

Québec français



Le couple québécois Représentations télévisuelles

Christiane Lahaie

Number 115, Fall 1999

Valeurs et représentations sociales

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/56164ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lahaie, C. (1999). Le couple québécois : représentations télévisuelles. *Québec français*, (115), 82–85.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 1999

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/>

Érudit

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/>



Le couple québécois

PAR CHRISTIANE LAHAIE

L'automne dernier, la télévision de Radio-Canada diffusait, dans le cadre de l'émission *Enjeux*, un reportage de Pierre Dupont et Léon Laflamme ayant pour titre « Mou, perdant, torturé : l'homme dans le téléroman québécois ».

Si ce reportage a suscité la controverse, ce n'est sans doute pas surtout en raison de ses graves lacunes méthodologiques (la confusion entre société réelle et société représentée, notamment), mais parce qu'il abordait un sujet délicat, douloureux et extrêmement complexe : le couple en voie de redéfinition.

En effet, par leur critique d'une certaine image de l'homme « mou », critique plus ou moins endossée par de nombreux artisans de la télévision québécoise, les auteurs de ce reportage s'attaquaient — avec bien peu de subtilité et de rigueur, il faut le dire — à une certaine conception du couple télévisuel telle que véhiculée par notre télévision. Selon eux, ce couple souffrirait d'un déséquilibre dans la répartition des pouvoirs : la femme serait trop forte, l'homme, trop faible. Mais il y a pire : il constituerait un reflet fidèle de ce qui se passe dans la société québécoise !

Que la télévision s'inspire de la réalité pour concevoir ses fictions relève de l'évidence, mais il ne faut jamais perdre de vue qu'elle le fait selon des règles propres au média. Paradoxalement, ces règles obligent la tenue en respect du réel, afin que la fiction puisse fonctionner. Par conséquent, on ne doit pas prendre le couple télévisuel présent sur nos ondes pour une copie conforme du couple québécois réel. En revanche, on ne peut non plus nier que les représentations qu'une société se donne possèdent un pouvoir régulateur, voire transformateur. On aurait donc tort de les négliger.

La télévision : exigences du média et traditions

La télévision s'est développée à partir de règles propres à la fois au cinéma et au théâtre¹. Comme eux, elle cherche d'abord et avant tout à *représenter* la vie, mais également à *divertir* ou à *instruire*, selon le cas. Ce faisant, on verra à la fois à s'inspirer du réel (par souci de mimétisme, d'identification du spectateur) tout en le remodelant afin de lui donner une cohérence propre à la fiction (le divertissement, la catharsis) et une possible portée idéologique (instruire). Soulignons en outre que la dimension de l'écran de télévision a favorisé le plan rapproché au détriment du plan d'ensemble, de sorte que la télévision paraît davantage apte à représenter des personnages dans leur intimité, en famille ou en couples, d'où la naissance de formes spécifiques à la télévision telles que la télé-série, le téléroman, la comédie de situations ou le téléfilm, pour ne nommer que ceux-là.

Par ailleurs, en raison de contraintes budgétaires, mais surtout d'une volonté chez les artisans de la télévision et le public de se démarquer culturellement, le téléroman québécois s'est développé d'une façon distincte, en cherchant notamment à montrer nos gens, dans leur milieu et au quotidien, avec un intérêt visible pour notre histoire et notre devenir commun, histoire et devenir qu'on n'hésite cependant pas à remettre en question. La télé-série québécoise, elle, s'inspire plus directement de ce qui se fait aux États-Unis. Elle met en scène des personnages moins proches du quotidien, comme dans *Lance et compte*, *Omertà* ou *Diva*, et ne dure parfois qu'une dizaine de semaines. Les cotes d'écoute sont alors déterminantes quant à la poursuite ou non de la série. Quant à la comédie de situations, elle a ceci de particulier qu'elle met l'accent sur l'humour ainsi que sur la récurrence de certains personnages et de leurs idiosyncrasies plutôt que sur une intrigue soutenue. *Un gars, une fille*, par exemple, correspond davantage à cette définition, alors que *La petite vie* emprunte à la fois au téléroman et à la comédie de situations. Le téléfilm (tout comme la dramatique) raconte une intrigue complète et ponctuelle, sans exclure la possibilité d'une suite (le *sequel* américain) ; il est toutefois peu pratiqué ici.

Ainsi on a habitué le spectateur de télé-séries et de téléromans québécois à certaines conventions : unité d'action (au sein de l'intrigue principale) dans la diversité (des intrigues secondaires), avec un nombre généralement restreint de décors et une temporalité linéaire. L'intrigue, simple au départ et qui va en se complexifiant, favorise l'intérêt soutenu du public, semaine après semaine, tout en imposant un nombre important de personnages qui se veulent attachants à des degrés divers. Ceux-ci font leur entrée (ou leur sortie) au fur et à mesure, chacun jouant un rôle plus ou moins prépondérant dans le déroulement de l'ensemble.

Le couple télévisuel

On l'aura compris : toutes les exigences du média télévisuel, associées à une certaine tradition, ont un impact indéniable sur la représentation du couple sur nos ondes. Alors que des couples doivent incarner la stabilité, histoire de rassurer le spectateur, d'autres font figure d'échangistes, de manière à multiplier les intrigues secondaires et à aménager de futurs développements (la découverte d'une infidélité, d'un mensonge, d'un secret, etc.). Les couples des téléromans sont distribués assez également entre ces deux tendances, alors que les télé-séries (qui visent une diffusion écourtée) favorisent les couples instables. Quant aux comédies de situations,

elles misent davantage sur la raillerie entre conjoints, mais presque toujours dans la complicité.

De plus, et cela s'avère fondamental, pour qu'une intrigue se développe, pour qu'il y ait action, il doit y avoir conflit. En effet, pourrions-nous imaginer un téléroman ou une télésérie où tous les personnages s'entendraient à merveille, où il n'y aurait ni complot ni jalousie, où tout un chacun vaquerait à ses occupations sans la moindre anicroche ? On a souvent l'impression que les couples de la télévision sont constamment en train de se disputer, que l'un cherche à prendre l'autre en défaut, à le provoquer ou à l'humilier. C'est là une observation fort juste : les couples de la télévision sont, la plupart du temps, en situation de conflit puisqu'ils évoluent au sein d'une forme de fiction qui a la dissension pour principe opérationnel de base, ce qui, du coup, permet de les distinguer des couples réels qui, eux, progressent dans la réalité et non sur une scène ou un plateau de tournage.

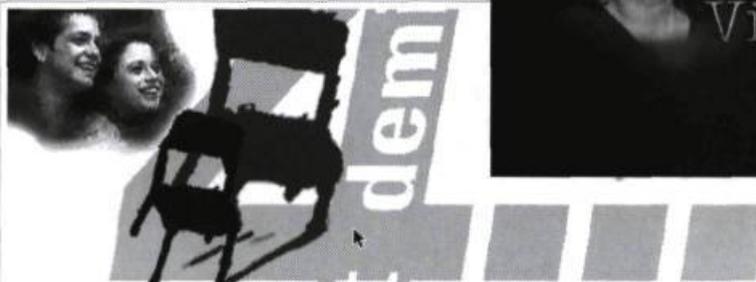
Enfin, le dialogue télévisuel, bien qu'il ne soit pas le seul moyen d'exposer l'intériorité des personnages comme on l'observe au théâtre, prend une place variable, selon qu'il s'agit de téléroman ou de télésérie, ou mieux, selon qu'on a les moyens de représenter les personnages en action (c'est coûteux) ou en paroles (c'est moins coûteux). Cela contribue à faire du couple télévisuel québécois un duo très bavard, du genre « grand parleur petit faiseur » dont les crises de colère et les tergiversations font plus croire à sa fragilité et à son éclatement imminent qu'à son harmonie. Et pourtant...

Le couple : une valeur du passé ?

Dans son « Introduction » au *Répertoire des séries, feuilletons et téléromans québécois de 1952 à 1992*, Pierre Véronneau signale que, « [p]armi les valeurs que véhiculent les téléromans, et cela depuis le début de la télévision, une place de choix est laissée à la famille, toujours présentée comme structure de base de la société »². Il est vrai que la famille s'est avérée omniprésente au cœur de la fiction télévisuelle québécoise (surtout dans le genre téléromanesque). On n'a qu'à penser à *La famille Plouffe* (Roger Lemelin, 1953-1957) au *Survenant* (Germaine Guèvremont, 1954-1960), aux *Belles histoires des pays d'en haut* (Claude-Henri Grignon, 1956-1970) et à *La petite patrie* (Claude Jasmin, 1974-1976). Dans ces téléromans, les enfants, la plupart du temps nombreux, entourent un couple tout absorbé par sa tâche parentale. De même, le personnage du Survenant est perçu comme une menace à l'intégrité de la cellule familiale, tout comme Séraphin Poudrier qui, dans son refus de procréer, compromet le bonheur du couple et, surtout, de la mère que ne sera jamais Donaldalalage. Assujettis à des rôles prédéterminés par la collectivité, les cou-

ples des anciens téléromans, s'ils restent ensemble envers et contre tout, ne semblent pas nécessairement épanouis, du moins, dans leur individualité. En effet, l'individu n'a que peu de place pour se développer au sein de cette structure, de cette entité, apparemment seule garante du prolongement de la lignée ancestrale.

Aussi, dans les années 1980, l'hégémonie de la famille comme valeur fondamentale semble s'effriter au profit d'une présence accrue du couple pour le couple, ou encore, de l'autonomie des individus et de la liberté, avec les conflits et les remises en question que cela comporte. En cette matière, le téléroman *Des dames de cœur* (Lise Payette, Sylvie Payette, 1986-1989) me semble exemplaire. On y trouve des femmes sur qui le mariage pèse lourd, qui ne se sont pas tout à fait épanouies dans la maternité et qui songent à une carrière ou à un travail rémunéré comme moyen de réaliser leur plein potentiel. Une telle remise en question, d'un féminisme à peine voilé, n'est cependant pas aussi évidente dans un téléroman comme *Les Moineau et les Pinson* (Georges Dor, 1982-1985) ou *Le temps d'une paix* (Pierre Gauvreau, 1980-1986), bien que, dans ces deux derniers cas, on trouve des arguments en faveur d'une certaine ouverture d'esprit (la sexualité hors des liens sacrés du mariage de la veuve Rose-Anna Saint-Cyr, de même que l'union « métissée » entre gens de classes sociales distinctes chez les Moineau et les Pinson).



Bonjour et bienvenue dans notre 4 et demi. C'est pas grand, mais il se passe toujours quelque chose d'intéressant. Il faut dire qu'on a des vies bien remplies. Isabelle avec sa boutique et son atelier de confection, Louis avec sa clinique vétérinaire. Et on dirait que certains de nos amis ont un don spécial pour se placer dans des situations impossibles. Comme François par exemple... ou Marise! On espère que vous appréciez. Louis et Marise. Plus on est de fous, plus on rit.



Il faut sans doute attendre les années 1990 pour assister à la mise en scène de valeurs plus nuancées, ou plus complexes et contradictoires, en ce qui a trait au couple et à la famille, dans les téléromans québécois. Désormais, les scénaristes d'émissions comme *Virginie* (Fabienne Larouche), *Ent'Cadieux* (Guy Fournier), *Bouscotte* (Victor-Lévy Beaulieu) ou *4 et demi* (Sylvie Lussier, Pierre Poirier) n'hésitent pas à représenter des familles recompo-

sées ou monoparentales, des couples en union libre, durable ou transitoire, ou des couples homosexuels, de sorte que la famille traditionnelle, si elle n'a pas complètement déserté le petit écran, cède peu à peu du terrain à des représentations diversifiées, où l'homme et la femme cherchent le bonheur d'abord en tant qu'individus, puis en tant que couple ou famille.

Bien qu'elle parvienne à trouver un équilibre à la fois tangible et précaire, la famille recomposée télévisuelle ne va pas de soi. Elle implique un effort constant de la part de ses membres, plus particulièrement du couple qui s'évertue à la maintenir en place. Ainsi Charles Beauchemin (Yves Soutière) et Léonie Bérubé (Marie Lefebvre) ont fort à faire pour assurer un encadrement adéquat à Bouscotte (Julien Bernier-Pelletier) l'enfant-roi, tout en faisant de la place pour les jumelles Aurore et Brunante dont l'arrivée couronnait la saison 1998-99. Même chose pour Virginie Boivin (Chantal Fontaine) et Bernard Paré (Jean L'Italien) qui ont parfois du mal à se retrouver, déchirés par leur carrière respective et les états d'âme imprévisibles de Claudie (Marie-Joanne Boucher), la fille de Bernard. Enfin, Diane Cadieux (Louise Deschâtelets), mère élevant seule son fils Alexis (Vincent Bolduc), jongle quotidiennement avec les problèmes des uns et des autres, y compris avec ses propres désirs d'une vie amoureuse en dépit de tout.

Une constante traverse la plupart de ces couples ou familles : la volonté de triompher de l'adversité, malgré les pièges et les embûches que leur parcours impose. Souvent, des couples plus stables (sans enfants ou les ayant élevés jadis) sont là pour apporter un contrepoint efficace et suggérer que la vie à deux est possible. C'est le cas du couple formé d'Isabelle Dupré (Isabelle Brosard) et de Louis Martineau (Robert Brouillette) dans *4 et demi*, dont la solidité ne fait pas de doute (bien que cela soit peut-être appelé à changer avec la prochaine saison). Autrement, le contrepoint peut se faire ironique comme c'est le cas avec les parents de Virginie, interprétés respectivement par Monique Chabot et Claude Blanchard.

En effet, ce vieux couple dont les querelles incessantes ne les empêchent pas de s'aimer semble indiquer que, si la vie à deux n'a pas toujours été un jardin de roses, elle comporte suffisamment de joies pour qu'un tel type de « contrat » soit maintenu entre eux.

Beaucoup de couples télévisuels trouvent leur salut dans la durée. D'autres, par contre, ne voient pas la chose du même œil. *Le retour* (Anne Boyer et Michel d'Astous), par exemple, fonde son intrigue principale sur le retour de Madeleine Beaulieu-Landry (Angèle Coutu) qui a un jour abandonné mari et enfants. Mais ce départ ne s'est pas fait sans une bonne dose de culpabilité, sentiment on ne peut plus inconfortable que la femme espère exorciser par un retour sur les lieux de son « crime »... Dans *Virginie*, si Lucie Chabot (Anne Dorval) et son époux Daniel Charron (Jean-François Pichette), arrivent à trouver une entente sexuelle, ils se heurtent cependant sans cesse à des divergences d'opinions sensibles, surtout en ce qui concerne des valeurs traditionnelles comme la famille et la fidélité. On retrouve un cas similaire avec les tentatives de François Dion dans *4 et demi* (Serge Postigo) pour se fixer définitivement, ou celles de Pierre Lacaille (Jean-Claude Lauzon), dans *Virginie*, dont l'attitude de macho désabusé cache souvent un homme en mal d'affection et qui a peur par-dessus tout de se retrouver seul, au point d'engager à l'occasion des prostituées.

Mentionnons également qu'une certaine discrétion entoure les couples homosexuels de la télévision. En fait, tout se passe comme si on n'en était pas encore là, comme si on ne se donnait pas encore le droit de les représenter. Après tout, la télévision reste un média censuré puisque son contenu se voit largement et facilement diffusé. L'homosexualité existe à la télévision, tant chez les hommes que chez les femmes, mais un malaise persiste, comme en témoigne cette scène de *Virginie* où Lucie Chabot, dépitée par le départ de son mari, se voit bouleversée par les avances de Cathie (Joëlle Morin), une bonne amie... À ce sujet, la télévision procède davantage par allusion et il semble qu'il faudra encore at-

CHEZ LE **Demander**

Psy — *Dans la vie, on a tendance à prendre soin des autres mais non de soi-même. Nous allons donc faire un exercice.*

À tour de rôle, Sylvie et Guy, vous allez exprimer clairement vos besoins en commençant chaque phrase par : JE VEUX.

Sylvie — *Je veux ?*

Psy — *Je veux.*

Sylvie — *Bon... Guy, je veux que tu me parles... Je veux que tu passes plus de temps avec moi... Je veux que tu participes à mes activités... Je veux que tu respectes ma mère... Je...*

Psy — *Très bien... C'est à vous, Guy !*

Guy — *Sylvie, je veux que tu me crisses la paix !*

Sylvie, au psy — *On fait quoi là ?*



tendre pour voir deux hommes ou deux femmes se mettre au lit³, histoire de conclure décemment un épisode de téléroman. Quant aux couples interracialisés, ils sont encore plus rares.

Lorsqu'il s'agit de téléséries, les règles du jeu changent quelque peu ; on s'y montre plus audacieux, plus « amoral ». Le couple métissé ou homosexuel s'y incarne ; songeons à Pierre Lambert (Carl Marotte) et Lucie Baptiste (France Zobda) dans *Lance et compte I* de Réjean Tremblay et Louis Caron, ou à Spencer (Marc Messier) et son amant dans *Omertà II*. Ici, les valeurs traditionnelles ont moins cours. L'appât du gain semble primer tout le reste. Serait-ce un signe de l'américanisation progressive de notre télévision et des valeurs qu'elle sous-tend ? Peut-être...

Mais s'il fallait caractériser le couple télévisuel contemporain, tel qu'on le conçoit généralement au Québec, il faudrait le placer sous le signe de la pluralité : stable, moins stable, fidèle ou non, homosexuel ou hétérosexuel, traditionnel ou novateur. Bref, le couple télévisuel québécois, s'il a déjà accusé une certaine uniformité, se cherche actuellement, tente de se redéfinir sur des bases à la fois nouvelles et anciennes. On tend vers la continuité, on en rêve même, mais pas à n'importe quel prix. Le couple et la famille ne peuvent exister de manière durable que dans la mesure où chacun de ses membres parvient à trouver sa voie royale. Cette conception du couple paraît donc exigeante, voire utopique, comme quoi tous les espoirs sont permis.

Le cas d'*Un gars, une fille*

Parce qu'elle a suscité un engouement hors du commun, la comédie de situations *Un gars, une fille*, qui met en vedette Guy A. Lepage et Sylvie Léonard, mérite que nous nous y arrêtions. À la fin de la saison 1998-1999, Radio-Canada a même fait un appel auprès du public afin de concevoir et de filmer des sketches similaires à ceux qu'ont conçus Lepage et compagnie. Le résultat, diffusé aux *Beaux dimanches*, s'est avéré souvent probant, et tend à prouver que beaucoup de couples québécois ne sont dupes ni de leurs travers ni de leurs manies, pas plus qu'ils ne sont dépourvus d'humour.

Cependant, précisons d'emblée que le couple d'*Un gars, une fille* se veut très proche de notre quotidien et collé au réel, au point que les deux comédiens principaux portent leurs prénoms véritables, s'habillent et se coiffent comme vous et moi, et fréquentent les mêmes lieux, tant privés que publics, que nous : dépanneur, restaurant, appartements d'amis, garages, parcs publics, bars, etc. Ainsi, le spectateur a l'impression de côtoyer un vrai couple, de partager ses déboires et ses questionnements, pour une identification maximale.

Attention, toutefois ! Cela ne veut pas pour autant dire que le couple formé par Sylvie et Guy soit une copie conforme du couple québécois, ni de ses valeurs, mais bien de tous les couples québécois, à un moment ou à un autre de leur vie... Sylvie et Guy combinent à eux deux une foule de situations qu'un couple est susceptible de rencontrer un jour, qu'il s'agisse d'un après-midi à la plage ou d'une séance commune chez un psychologue. Mais avant d'aller plus loin, voyons plutôt l'exemple présenté dans l'encadré⁴.

Cet épisode demeure on ne peut plus représentatif de la série *Un gars, une fille*. Somme toute, ce couple relativement stéréotypé connaît d'incessantes disputes où des valeurs individuelles (mais d'abord proposées par la collectivité) s'affrontent. Sylvie, en bonne héritière de valeurs dites « féminines », propose l'échange, la charité et le don de soi. En corollaire à ces valeurs, les spectres du perfectionnisme et de l'insécurité la hantent. Guy, en « mâle » digne de ce nom, prône la séduction, la liberté et un certain art de vivre où l'erreur est permise avec, en prime, une confiance indéfectible en ses propres capacités, du moins en apparence. Or, si on creuse un peu la question, on se rend compte que tous deux sont habitués par les mêmes doutes (ai-je fait le bon choix de partenaire, de carrière ?), un même amour de la vie et une complicité qui point toujours à l'horizon. En fait, l'image du couple que proposent Guy A. Lepage et Sylvie Léonard semble finalement plus positive que celle que contiennent téléromans et téléséries. Est-ce là le secret de leur succès ? Probablement. Et si nous poursuivons le raisonnement, il y a fort à parier que la société québécoise, réelle cette fois, mise encore sur des valeurs proches du couple et de la famille, mais où rien n'est désormais à tenir pour acquis.

Comme le disait si bien Sylvie Lussier, scénariste de *4 et demi*, aux journalistes d'*Enjeux*, « il n'y a pas de crise de la masculinité au Québec ; il y a une crise du couple ». Elle et Pierre Poirier croient d'ailleurs que « l'écriture en duo les aide à donner le ton juste autant aux personnages féminins que masculins »⁵. Il importe donc pour certains d'offrir aux téléspectateurs québécois une représentation crédible d'eux-mêmes, et ce, malgré le fait qu'un tel portrait de famille ne semble pas toujours flatteur.



Le couple télévisuel québécois, s'il a déjà accusé une certaine uniformité, se cherche actuellement, tente de se redéfinir sur des bases à la fois nouvelles et anciennes.

Notes

1. Il possède aussi un langage qui s'apparente à celui du cinéma, mais il serait trop long d'entrer ici dans des considérations d'ordre esthétique liées au cadrage, au montage et à la sonorisation.
2. Jean-Yves Croteau, *Répertoire des séries, feuilletons et téléromans québécois de 1952 à 1992*, Pierre Véronneau (dir.), Québec, Les publications du Québec, 1993, p. XVI.
3. À moins qu'on ne considère que *La petite vie* va jusque-là...
4. Le texte est une gracieuseté de Radio-Canada, via son site Internet : <http://radio-canada.ca>
5. Voir le site Internet de Radio-Canada : <http://radio-canada.ca/teleromans/4etdemi/info/auteur.htm>