

Les Plouffe et le cinéma populaire

Simon Galiero

Numéro 123, septembre 2005

Gilles Carle vu par...

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/5136ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Galiero, S. (2005). *Les Plouffe* et le cinéma populaire. *24 images*, (123), 26–26.

Les Plouffe et le cinéma populaire

par Simon Galiero



Émile Genest dans *Les Plouffe* (1981).

Coll. - Cinéma-thèque québécoise

Nous sommes à l'heure où le cinéma québécois, selon une mesure purement économique, est plus près de son public : il fait davantage d'entrées qu'il y a 10 ou 15 ans, s'étant moulé au concept d'industrie importé par les fonctionnaires de la culture qui ont savamment orchestré les rouages incitatifs du succès (publicité agressive, nivellement de l'esthétique, *glamourisation*). Cet état de fait économique sert désormais de preuve, d'outil infaillible pour les acupuncteurs de l'industrie qui s'empressent de définir le cinéma québécois actuel comme étant « populaire ».

Ce qui pourrait permettre d'affirmer avec plus ou moins de certitude que le cinéma québécois est près de son public au sens *identitaire*¹ semble condamné à patauger dans un éternel flou artistique, où l'on amalgame toute question culturelle avec un principe de rentabilité financière (qui, en termes de capitaux investis, est inexistante dans le cinéma québécois). À cela s'ajoute un autre malentendu : celui qui concerne la définition même de cinéma populaire que plusieurs confondent aisément avec celle de cinéma populiste. *Les Plouffe*, réalisé par Gilles Carle en 1981 et scénarisé par Roger Lemelin d'après son roman, est probablement l'un des meilleurs exemples selon lequel on peut tenter de comprendre les distinctions entre les films qui *obtiennent* du succès et les films conçus *pour* le succès.

Le cinéma populiste a pour seul objectif de créer l'adhésion et espère susciter un engouement irrationnel en simulant tout ce qui, « dans l'air du temps », émoustille le plus les spectateurs ; comme si ceux-ci formaient une espèce d'engeance lubrique qui ne demanderait qu'à pousser un râle infini de satisfaction. L'exemple des modèles esthétiques qui sont imposés depuis peu par l'industrie exclut toute forme d'innocence vis-à-vis de cette démarche qui est sans nul doute entièrement calculée.

En littérature et au cinéma, traditionnellement, le populisme a pour but de décrire des milieux populaires, ce qui aujourd'hui ne concerne pas exclusivement les milieux ouvriers, qui n'ont plus

la même résonance qu'il y a 30 ou 40 ans, mais plutôt la couche moyenne, plus large, des banlieues et des quartiers « petits-bourgeois ». Mais le populisme en art ne se contente pas d'un simple intérêt, somme toute louable, pour les milieux populaires. Par sa nature il implique un parti pris, une *revendication* absolue qui pardonne rarement à ceux qui ne suivent pas sa ligne de combat.

Tout en décrivant un milieu populaire, *Les Plouffe* fait preuve d'une belle ingéniosité pour éviter les positions crispées du populisme. Allant complètement à l'opposé de l'image véhiculée sur l'époque de la « grande noirceur » des années 1930 et 1940, Gilles Carle rajoute du blanc et du gris à ce sombre tableau. Le film s'emploie entièrement à saisir l'identité d'une communauté, ce qui la caractérise, ce qui en constitue les splendeurs et misères. Il parvient remarquablement, sans complaisance, à exalter l'essence d'un esprit collectif². Quitte à exacerber quelquefois ses traits les plus communs, il donne néanmoins au final l'impression d'une certaine finesse, ou, du moins, d'une complexité qui dépasse les clichés tout en les récupérant à bon escient.

Les tractations de l'Église catholique et sa mainmise sur le peuple qui est parfois efficace, parfois laborieuse, parfois juste, parfois douteuse ; les différences et les affinités avec la culture américaine et la culture française : l'énergie et l'esprit de réussite dans un cas, l'engagement et la capacité de faire des liens entre les différentes sphères sociales dans l'autre ; le rapport au Canada et à la Reine, les frictions entre ouvriers et patrons, le lien à la culture, à la famille, à la terre, à la ville sont autant de thèmes que Carle et Lemelin n'ont pas eu peur d'affronter, même succinctement. Au bout du compte, le peuple québécois est montré dans ce film avec son courage et sa couardise, avec son côté silencieux, un silence retenu et profond, tout comme avec son côté bavard, *gémissant* : voilà des éléments contradictoires qui, tranchant nettement avec les violons bruyants et sirupeux, cachent la société monolithique de *Séraphin : un homme et son péché*.

Pourtant il ne faut pas s'y tromper, Carle n'hésite pas, comme à son habitude, à se moquer du kitsch québécois dans tout ce qu'il peut avoir de ridicule, comme Brusati et Monicelli l'ont fait pour les Italiens, Renoir et Lautner/Audiard pour les Français. Carle s'amuse tout au long du film à enclencher, puis à désamorcer de manière systématique les ressorts du mélodrame à la québécoise comme pour mieux en souligner l'ironique récurrence dans la culture populaire. Avec son point de vue sensible et sans condescendance, *Les Plouffe*, ce « film pour tous », aurait encore aujourd'hui vingt ans d'avance sur les productions archétypales de Québéllwood et ses jérémiades conformistes. Quant à la famille qu'il présente, avec Ovide, Napoléon, Joséphine et les autres, il donnerait encore envie d'en faire partie. 

1. Avec le recul on peut affirmer sans gêne que cela était le cas, par exemple, de films aussi variés que *Mon oncle Antoine*, *Pour la suite du monde*, *Les bons débarras*.
2. Avec *Les Plouffe*, Gilles Carle est très proche du John Ford de *The Quiet Man*, de *The Grapes of Wrath* ou de *The Sun Shines Bright*.