

Du pays rêvé au Québec prêt-à-porter

Michèle Garneau

Numéro 52, novembre–décembre 1990

Cinéma québécois et question nationale

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22145ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Garneau, M. (1990). Du pays rêvé au Québec prêt-à-porter. *24 images*, (52), 32–35.

DU PAYS RÊVÉ AU QUÉBEC PRÊT-À-PORTER

PAR MICHÈLE GARNEAU

Se décoloniser, c'est rattraper ses propres rêves.

Gilles Carle

Le « nous » québécois dans les films qui sortent depuis cinq ans, ressemble de plus en plus aux mauvais films français. Parce qu'on veut que ce « nous » s'exprime internationalement, on le moule à la française.

Jean Pierre Lefebvre

LE PLUS RÉCENT SYMPTÔME: L'INTERNATIONALISME

Aujourd'hui, ceux qui voudraient encore défendre quelque chose comme une pratique québécoise du cinéma auraient l'air gentiment régressifs ou carrément mal inspirés. Le cinéma québécois, plus que jamais, est à « l'heure internationale ». ¹ Qu'il se trouve des personnes pour applaudir à cet état de fait et pour l'encourager, on peut le comprendre: il y a du profit à (le) faire. À l'ère du capitalisme transnational, l'appel à l'internationalisme ou à l'universalisme culturel sert insidieusement de couverture à l'impérialisme. On s'étonnera seulement que certains puissent en toute candeur et remplis de bonnes intentions pour notre cinématographie nationale célébrer ce qui, somme toute, n'est qu'une internationalisation à bon compte et purement mercantile. Aussi, s'il faut se réjouir que l'industrie cinématographique québécoise se porte bien, il n'est pas inutile pour autant de remettre en cause l'idéologie de l'internationalisme et la façon un peu légère dont elle est endossée. Car elle n'est pas plus souhaitable dans beaucoup de ses composantes et dans la logique de dépossession qu'elle sous-tend que l'idéologie nationaliste dans certaines de ses extrémités, même s'il est possible qu'elle soit inévitable pour notre survie cinématographique comme a pu l'être le nationalisme pour la fondation de notre cinéma et pour notre survie tout court. C'est un problème complexe et il faut éviter de tomber dans le tour de passe-passe idéologique qui consiste à opposer abstraitement nationalisme et internationalisme. Le nationalisme culturel, pour qui s'y oppose au nom de l'internationalisme, est souvent présenté comme replié sur soi, enfermant et folklorisant. Au Québec, il a contribué à l'invention et l'enracinement d'une pratique cinématographique radicalement nouvelle. Pendant plus de dix ans la lourde question de l'identité, de même que celle, plus évanescence, du peuple, a été ouvertement travaillée par le cinéma québécois.

PREMIER SYMPTÔME: LE NATIONALISME

Avec le direct des années 60, le peuple québécois devenait un peuple esthétique qui entrait dans l'auto-fictionnement et se faisait sujet. La fiction standardisée, le cinéma narratif

hollywoodien, c'était la fiction des autres, de l'Autre. Elle ne pouvait être qu'un alibi, un refuge, un mimétisme, un symbole d'aliénation. Il fallait poursuivre autre chose que des Indiens, trouver sa propre menace, poursuivre les vrais ennemis. Il fallait chercher l'inspiration ailleurs que dans le cinéma déjà constitué et déjà dominant. On est donc parti de soi-même, de la réalité. Et quand on parle de cinéma du réel ou de la réalité, il s'agit moins de réalisme cinématographique, de transparence ou encore d'idéologie de l'objectivité que du réel comme exigence. La spécificité du cinéma québécois d'alors n'était pas dans le refus de la fiction comme telle (on a fait autant de longs métrages de fiction que de cinéma direct) que dans le nouveau mode de récit qui affectait à la fois la fiction et la réalité. On racontait autrement, on mettait à jour un récit, des fabulations et toute une mythologie qui était celle d'un pays et d'un peuple. Et c'est parce que nous n'étions pas un peuple que le cinéma pouvait l'inventer. Souffrant d'un manque d'être et d'un défaut de représentation, le cinéma est venu élever cette misère à une étrange positivité. En ce sens, le cinéma des années 60 a été un cinéma parfaitement utopique. Devenir un peuple, devenir québécois a été le moteur utopique non seulement du cinéma, mais d'activités de tous ordres pendant vingt ans. « Il faut réfléchir au caractère absolument paradoxal de l'utopie, écrit André Belleau: indispensable à la vie, elle ne la modifie pas. Ou pour dire les choses autrement: la littérature est précisément ce qui n'arrive jamais ». ² Il arrive souvent dans les petites cultures que la littérature et le cinéma suppléent à une conscience nationale inactive dans la vie extérieure et toujours en voie de désagrégation. Le cinéma et la littérature se trouvent alors chargés d'exprimer les potentialités de cette communauté, de forger et de cristalliser une conscience collective. Si le cinéma québécois, par rapport à sa communauté fragile, a produit un désir de communauté et une solidarité active, c'est parce qu'il pouvait remplir les conditions d'une énonciation collective qui manquaient à ce moment-là partout dans la société québécoise. Le cinéma des années 60 a fortement contribué à l'affirmation d'une vaste thématique du pays, de l'enracinement et de la fondation. Ce fut un cinéma essentiellement politique. Chaque individu, chaque problème individuel



Alias Will James de Jacques Godbout. « Identité usurpée et problématique. »



« Le party » de Pierre Falardeau, métaphore du cinéma québécois des années 80.

était immédiatement branché sur le politique, et devenait automatiquement l'affaire de tout un peuple.

SECOND SYMPTÔME: DEUIL DE L'IDENTITÉ ET DU PEUPLE

Le ratage historique du Québec fait partie de la conscience cinématographique, de son refoulé. Le Québec serait une nation à qui il n'aurait jamais été donné de naître, la pure contradiction d'un sujet politique mort-né. L'épreuve de la réalité fut l'épreuve de l'irréalité nationale et de la fiction d'une identité pleine et homogène. On est frappé par le nombre d'esseulés, de détraqués et de suicidés dans le cinéma québécois des années 80. Les meilleurs films ne parlent que de solitude, de mort et de malaise identitaire. Suicides dans *Sonatine* et *Les matins infidèles*, solitude dans *Trois pommes à côté du sommeil* et *Le déclin de l'empire américain*, identité usurpée et combien problématique dans *Alias Will James*.

L'imaginaire québécois, qui s'est longtemps défini sous le signe du pays absent et inachevé, du pays à inventer, éprouve aujourd'hui de la difficulté à changer de métaphore. Le cinéma des années 60 est-il devenu impossible? L'esthétique du direct est-elle indissociablement liée à l'histoire rêvée? Est-ce parce que l'histoire n'est plus désirée que ce cinéma-là n'est plus possible? Faut-il désirer l'histoire, être en mal d'histoire et d'identité pour inventer? Serait-ce la prise de conscience que le peuple ne peut pas s'unir, n'a pas su s'unir et qu'il n'est plus seul comme peuple dans son propre pays, qui rend ce cinéma-là impossible? Ce sont des questions difficiles. Ce qui est sûr en cette fin de décennie, c'est que le pays n'est plus une métaphore et que l'identité québécoise chancelle de plus en plus.

SYMPTÔME SOUHAITABLE

Pierre Falardeau n'a pas cessé de répéter que *Le party* était une métaphore du Québec; métaphore pour métaphore, je dirais qu'il est plutôt la métaphore du cinéma québécois des années 80. Celui-ci nous enferme et s'enferme lui-même plus que jamais dans la normalisation. Plus que jamais nous avons besoin d'évasion et de liberté. Cage dorée de l'internationalisme? Rattraper ses propres rêves, comme dirait Gilles Carle, mais il faut pour cela creuser son trou.

DEUX EXEMPLES:

« QUÉBEC... UN PEU... BEAUCOUP... PASSIONNÉMENT » ET « LE CONFORT ET L'INDIFFÉRENCE »

Un des signes récents de la dégradation du sentiment nationaliste au Québec et de l'artificialité, du forçage inévitable de sa représentation cinématographique fut la sortie à l'automne 89, en pleins débats et débâcle constitutionnels d'un moyen métrage de l'ONF intitulé *Québec... un peu... beaucoup... passionnément*, réalisé par Dorothy Todd-Hénaut, sur l'histoire politique du Québec. Ce film est symptomatique de ce qu'est devenue la cinématographie documentaire, contrainte par les diverses instances de production et de distribution à s'enligner sur la dramatisation, forçant ce qui est représenté à se conformer à des schèmes fictionnels éprouvés. Dans ce film, tout est mis en œuvre pour faire de l'histoire du Québec une belle histoire linéaire et transparente. Loin de révolutionner le genre cinématographique canonique duquel s'inspire ce documentaire: le film de montage à commentaire intercalant documents d'archive et filmage frais, il aurait plutôt tendance à le dévoyer en s'alignant du côté d'une rhétorique démonstrative propre au petit écran. Tout le dispositif de représentation de ce film est un appel à l'identification du spectateur, sert à réactiver un capital politique et symbolique, à sanctionner une allégeance et à fonder le sujet-spectateur dans la communauté nationale. Mais contrairement aux documentaires-fictions des années 60 qui charriaient à plein des contenus identitaires tout en révolutionnant la forme, le film de Todd-Hénaut met en branle un processus identificatoire par une normalisation de l'écriture. Comment s'y prend-il? En ayant recours à des techniques de narrativisation, la plus déterminante étant la mise en place de destins individuels permettant un ancrage subjectif des événements montrés. Si l'on se penche sur ce film, c'est parce qu'il permet de regarder de près des techniques filmiques de réactivation de l'identité nationale, comme la mise en vedette de la personnalité nationale et le rôle fonctionnel de la foule. Il serait toutefois difficile de dire si ce documentaire, dans son appel à l'identification, suscite des velléités d'engagement politique, ou seulement un engagement cinématographique, à la manière d'un suspense

dont on ne connaîtrait pas encore la résolution. On ne sait trop si la place qui nous est offerte nous donne l'illusion de quelque chose à soutenir ou tout simplement la nostalgie d'une belle histoire terminée. Sans doute les deux à la fois.

Todd-Hénaut met donc en scène des héros: Pauline Julien et Gérard Godin. Au début du film on nous dit: «En regardant leurs souvenirs sur écran, ce sont les archives d'une période de l'histoire d'un peuple qu'ils revivent.» Ce procédé de médiatisation introduit une donnée fondamentale, celle du psychologisme, qui incitera le spectateur à rapporter son attention sur un drame émouvant. D'où l'importance accordée à l'entretien et sa confrontation aux archives. Un mot sur ces archives. Todd-Hénaut travaille sur des actualités filmées de CBC, R-C, T-M, R-Q, et sur sept documentaires dont certains utilisent aussi des archives. Mentionnons *The Champions* de D. Brittain (1978) mettant en scène Trudeau et Lévesque, *Le confort et l'indifférence* de D. Arcand (1981) sur l'échec du référendum, et surtout une trilogie documentaire sur l'histoire récente du Québec réalisée par Hugues Mignault: *Le 15 Novembre* (1977), *Le Québec est au monde* (1979) et *Le choix d'un peuple* (1985). De l'élection du Parti québécois à la défaite du 20 mai 80, ces trois films sont liés à la grande époque du parti de Lévesque derrière lequel, est-il écrit dans le *Dictionnaire du cinéma québécois*, Mignault se range sans partage.

Premières images du film: pendant que l'image dessine les lettres ONF, on entend une foule, et si on prête l'oreille, des cris de ralliement. Deuxième image: Godin s'avance vers nous, en plan moyen, dans une foule qui l'acclame. Zoom avant sur lui. On l'empoigne pour le féliciter. L'exaltation est à son comble. Pour qui connaît l'histoire du P.Q., ce ne peut être que sa victoire sur Bourassa aux élections de 1976. Voix off: «Gérard Godin est une des personnalités politiques les plus originales du Québec: il est poète.» 3^e image: en plan rapproché, Godin récite un poème sur le pays. 4^e image: une foule en délire. Zoom avant et balayage sur elle. Des cris et des applaudissements en avant-plan sonore. 5^e image: Pauline Julien chante. Zoom avant sur elle. Voix off: «De par le monde, Pauline Julien célèbre le Québec, défendant l'unique identité francophone des deux Amériques avant qu'il ne soit trop tard». 6^e image: une foule, des ballons, des drapeaux du Québec. Travelling latéral sur la foule. 7^e image: Pauline Julien chante. Sur onze plans, sept plans de foule.

J'attire l'attention sur cette séquence d'ouverture car elle engage le mode de lecture de tout le film. Le dispositif mis en place ici est la condensation de tout ce qui suivra, fonctionnant comme une matrice de représentation. L'élément le plus caractéristique est celui du rôle de la foule. Les premières images nous présentent Godin et Julien presque parés des attraits de l'épique, et cela par des images captatrices de foule.

Comment évoquer mieux que par des images de foule la montée d'une collectivité, d'une nation? Des échanges précieux

s'établissent entre la foule de l'écran et les spectateurs de la salle. Le film de Todd-Hénaut repose sur cet échange. Lorsqu'elle reprend les images de Mignault pour montrer l'échec du référendum, aucun commentaire explicatif ne vient briser l'émotion produite par la rhétorique visuelle de Mignault. Constamment la foule est montrée de telle sorte qu'elle se replie et se déverse sur René Lévesque pour le «vedettariser». Dans le montage de Mignault que Todd-Hénaut maintient tel quel, une dialectique très fine s'instaure entre René Lévesque en très très gros plans et la foule, montrée soit en plan d'ensemble, soit en gros plans sur des visages émus. La séquence de l'échec du référendum dure onze minutes, ce qui est beaucoup pour un film d'une heure qui fait débiter l'histoire en 1534. Sur ces onze minutes, trois phrases de commentaire. La première: «20 mai 80 – Le jour du référendum». La deuxième: «Six québécois sur dix ont voté non. Ce n'est pas suffisant». La troisième: «Pour René Lévesque il n'y aura pas de prochaine fois». La cause de l'échec du référendum demeure un mystère opaque.

Un échec, plus encore qu'une victoire, requiert un minimum d'explications. Les images choisies par la réalisatrice ainsi que les propos de ses deux héros ne préparent pas le spectateur à cet échec. C'est presque naturellement que le peuple québécois se dirigeait vers son indépendance. Tout a été mis en œuvre dans le film pour naturaliser ce désir, pour convaincre le spectateur du bien-fondé de l'option indépendantiste. De ne pas montrer que l'échec du référendum a eu une autre face, la face de la victoire (aucune image de foule des partisans du non ne nous est montrée), c'est suggérer que le peuple québécois ne pouvait se trouver qu'à un seul endroit. C'est suggérer que la victoire n'appartenait pas au peuple, ou à ce qui serait le «vrai» peuple. C'est préserver l'idée d'un peuple et d'un seul, c'est l'ontologiser, c'est-à-dire l'unifier et l'homogénéiser. Le peuple qui manque, le peuple qui n'est plus UN, c'est peut-être cela le grand traumatisme du cinéma québécois car c'est son idée et son espoir qui l'avait, en quelque sorte, fondé. Et c'est sans doute de là que vient une partie du malaise quand nous regardons *Le confort et l'indifférence*: du constat de l'hétérogénéité du peuple, de son atomisation. Ce que l'on constate quant au peuple dans ce film, ce n'est pas seulement (comme voudrait trop nous convaincre Arcand) la manipulation dont il peut être victime et sa crainte de manquer d'argent, mais son impossibilité. Il est encore une image puisqu'il est dans l'image, il est encore une parole puisqu'il parle toujours; seulement, il est devenu totalement transparent, il n'est plus une esthétique.

Roland Barthes écrit que le statut du discours historique est uniformément assertif, constatif; le fait historique est lié à un privilège d'être: on raconte ce qui a été, non ce qui n'a pas été ou ce qui a été douteux. La différence entre un film comme celui de Todd-Hénaut et celui d'Arcand est là. Le doute sur le



En haut : René Lévesque le soir du référendum dans *Le confort et l'indifférence* de Denys Arcand.

En bas : Pauline Julien et Gérald Godin dans *Québec... un peu... beaucoup... passionnément...* de Dorothy Todd-Hénaut.



peuple d'un côté, de l'autre, son esthétisation.

Le film d'Arcand essaie de faire prendre progressivement conscience de quelque chose au spectateur. On s'adresse à lui en tant que sujet historique, on cherche à faire de lui un sujet du savoir. Les images sont montées de telle façon qu'elles obligent le spectateur à une mobilisation par rapport aux éléments filmés. Dans *Québec... un peu... beaucoup... passionnément*, le sujet à qui on s'adresse est un sujet de l'expérience. On fait appel à ses souvenirs, on lui fait revivre les moments forts du nationalisme québécois. Je dirais qu'au lieu de le vider, de le dépassionner et même de le choquer, comme fait Arcand pour l'inciter à réfléchir, on le remplit. Quand on vise à renforcer une identité, à mettre en branle un processus identificatoire, il faut éliminer toute polémique, tout élément controversé ou susceptible de l'être.

L'historien Michel de Certeau parle d'antinomie entre l'histoire et la mémoire, de l'histoire comme travail contre la mémoire, de cette opération fondamentale dans l'histoire qui consiste à faire oublier tant de choses en constituant un discours plein sans lacunes apparentes. De par son fonctionnement, le film de Todd-Hénaut suggère une autre antinomie, celle de la connaissance et de l'allégeance. En annonçant une histoire des passions et en sur-exploitant des images dont la lecture ne peut s'effectuer que sur un mode affectif, la réalisatrice ne fait pas l'histoire des passions mais installe un dispositif propre à les réactiver.

De quoi nous parlera le prochain documentaire sur le Québec? Je vous parie que ce sera des Amérindiens. Là les peuples ne manquent pas. ■

1. Je fais évidemment allusion à l'ouvrage de Marie-Christine Abel, André Giguère et Luc Perreault, *Le cinéma québécois à l'heure internationale*. Montréal, Éditions Stanké, 1990.

2. «Après le référendum de 1980: On ne meurt pas de mourir.» Dans *Surprendre les voix*, Boréal, 1986, pp. 103 à 105.