécoise constitue un sujet sensible, tout comme la place qu'on accorde aux Premières nations ou aux femmes. À ce chapitre, les changements tardent à venir. Les arts populaires sont souvent à la remorque des transformations qui s'expriment dans la société, comme en témoigne la cinématographie américaine qui a mis bien du temps à accueillir des cinéastes afro-américains comme Spike Lee et John Singleton. Au Québec, où l'enracinement de la plupart des communautés culturelles est plus récent et où la majorité francophone, aux prises avec ses questionnements identitaires, constitue elle-même un groupe minoritaire à l'échelle continentale, la diversité ne se reflète pas dans tous les films.

Selon toute vraisemblance, l'altérité s'affirmera davantage à l'écran avec l'arrivée de créateurs issus de l'immigration. On en compte plusieurs dans les rangs de la relève, tant dans les programmes de cinéma que parmi les acteurs formés par les différentes écoles. Sorti en 2002, **Le Marais** de Kim Nguyen relève de ce courant. Le réalisateur y présente une société fictive, au XIX<sup>e</sup> siècle, où l'on s'en prend à ceux qui sont différents lorsque l'ordre établi est ébranlé. On peut aussi supposer que le changement viendra de la popularité d'humoristes comme Rachid Badouri qui partage l'affiche de **L'Appât**, le prochain film d'Yves Simoneau, avec Guy A. Lepage.

Le métissage s'imposera progressivement, naturellement. Les coups de gueule, même très médiatisés, n'y changeront rien. Tout au plus alimentent-ils le ressentiment chez les uns, la culpabilité chez les autres. De même qu'un certain agacement. Rien de plus. ■