Document generated on 08/06/2025 7:11 a.m.

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

Un fantasme national?

Heinz Weinmann, *Cinéma de l'imaginaire québécois. De la Petite Aurore à Jésus de Montréal*, Montréal, L'Hexagone, 1990, 274 p.

Europe, *Littérature nouvelle du Québec*, Paris, n° 731, mars 1990.

Jacques Allard

Number 60, Winter 1990–1991

URI: https://id.erudit.org/iderudit/38361ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions Valmont

ISSN

0382-084X (print)
1923-239X (digital)

Explore this journal

Cite this review

Allard, J. (1990). Review of [Un fantasme national? / Heinz Weinmann, *Cinéma de l'imaginaire québécois. De la Petite Aurore à Jésus de Montréal*, Montréal, L'Hexagone, 1990, 274 p. / Europe, *Littérature nouvelle du Québec*, Paris, n° 731, mars 1990.] *Lettres québécoises*, (60), 49–51.

Tous droits réservés © Productions Valmont, 1990

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Heinz Weinmann, *Cinéma de l'imaginaire québécois. De la* Petite Aurore *à* Jésus de Montréal, Montréal, L'Hexagone, 1990, 274 p., 19,95 $.
Europe, Littérature nouvelle du Québec, Paris, nº 731, mars 1990.

Un fantasme national ?

ESSAIS
Jacques Allard

Quelles histoires se racontent les Québécois d'aujourd'hui ? Deux publications pourraient là-dessus vous donner quelques idées.

Il s'agit du *Cinéma de l'imaginaire québécois*, signé Heinz Weinmann et du numéro récent d'*Europe* consacré à la « Littérature nouvelle du Québec ». Je parlerai d'abord et surtout de l'ouvrage publié par le professseur du Collège de Rosemont (et critique au *Devoir*) puisque ***voilà un essai qui a du punch, aussi stimulant que son précédent,*** *Du Canada au Québec, généalogie d'une histoire* (1987). Stimulant parce que tout à la fois séduisant et rebutant dans sa vision du fantasme indépendantiste.

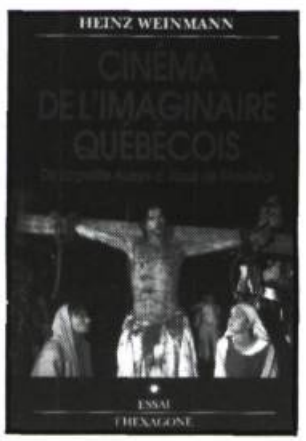
De maman France à Ottawa ?

Voulant présenter sa lecture de l'imaginaire québécois, l'auteur a choisi quelque huit films-repères dont il traitera de manière inégale. En première partie, « le cinéma d'avant *Jésus-Christ... de Montréal* », soit sept films lancés de 1951 à 1989; en deuxième partie: « la passion de Montréal selon Denys Arcand » d'après, évidemment, *Jésus de Montréal*, le film de 1989. Un tel partage donne déjà la visée du livre: la passion d'Arcand constitue l'aboutissement du « cinéma » que se font les Québécois depuis 1950. D'où l'importance donnée au *Jésus*: plus du tiers de l'essai. Le « cinéma » dont il est question ici, c'est l'histoire que se raconteraient les Québécois comme collectivité. Le fantasme ou plus précisément: le « roman familial », comme disait Freud pour l'enfant, la façon dont nous nous voyons, comme collectivité, à travers le modèle des relations parentales. Donc le « roman » de notre rapport aux « parents » historiques qu'auraient été d'abord la France, puis l'Angleterre et l'Église, enfin Ottawa ou l'État fédéral aujourd'hui. Si l'idée de cette référence à nos parents et tuteurs historiques n'est pas nouvelle, son exploitation systématique, au double point de vue de la grille freudienne et de notre cinéma, paraît l'être.

L'enfant qui revient

Weinmann établit ainsi le corpus qu'il juge approprié à son objectif, ce sont d'ailleurs des «chutes» de son précédent livre: des analyses non utilisées (mais ici enrichies) d'*Aurore, l'enfant martyre*, *Tit-Coq*, *Mon oncle Antoine*, *Les Bons Débarras*, *Un zoo la nuit*, *Les Portes tournantes* et du *Déclin de l'empire américain*, tous films qui, progressivement (de 1951 à 1989), liquideraient notre complexe collectif de l'enfant abandonné, celui qui se donnerait des origines nobles compensatoires. Lisez-bien à travers vos souvenirs cinématographiques, à défaut de refaire l'analyse: si *Aurore* rejette ses parents, comme vous le savez, c'est pour accepter l'indépendance de l'orpheline; de son côté, *Tit-Coq* accepterait plus tard sa bâtardise. Par ailleurs, dans *Mon oncle Antoine*, on attaquerait le modèle paternel, ce père absent depuis les fondements du Canada. Puis *Les Bons Débarras* apporterait la revanche d'Aurore; et *Un zoo la nuit*, sorti au temps de la famille éclatée, redonnerait sa chance au vrai père (plutôt qu'à sa figure idéale). Mais *Les Portes tournantes*, marqué par la « crise » post-référendaire (on rejette le monde adulte, l'indépendance), rejouerait le roman familial, le personnage principal refusant de grandir et se réfugiant aux États-Unis du libre-échange. Enfin *Le Déclin de l'empire américain* rejouerait à sa manière le roman familial puisque la famille s'y défait dans un Québec qui aurait tout bradé, le milieu culturel lui-même se serait rué symboliquement sur le cul, le fondement même du cul-turel... ***N'est-ce pas là une scénarisation possible de notre histoire depuis 1950: l'indépendance mais pour quoi faire ?***

Là-contre interviendrait ultimement *Jésus* lui-même (de Montréal, bien sûr) dont Arcand aurait entendu la voix dans ce Québec hédoniste d'aujourd'hui: un Québec déclinant parce qu'il a



jeté le bébé avec les eaux de sa révolution, un Québec qui s'est américanisé, oubliant même sa devise (le « Je me souviens » de mes origines françaises); un Québec enfant, un Québec qui se « tiers-mondise » (on manque de couvertures dans nos hôpitaux, précisément celles que reçoivent en priorité les pays du tiers-monde! Cinq cents personnes meurent par année à cause de nos fausses salles d'urgence). Il s'agit bien du Québec « libéral », c'est-à-dire qui ruine l'environnement (avec des barrages) pour attirer des alumineries polluantes, tout en investissant de moins en moins dans ses ressources humaines (éducation). Un Québec justement menacé par sa dénatalité qui doit faire d'autant plus un accueil privilégié à l'Autre. Voilà quelques-unes des facettes du message du *Jésus* d'Arcand lu par Weinmann.

L'enfant qui revient serait finalement, merci Arcand, celui dont parle le Christ. ***En fait, il faudrait retrouver cet esprit d'enfance dont nous aurions besoin actuellement pour assurer notre indépendance,*** dans un grand mouvement d'amour, d'intégration véritable des « voleurs de parcours » dont parlait aussi, récemment, Simon Harel: les néo-Québécois.

Limites du généalogisme

On le devine peut-être, cet essai a de quoi nous titiller les méninges. ***Ses analyses sont souvent brillantes et toujours sans jargon, bien ancrées dans l'expérience immédiate ou récente de notre collectivité.*** Sa première partie est écrite avec beaucoup d'humour sinon toutes les élégances françaises (des lourdeurs, quelques fautes). La deuxième sent davantage l'entreprise de conviction, comme si la gravité même du film d'Arcand pour lequel l'auteur ne cache pas son admiration imprégnait le style, inspirant d'assez longues digressions, presque toujours intéressantes par ailleurs (voir par exemple le long passage sur la critique et sa difficulté ici).

Mais pour être provoquant et donc enrichissant, l'ouvrage n'en conduit pas moins à quelques interrogations de plus en plus grandes à mesure qu'on y progresse. Elles se rattachent sans doute à la fixation généalogiste (et psychanalysante) de l'essayiste, toujours en quête de genèse symbolique, traquant jusque dans la lettre ou l'étymologie le sens à découvrir. Sa performance qui est au début amusante finit par lasser: la recherche généalogiste entraîne quelques légèretés au plan théorique et historique, au risque même du nominalisme.

Ainsi, on se demande assez vite comment l'auteur peut légitimer son corpus en se référant au grand succès obtenu par les films choisis: le succès d'un film ne signifie pas qu'on l'ait toujours historiquement compris (même inconsciemment!) à la manière de Weinmann. Que ces films aient été et demeurent importants pour les Québécois ne sauraient non plus assurer l'exemplarité de son corpus: notre imaginaire, s'il autorise tel parcours, ne saurait s'y réduire. Il aurait mieux valu pour l'auteur dire qu'il a constitué son terrain d'analyse à partir de l'hypothèse freudienne ou de ce que Gérard Bessette appelait l'« orphelinisme » dans nos ouvrages d'imagination, sans vouloir pour autant les réduire à cela. Je passe par-dessus la contestation que l'on ferait peut-être d'une méthode qui consiste à projeter sur une société un modèle analytique conçu pour l'individu.

Il y aurait aussi à signaler cet opportunisme qui fait des *Portes tournantes* une conception québécoise, quelle que soit la complicité existant entre l'Acadie et le Québec. On comprend que l'auteur se plaise à lire « Québec » dans « portes tournantes »: cela lui permet de dire ce qu'il a à dire de toutes façons, à savoir que ce « Québec » (passage étroit en amérindien) ne permet pas l'entrée; la porte qui tourne n'accueillerait l'immigrant que pour le rejeter ou le garder au seuil. D'autres curiosités dérangent au passage: notre devise aurait une origine bien plus ambiguë (et dérangeante par son fédéralisme?) que ne le croie Weinmann. Elle proviendrait, semble-t-il, d'un vers qui dit: ***«Je me souviens que né sous le lys, je m'épanouis sous la rose»*** (de l'Angleterre). Mais comme bien d'autres lecteurs de plaques minéralogiques fleur-de-lysées, l'auteur croit que l'on ne se souvient là que de la France.

Plus grave peut-être: son idée que le Québec d'aujourd'hui se fait à partir des années cinquante. Il s'agit là d'une idée un peu courte: notre modernité s'annonce (dans l'imaginaire) au tournant du siècle, s'affirme progressivement jusqu'à provoquer dans les années trente une crise spirituelle qui trouvera sa résolution dans la révolution tranquille des années soixante. D'ailleurs, l'histoire d'*Aurore, l'enfant martyre* vient des années vingt: il s'agit d'abord d'un mélo (écrit par un comédien-immigrant, d'origine française, Léon Petitjean) inspiré par un fait divers bien local (région de Lotbinière) datant de 1920. Bien sûr le film de Jean-Yves Bigras (1951) ne correspond pas tout à fait à la pièce originelle, mais l'essentiel s'y retrouve. Cette secondarité propre à l'expression cinématographique qui forcément retarde sur les autres voies empruntées par notre imaginaire (le cinéma de fiction commence ici en 1941) n'est malheureusement pas prise en compte. De telle sorte que si l'on peut être assez souvent d'accord avec telle ou telle analyse de Weinmann, l'on doit toujours être sur ses gardes, particulièrement au plan historique. Ne va-t-il pas jusqu'à croire que l'action de *Mon oncle Antoine* « a lieu un peu avant 1971 » (p. 73)? alors qu'elle se situe dans les années quarante! Et puis est-ce que la réapparition de saint Jean-Baptiste dans notre défilé de 1990 n'infirme pas en partie une analyse qui revient encore sur la disparition du décapité en 1969?

Pour toutes ces raisons, ***cet essai original, commencé avec* Du Canada au Québec, *irritera les***

historiens patentés qui vont continuer de se méfier d'un type d'analyse qui pourtant leur serait parfois bien utile. Songeront-ils, en lisant la notice d'auteur en couverture arrière que cette œuvre signe la naissance même d'un nouveau Québécois en la personne de son auteur qui s'étant éloigné de sa «mère» germanique et de sa «belle-mère» française a choisi, il y a quelque vingt ans, la «bâtardise» d'ici, l'indépendance. Ainsi se bâtit aussi le fantasme, le récit essayiste: du national au personnel, et inversement, au fil de notre histoire.

Le numéro québécois

Est-ce le même «récit» que l'on donne à lire aux chers cousins? La question se pose peut-être pour qui s'attarderait ensuite au récent numéro d'*Europe* consacré à notre littérature depuis 1969.

Prenez par exemple les minces extraits de diverses fictions qu'on y a mis. Il y a le bon et le mauvais côté des choses vues par l'émouvante Tinamer et son père (*L'Amélanchier* de Jacques Ferron). Il y a l'érection douloureuse de Nicolas devant la Sylvie de *Neige noire* de Hubert Aquin; le délicieux avis au «cher naufragé» des *Grandes Marées* de Jacques Poulin; la rentrée des tout-petits de Gabrielle Roy dans *Ces enfants de ma vie*; les jambes nouées de la narratrice de Madeleine Monette, toute excitée devant Lenny, l'écrivain de Long Island (*Petites Violences*); et puis le mélancolique Québécois «qui représente l'hiver» dans *Voyage en Irlande avec un parapluie* de Louis Gauthier; *La Vie en prose* de Yolande Villemaire; le Montréal rêvé par *La Québécoite* de Régine Robin; le «suprême frisson» (l'éjaculation) de *Serge d'entre les morts* de Gilbert La Rocque; le baiser («danger mortel») auquel échappe le narrateur de *L'Hiver au cœur* d'André Major; les œufs de M. Coderre dans *Le Fils d'Ariane* de Micheline LaFrance; les cogneurs de Louis-Philippe Hébert dans *La Manufacture de machines* ou encore l'écriture nocturne de Philippe Couture dans *L'Héritage* de Victor-Lévy Beaulieu. ***Ce vrac narratif raconterait-il ce qu'il est advenu de notre roman? Est-ce là la littérature nouvelle annoncée?***

Les connaisseurs applaudiront-ils le choix de ces textes, tout en regrettant l'absence d'autres? Quel auteur de florilège ou d'anthologie pourrait faire l'unanimité? Pour ma part, je déplorerai l'«oubli» de Gérard Bessette, plus représentatif et plus «jeune» que bien d'autres retenus. Je l'avais d'ailleurs privilégié dans la présentation que j'avais faite du nouveau roman d'ici pour le précédent numéro d'*Europe* sur le même sujet (en 1969), en mettant au centre de ma perspective du roman des années soixante *Le Libraire*. C'est là sans doute un aveu de préjugé.

Sans se référer de quelque manière à ce tableau du passé, Jean-François Chassay, qui n'a pas vraiment de problématique à présenter, relève les tendances connues, à son dire, depuis 1970, en passant par 1976 et 1980, autant de dates-charnières, à partir desquelles pourrait se définir notre expression romanesque. S'étant dépolitisé (après 1976), le roman se serait féminisé, montréalisé, américanisé, tout en mettant aussi en valeur les thèmes de l'exil et de l'Autre à l'intérieur même du territoire québécois. N'était-ce pas déjà vrai dans nos *sixties*, politique et féminisme mis à part? Quoiqu'il en soit le lecteur français pourra difficilement retrouver tout cela dans les textes élus (cités plus haut). Était-ce voulu?

Je ne sais trop que penser du choix des poèmes. Pourquoi le terrible effet de «vieillesse» qu'entraîne sa lecture? Plus convaincante est la présentation de Claude Beausoleil, quoiqu'il fasse appel à ce concept crevé de modernité dont nos poètes (au premier chef lui-même) se sont entichés. Les mots clés pour le déploiement historique de la poésie seraient, avec raison, me semble-t-il: affirmation, formalisation, urbanisation, féminisation, lyrisme. Très appréciables sont par ailleurs les essais choisis et l'article très documenté de Laurent Mailhot qui l'intitule «L'âge de l'essai» (quatre-vingts notes pour une dizaine de pages). Moins aligné idéologiquement (depuis 1975), ***l'essai se serait imposé comme genre majeur, construisant un véritable discours, indépendant de celui des sciences humaines, mais disant plus que jamais «le caractère problématique de l'identité québécoise et le territoire sans frontières de la culture».***

De cela témoignent admirablement les textes de Pierre Vadeboncœur sur nos racines; d'un Jacques Godbout tanné sur le slogan profond de l'écriture québécoise: Vive le Québec libre! Fernand Ouellette sur son option pour la liberté intérieure; Jean Éthier-Blais sur son fantomatique paternel; Suzanne Lamy dans son «Éloge du bavardage»; Madeleine Ouellette-Michalska sur la mort des discours de l'œil (ou du mâle); André Belleau sur notre unilinguisme trop nationaliste; Jacques Brault sur ses merveilleux «papiers décollés». ***Laurent Mailhot a raison: notre discours essayiste est arrivé à maturité. Voilà une bonne nouvelle pour ceux qui s'inquiètent régulièrement de l'état de la pensée ici.***

Ce numéro d'*Europe*, assurément dû à l'amitié des Pierre Gamarra (directeur), Raymond Jean et Henri Mitterand (membres du comité) est sobrement présenté par le maître d'œuvre Jean Royer qui cède ensuite la parole à Lise Gauvin. Cette dernière traite rapidement, en guise de véritable introduction, de notre surconscience linguistique («L'écrivain et la langue»). Le fait que ce texte vienne en premier confirme son hypothèse.

Encore une question, terminale: quel impact peut avoir une telle publication en France? Ne serait-il pas préférable que la préparation soit faite par des spécialistes français? Ne serions-nous pas, par le fait même, plus et mieux reçus? Je le crois, tout en reconnaissant l'intérêt et l'utilité du rituel «numéro québécois». **Lq**