

## FJ0B764

# Histoire de la culture francophone en Amérique du Nord

## 1. Une province, un pays ?

«Nous t'en ferons voir de grands espaces», chantait-on au moment de l'Exposition universelle de 1967. L'espace, dans sa générosité naturelle et humaine, est une donnée habituelle au Québec, dont certains aspects sont bien ceux du continent nord-américain, étalement des banlieues largement gazonnées, voies pénétrantes des grandes villes reliées par des autoroutes confortables; on oublie pourtant que des villages de la Côte-Nord sont encore reliés seulement par cabotage et que le Nord-du-Québec n'est accessible que par voie aérienne.

### Sa superficie

Péninsule — à l'échelle continentale — de l'Amérique du Nord, le Québec est baigné au nord par la grande mer intérieure de la baie d'Hudson et à l'est par l'océan Atlantique. Au sud, le Québec a pour voisins le Nouveau-Brunswick et les États-Unis, et à l'ouest l'Ontario. Au nord-est, le Labrador, territoire de la péninsule qui a été rattaché à Terre-Neuve en 1927, n'est donc pas inclus dans la superficie québécoise ni dans les chiffres qui suivent.

Avec 1 700 000 km<sup>2</sup> (terre et eau douce), le Québec couvre:

- 15,4% de la superficie totale du Canada (9 976 147 km<sup>2</sup>);
- 7,7% de la superficie de l'Amérique du Nord;
- 4,3% de la superficie des Amériques

Sa population était estimée par Statistique Canada, en janvier 2009, à 7 750 500 personnes. Elle représente 23,3% de la population du Canada. Le Québec est la plus vaste province canadienne (l'Ontario représente 10,7% du Canada). À l'échelle européenne, le Québec à lui seul équivaut à la superficie de six pays: l'Allemagne, la Belgique, l'Espagne, la France, le Portugal et la Suisse (ou encore 3 fois la France ou 54 fois la Belgique).

Adossé à des voisins souvent plus riches que lui (États-Unis, Ontario), le Québec, par l'immense voie maritime que constitue le Saint-Laurent, permet les communications entre l'Amérique du Nord et l'Europe.

### Son relief

Dans cet immense espace, on distingue trois grandes régions géographiques:

- Au nord s'étend le bouclier canadien, appelé aussi bouclier laurentien, région montagneuse en fer à cheval autour de la baie d'Hudson. Ce sont les plus vieilles montagnes du monde: elles

datent du précambrien, donc d'avant l'ère primaire (mont Belle-Fontaine, 1 295 m). Dans les monts Torngat, au nord-est, le mont D'Iberville culmine à 1 620 m.

- Au sud, les Appalaches, ancienne chaîne de montagnes mais de formation plus récente, offrent un paysage de plateaux vallonnés (Beauce, Estrie) qui devient plus escarpé en Gaspésie (mont Jacques-Cartier, 1 268 m, dans les Chic-Chocs).

- Entre ces deux systèmes montagneux, la vallée du Saint-Laurent, où s'est installée et vit encore la très grande majorité de la population, contraste avec l'espace quasi inoccupé du nord du Québec.

À la très pauvre végétation de la toundra, caractéristique des sols gelés plus ou moins en permanence, succède, en descendant vers le sud, une forêt boréale d'abord clairsemée qui se transforme peu à peu en zone forestière exploitable. Ce manteau forestier qui couvrait le pays à l'arrivée des Blancs est constitué, au nord, de bouleaux et de conifères, puis se mélange vers le sud à d'autres feuillus (chênes, hêtres, érables, etc.) dont les couleurs automnales réservent aux visiteurs d'admirables paysages.

### **Son hydrographie**

Ce relief plutôt montagneux est troué d'un million de lacs et de rivières, dont certaines se dirigent vers le nord (baie James, baie d'Hudson et baie d'Ungava). Les plus connues sont celles qui se jettent dans le Saint-Laurent. Les eaux intérieures, vestige de l'époque des grandes glaciations, sont si nombreuses et si étendues qu'avec le Saint-Laurent elles représentent 21,5% du territoire entier. Les lacs les plus importants sont le lac Saint-Jean, le lac Mistassini et les lacs-réservoirs Gouin, Manicouagan, Caniapiscau, Manouane et La Grande, qui alimentent de grandes centrales hydroélectriques. Cette richesse énergétique (le Québec vend de l'électricité à ses voisins, Nouveau-Brunswick et États-Unis), et cette réserve apparemment inépuisable d'eau douce (l'or bleu) font l'envie de bien des pays à l'heure d'un réchauffement climatique inquiétant pour la planète.

### **Le Saint-Laurent**

Long de 3 680 km (dont 1 200 km au Québec), avec un débit de 8 776 m<sup>3</sup>/sec, le Saint-Laurent traverse le territoire du sud-ouest au nord-est. Son gabarit exceptionnel en fait un des plus grands fleuves du monde. Son estuaire est si important que les océanographes le subdivisent en trois :

maritime, fluvial et intérieur. Il atteint par endroits une très grande profondeur — jusqu'à 300 m, le long de la Côte-Nord — et abrite plusieurs variétés de cétacés (du béluga au grand rorqual bleu). Sa largeur — le premier pont possible est à la hauteur de Québec — ne simplifie pas les communications entre ses deux rives. L'eau devient progressivement salée en aval de Québec, où l'amplitude moyenne des marées est encore de 4,50 m; cette marée remonte sur plus de 1 000 km à l'intérieur des terres jusqu'au lac Saint-Pierre, à mi-chemin entre Québec et Montréal. L'amplitude du mouvement perpétuel, le trafic fluvial et les techniques actuelles empêchent le fleuve de geler en hiver (mais autrefois les communications entre les rives et certaines îles se faisaient — comme cela se fait encore parfois — par ponts de glace). Sur tout le réseau hydrographique, l'accumulation des glaciels<sup>5</sup> peut créer des embâcles juste avant le dégel. Puis se produit la «débâcle», soudaine et spectaculaire mais dangereuse pour les riverains.

Un mugissement souterrain, comme le bruit sourd qui précède une forte secousse de tremblement de terre, sembla parcourir toute l'étendue de la Rivière-du-Sud, depuis son embouchure jusqu'à la cataracte d'où elle se précipite dans le fleuve Saint-Laurent.

À ce mugissement souterrain, succéda aussitôt une explosion semblable à un coup de tonnerre, ou à la décharge d'une pièce d'artillerie du plus gros calibre. Ce fut alors une clameur immense.

— La débâcle! la débâcle! Sauvez-vous! sauvez-vous! s'écriaient les spectateurs sur le rivage. En effet, les glaces éclataient de toutes parts, sous la pression de l'eau, qui, se précipitant par torrents, envahissait déjà les deux rives. Il s'ensuivit un désordre affreux, un bouleversement de glaces qui s'amoncelaient les unes sur les autres avec un fracas épouvantable, et qui, après s'être élevées à une grande hauteur, s'affaissant tout à coup, surnageaient ou disparaissaient sous les flots.

PHILIPPE AUBERT DE GASPÉ, père, *Les Anciens Canadiens*, 1863.

Le Saint-Laurent a joué un rôle de voie de communication dès les débuts de la colonisation: ce fut la première voie de pénétration des colons comme des envahisseurs. Il est maintenant navigable jusqu'à Montréal toute l'année et, par la voie maritime qui contourne les rapides de

Lachine, il relie les Grands Lacs à l'océan Atlantique. Parmi ses affluents importants, notons l'Outaouais (1 110 km), le Saint-Maurice (520 km), le Saguenay (760 km), la Manicouagan (500 km), sans oublier le Richelieu qui relie le bassin de l'Hudson (État de New York) et celui du Saint-Laurent en passant par le lac Champlain.

### **L'ordre de la fluvialité**

Je vis dans un pays qui a la forme d'un triangle se tenant à cloche-pied sur l'une de ses pointes, un pays qui porte un nom amérindien évoquant la présence de l'eau: Québec, le bout de la mer, là où l'eau se rétrécit. À ce nom qui désignait au départ un lieu singulier, on a donné par la suite une extension presque vertigineuse, jusqu'à ce qu'il s'épuise dans les baies, détroits, golfes, lignes de partage des eaux et coordonnées géographiques qui en régissent les contours. J'appartiens à ce vaste territoire, trois fois grand comme la France, dont la colonne vertébrale, l'artère génératrice, l'axe magnétique prééminent se nomme le Saint-Laurent où toute la vie puise, s'étire et se dégorge.

LUC BUREAU, *La Terre et moi*, 1991.

Le fleuve a, de tout temps, joué un rôle primordial dans le développement du Québec. C'est une voie idéale de commerce, donc de développement. Porte continentale dont l'importance n'a pas échappé aux Britanniques. Pour les Québécois, il est presque toujours au centre de la vie (80% de la population du Québec habite dans le quadrilatère Montréal, Sherbrooke, Québec, Trois-Rivières). Il est donc naturel qu'il soit l'un des thèmes favoris de l'expression culturelle, qu'il s'agisse de littérature, de peinture ou de cinéma. Le fleuve charrie de lourdes charges émotives: il est le cordon ombilical des origines; les artistes ont bien saisi la place qu'il tient aussi bien psychologiquement que physiquement dans la vie des Québécois d'hier et d'aujourd'hui.



importants pour l'acériculteur québécois et faisant périr la flore et la faune de quantité de lacs qui constituent, par ailleurs, un des plus grands réservoirs d'eau douce au monde.

## 2. La langue

La langue française constitue le noyau de l'identité québécoise et, pour moi, l'univers linguistique qui a façonné et façonne tout mon être pensant et sentant. Et je me trouve très préoccupé du maintien de la place et de la force de cette langue en Amérique, profondément convaincu que son destin et le destin de la société québécoise coïncident très exactement.

CLAUDE CORBO, *Mon appartenance*.

La langue d'un peuple est faite à son image. Besoin viscéral de se faire comprendre pour simplifier le quotidien, pour avancer dans la connaissance comme pour exprimer la douceur d'un jour de pluie, la langue que l'on parle est celle du milieu où on l'apprend. Un Ivoirien ne peut pas parler la même langue qu'un Parisien ou qu'un Québécois. Les réalités à nommer, géographiques et sociologiques, ne sont pas les mêmes: vivantes, les langues évoluent avec souplesse à la recherche d'un équilibre entre l'esthétique et la pratique. Les problèmes que pose la langue aux Québécois sont multiples: le français parlé par environ six millions sur sept de Québécois, îlot de francophonie au milieu de 250 millions d'anglophones, représente une gageure de tous les instants dans ce siècle de communications audiovisuelles qui bombardent d'images, de publicités et de slogans l'imaginaire individuel et collectif. Or la langue est un des fondements de l'identité culturelle; on n'avait pas attendu la Révolution tranquille pour le découvrir: depuis plus de deux siècles, les Canadiens ont tout fait pour préserver cette langue née en France, mais élevée sur un autre continent, dans des conditions parfois très difficiles. C'est ainsi que s'est construit le français québécois, incarnation en Amérique d'une langue parlée par plus de 200 millions de locuteurs dans une cinquantaine de pays des cinq continents.

### Les particularités de l'usage

Le concept de français international est intellectuel et un peu irréel. C'est souvent le français parisien que recouvre ce concept: la conurbation de sept millions d'habitants impose ainsi sa loi du nombre qui est aussi celle d'une capitale de la culture. C'est cependant un concept commode, en ce qu'il constitue par convention un point de référence permettant d'apprécier les apports régionaux ou nationaux. Si les structures de la langue suivent plus ou moins la même logique, le lexique donne libre cours à l'imagination des locuteurs.

La richesse du français commun tient à ces particularités qui diffèrent dans chaque ville, sous chaque climat, dans chaque continent et dans chaque couche sociale. Au Québec, le français de France était au XIXe siècle associé à l'idée du parler instruit, celui des notables (curés, avocats, médecins, institutrices, religieux). Le peuple évoquait respectueusement le «parler en termes». Au contraire, le slogan des années 1970, «Le français, je le parle par cœur», apparaît dicté plus par une conviction première tout intérieure que par un ensemble de conventions. Il est à noter que tout le monde parlait français en Nouvelle-France alors que ce n'était pas le fait du peuple de France:

Les Canadiens, c'est-à-dire les Créoles du Canada, respirent en naissant un air de liberté qui les rend fort agréables dans le commerce de la vie, et nulle part ailleurs, on ne parle plus purement notre langue. On ne remarque même ici aucun accent.

PÈRE CHARLEVOIX, 1744.

De nombreux immigrants venaient d'Île-de-France; c'est donc la langue de cette région — qui est en outre la langue de l'administration — qui va unifier l'expression des colons de toutes les provinces françaises confondues. Comme l'énorme majorité d'entre eux venaient du nord-ouest de la France, il est bien naturel qu'ils aient apporté avec eux leurs expressions tourangelles et «l'extrême civilité de ces parlers de Loire» qui furent à l'origine de la Défense et illustration de la langue française.

### **L'accent**

C'est la première chose qui frappe l'oreille étrangère, prompte à repérer un «drôle d'accent» sans se douter que le sien est probablement tout aussi curieux pour ses auditeurs. Au Québec — comme partout ailleurs — il n'y a pas qu'un seul accent, de même qu'il n'y a pas seulement un accent. À Montréal, on roule les r tandis qu'on les grasseye à Québec. En certains endroits, on prononce à peine les consonnes, on réduit le nombre de sons, les chuintantes deviennent des h aspirés: «Je ne suis pas capable» devient «chu pacapab». L'articulation perd de son énergie qui semble se transférer dans les voyelles sur lesquelles on traîne volontiers, allant même jusqu'à les diphtonguer fréquemment: «mère» devient «ma-ère», «notaire», «nota-ère».

En d'autres lieux, on entendra au contraire «mére». Sur un aussi vaste territoire, peuplé de façon aussi clairsemée, il est bien naturel qu'existent ainsi des différences d'ordre phonétique. Dans certaines régions, on prononce encore «oué» pour la diphtongue «oi», comme faisait le «roué François» premier du nom, au XVII<sup>e</sup> siècle. Duplessis interpella ainsi un ministre qu'il trouvait trop bavard: «Toué, tais-toué!» Le a est souvent très fermé et sa prononciation se rapproche parfois de celle du «ou»; «pâte» devient «pa-oute»). La prononciation de la voyelle évolue parfois dans le même mot, allant du plus ouvert au plus fermé («Canadâ»). Certaines consonnes sont souvent mouillées, palatalisées; l'assibilation (ajout du son «s» ou «z» au t et au d, «petit» devient «p'tsi») est aussi une des caractéristiques phonétiques du français du Québec. On retrouve cette prononciation en Acadie et en Louisiane.

La plupart de ces façons de prononcer ont leur origine dans une province française. En Anjou, on entend ce type de a fermé, comme en Poitou le i très ouvert de «fils». De Normandie est venue la façon de prononcer «er» qu'on entend «ar», comme dans «une couvarte» ou «ça pard sa vartu», qui se dit d'une boisson alcoolisée que l'on a négligé de reboucher.

Du XVII<sup>e</sup> siècle reste aussi le fait que l'on prononce certaines dentales en fin de mots: «dret(te)», «fret(te)», et par extension, «alphabet(te)», «debout(te)». Peut-être cela entraînera-t-il d'autres allongements inusités en fin de mots: «les genses risent»? On a gardé la diphtongaison continue du verbe «haïr» qui se décline «j'ha-ïr, tu l'ha-ïr» et dont on ne prononce pas le h aspiré, comme on avait gardé longtemps la nasalité intacte d'une voyelle devant les doubles consonnes. Quelques personnes prononcent encore «sainte An-ne», comme Molière qui, dans Les Femmes savantes, fait jouer ses personnages sur les termes «gram-maire» et «grand-mère».

Ces façons anciennes de prononcer n'ont pas subi au Québec les transformations qui ont eu cours en France à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, ce qui est logique dans les conditions qui prévalaient sous le Régime anglais où les contacts étaient rares avec le parler de France.

### **Les mots d'origine amérindienne**

Les colons français débarqués en Nouvelle-France alignèrent souvent leur comportement sur les habitudes de ceux qui habitaient le territoire avant eux. Les Canadiens empruntèrent aux Amérindiens des mots pour désigner des réalités régionales. La toponymie est truffée de noms propres qui sont la transcription phonétique des noms que les Amérindiens avaient donnés aux lieux, de Natashquan au Témiscamingue en passant par Chicoutimi et la Métabetchouan. Sur la rive sud du fleuve Saint-Laurent, ce sont les joyeuses sonorités de Causapscal, Témiscouata ou Matapédia qui rappellent les premiers habitants du pays.

En ce qui concerne les noms communs, c'est surtout le vocabulaire de la faune et un peu celui de la flore qui affichent avec fierté leurs origines. Ainsi:

- les gros animaux que l'on chasse pour la viande et le cuir, comme le wapiti ou le caribou ;
- les petits animaux à fourrure, comme le pécan, cousin éloigné de la martre européenne;
- les poissons comme l'achigan, la ouananiche ;
- ou ce curieux batracien qui n'est ni un crapaud, ni une petite grenouille rainette et dont le nom est une charmante onomatopée: le ouaouaron qui coasse aussi en Louisiane;
- la chicoutée, dite aussi plaquebière, fruit orangé de la ronce des tourbières en milieu boréal.

### **Les archaïsmes et les provincialismes**

L'isolement auquel sont contraints les Canadiens après la Conquête fixera des termes qui paraissent désuets ou «provinciaux» à des locuteurs parisiens. Ces deux types de particularités font appel à la notion d'éloignement par rapport au français de référence, que ce soit dans le temps (archaïsmes) ou dans l'espace (provincialismes). Il faut prendre ces termes sans aucune connotation péjorative. C'est aussi la conséquence d'un repli sur soi imposé par les conquérants qui veillèrent à ce qu'il y ait peu de contacts directs avec la France, alors même que «la langue du peuple se répand dans la société» (Claude Poirier). Au XIX<sup>e</sup> siècle, les arrivants français étaient plus souvent des clercs que des laïcs. Ils accentuèrent chez les Canadiens le sentiment que la France était le pays des révolutions et ne firent pas grand-chose pour promouvoir une littérature qui n'était pas «pavée de bons sentiments». Le Québec a donc gardé de son long isolement quelques termes qui ont totalement disparu de France, ou ne se sont conservés dans cet usage que dans certaines régions bien précises.

- «Barrer la porte» signifie fermer la porte de façon que l'on ne puisse pas l'ouvrir, donc «à clé» de nos jours. C'est évidemment une allusion au mode de fermeture simple qui consistait à mettre une barre transversale sur l'ouverture. Cette expression s'emploie encore très fréquemment en Anjou avec le même sens qu'au Québec.

- «Catin» a gardé son premier sens de poupée, sens attesté en France encore au XVII<sup>e</sup> siècle, et n'a pas au Québec le seul sens qu'il ait gardé dans le français standard (prostituée). On utilise aussi «catiner» pour «jouer à la poupée».
- «Trâlée» vient de Picardie et signifie «une bande, un grand groupe». "
- «Il mouille» s'utilise encore en Bretagne et dans tout l'ouest de la France pour «il pleut».
- D'autres mots sont plus en usage ici qu'en France: «jaser», «achaler», «tanner», «s'adonner».
- On utilise aussi des doublets qui permettent des nuances autrement impossibles: conter des «menteries» semble moins grave que de dire un mensonge.

### Les anglicismes

Les anglicismes sont évidemment une des conséquences de la Conquête. Les langues en contact s'interpénètrent, s'influencent, empruntent une partie du lexique (on l'a vu pour les mots d'origine amérindienne): c'est un phénomène connu. L'anglais a, de son côté, emprunté au français une grande partie du vocabulaire normand lorsque Guillaume, duc de Normandie, devint roi d'Angleterre après la bataille de Hastings en 1066.

Le français du XX<sup>e</sup> siècle et bien d'autres langues à leur tour empruntent à l'anglais des mots, des expressions toutes faites, voire des tournures ou des structures. L'omniprésence en Occident de la chanson anglo-saxonne tant prisée des jeunes, l'hégémonie économique américaine, le très grand nombre de locuteurs anglais dans le monde comme le développement inouï de l'audiovisuel font que ces phénomènes d'emprunt deviennent monnaie courante, non sans danger cependant pour les langues d'accueil.

Au Québec plus qu'ailleurs aujourd'hui, le contact est immédiat, étroit, quotidien, perpétuel. Au XIX<sup>e</sup> siècle, il en allait autrement, l'Église avait en outre compris que pour garder sa foi il fallait garder sa langue; c'est pourquoi, en général, on ne favorisait pas les contacts avec le conquérant. Peu à peu, le français vit son usage se restreindre à la paroisse, à la famille; quand il existait, l'enseignement était en français, mais l'administration, le commerce, l'industrie parlaient et écrivaient l'autre langue.

Avec la montée de l'industrialisation, les vocabulaires techniques vont imposer le lexique anglais avec succès puisque l'on ne connaît pas l'équivalent français. Au XX<sup>e</sup> siècle, le phénomène s'accélère: l'industrie appartient en majorité à des Anglais ou à des États-Uniens, et toutes les spécialités modernes, plomberie, mécanique, électricité, ont tendance à utiliser le vocabulaire en usage dans presque toute l'Amérique du Nord, d'autant plus que les mesures sont «à l'anglaise»; la performance d'une voiture en termes de consommation se faisait par milles au gallon jusqu'à ce que le Canada adopte le système métrique au milieu des années 1970.

Tout étant présenté en anglais, les tournures françaises vont se calquer sur ce qui s'entend et ce qui se lit. Ce contact permanent entraîne la domination de la langue anglaise, qui s'accroît avec la fréquentation de l'autoroute électronique, car les langues s'imposent par la force et la fréquence de leur utilisation. Le poids numérique de l'anglais est colossal. Les incidences, les conséquences de ces luttes sont de tout ordre: culturel, économique et politique. On comprend donc l'importance

d'être vigilant et d'assurer le respect de sa langue. Les anglicismes directs Les anglicismes directs sont en général faciles à voir ou à déceler: le «vacancy» des motels sur les routes, comme «le roi du muffler» (du silencieux) sautent aux yeux. En revanche, le «payeur de taxes», traduction littérale de tax payer, n'a pas la sobriété de «contribuable»; il est vrai qu'on ne lui demande que de payer ses impôts! Le vocabulaire de l'économie est plein d'anglicismes sous des allures bien françaises: «As-tu du change?» pour demander de la monnaie; le verbe «charger», au sens de demander une somme d'argent en retour d'un service, vient de l'anglais to charge. L'emploi de ce verbe comme substantif ne peut être compris dans ce sens qu'au Québec. Ailleurs dans l'espace francophone, on ne sait pas ce que peut bien vouloir dire, par exemple, «un appel téléphonique à charge renversée». «Je ne file pas», qui semble se rapprocher de «je file un mauvais coton», semble être une traduction littérale de I don't feel well, et risque de ne pas être compris ailleurs qu'au Québec. On a fait disparaître des parcs municipaux, dans les années 1960, ce panneau traduisant — bizarrement, pour le moins! — l'interdiction Do not trespass on the grass par «ne pas trépasser sur le gazon». Certains anglicismes sont tellement subtils que l'on n'en a pas conscience. Les calques sont en effet conformes à la fois au vocabulaire et à la syntaxe françaises, mais la combinaison est souvent incompréhensible. Le danger est donc qu'ils prennent la place d'une expression ou d'un mot existant et que le français y perde à tout le moins de son originalité et de sa communicabilité: «mettre l'emphase sur» pour «mettre l'accent sur», «éligible» pour «admissible». On entend «définitivement» (qui vient de definitely) pour «bien sûr, assurément, certainement». On dit «dépendamment» pour «éventuellement».

La prononciation aussi est teintée d'anglais. Il n'est pas rare d'entendre un Québécois dire «ticket» (utilisé aussi ici au sens de contravention), «thermostat» ou «standard», en prononçant la dernière lettre. L'anglais est une langue fascinante parce que sa souplesse d'utilisation lui offre mille possibilités de créer des mots. C'est peut-être par similitude qu'on parle au Québec d'une distance «marchable» ou d'un «gars parlable». Si le suffixe -able existe aussi en français, il est plus courant de ce côté-ci de l'Atlantique. Le problème avec les anglicismes, c'est que le français perd alors un vocabulaire qui lui est propre et qui est souvent clair et nuancé, au profit de termes ou de structures vagues qui risquent d'apporter à la longue des changements majeurs. Beaucoup de Québécois, intellectuels, professionnels et gens cultivés, constatent cela avec inquiétude et désapprobation. Aussi les comités de normalisation de la langue recommandent-ils de suivre des normes, celles de l'usage international dans la plupart des cas. Les grammairiens, les fabricants de dictionnaires fixent des normes qu'il est sage de respecter si l'on veut que la communication s'établisse facilement avec le plus grand nombre d'interlocuteurs possibles.

### **Les solutions**

Il y a plusieurs solutions. La plus simple, selon certains terminologues, consiste à franciser le mot quand c'est possible, à l'écrire carrément à la française («coquetel» pour «cocktail»). Un bon exemple est fourni par le terme «drave» ou «draveur». Au XIXe siècle, les Anglais lancent l'exploitation forestière, ils emploient pour ce faire les fils d'habitants qui n'ont pas de travail à la ferme en hiver. Ceux-ci montent au chantier, coupent le bois qui attend sur les berges des rivières gelées le dégel du printemps. Les bûcherons canadiens sont alors chargés par les foremen de surveiller la descente du bois jusqu'à l'usine de transformation. Ces contremaîtres anglais, qui s'expriment seulement dans la langue de Shakespeare, utilisent donc le verbe to drive, et les hommes deviennent des drivers. Cette opération, inconnue dans le langage canadien du XIXe

siècle, s'appellera dorénavant la «drave», d'où la formation subséquente de «draveur» et de «maître-draveur». Une deuxième solution, toute simple, consiste à remettre en usage un mot moins usuel ou tombé en désuétude: les Québécois parlent de «stationnement» plutôt que de parking, de «magasinage» plutôt que de shopping, d'«avion nolisé» plutôt que de charter, de «commanditaires» (intéressés), de «mécènes» (non intéressés) plutôt que de sponsors. Une troisième solution consiste en la création de néologismes lorsqu'il s'agit de réalités nouvelles auxquelles on veut donner une identité française plutôt que d'emprunter un mot à l'anglais. Outre le fait que par une création originale on respecte l'esprit du français et qu'ainsi on agit de façon constructive plutôt que d'accepter passivement un anglicisme, on joue également un rôle d'avant-garde pour toute la francophonie qui pourra adopter ces termes à son tour. Les exemples ne sont pas rares: il existe un vocabulaire de l'électricité qu'Hydro-Québec, dans ses techniques de pointe, a utilisé avant de l'exporter dans la francophonie. Ce fut la même chose pour une partie du vocabulaire du sport que René Lecavalier, commentant à la télévision les joutes de hockey, a fortement contribué à enrichir. Il en est ainsi également pour le vocabulaire de l'informatique («courriel» pour e-mail et «babel», babillard électronique, pour Bulletin Board System) et de bien d'autres domaines encore. Dans le quotidien, on utilise «annonceur» pour speaker et l'on donne le nom d'«effeuilleuse» à la jeune femme qui exercerait en France le métier de strip-teaseuse.

Il est vrai que le Québec est en première ligne pour la défense du français, il peut même se sentir cerné par l'ennemi. Une attitude vigoureuse et très positive semble bien la bonne solution: «plutôt faire que se laisser faire». Il est affligeant de noter dans la presse de France en vente dans les tabagies la quantité phénoménale d'anglicismes de toutes sortes. On dit que le gouvernement français s'alarme et qu'il prendra exemple sur ce qui se fait au Québec: voilà qui est rassurant.

### **Les sacres**

On note la présence constante de «sacres» dans la parlure québécoise. Totalement absents dans la langue châtiée ou soutenue, ils deviennent de plus en plus nombreux dans la langue familière ou sous le coup d'une émotion. On a par ailleurs noté que la présence des sacres est plus grande dans les pays à forte tradition catholique.

Si le dictionnaire définit un juron, un sacre et un blasphème comme des synonymes, il ne semble pas que les Québécois acceptent ces similitudes. Au Québec, jurer, sacrer ou blasphémer comportent des nuances qui sont peut-être strictement morales mais qui ne demeurent pas moins pertinentes. [...] En fait, jurer ce n'est pas beau, sacrer est un péché et blasphémer est une offense grave à Dieu, un péché mortel. GILLES CHAREST, *Le Livre des sacres et blasphèmes québécois*, 1974.

Il est évident que l'influence prépondérante de l'Église de 1840 à 1960 pesait sur les consciences: le sacre, interdit par le deuxième commandement («Tu ne jureras point»), permettait aux locuteurs exaspérés de se défouler. En invoquant le nom de Dieu, du Christ, en citant les objets du culte en dehors du contexte sacré, le sacreur ramène à lui des concepts qui semblent intouchables: il désacralise ce qui est sacré; il affirme sa possession de ce qui ne lui appartiendra jamais; il s'identifie avec des personnages tout-puissants (le Christ, par exemple) pour masquer son impuissance du moment. De nos jours, la crainte de Dieu n'existe plus guère, mais la forte tradition catholique a tant imprégné les esprits que le sacre a gardé sa charge émotive, même si le défi lancé ainsi semble avoir perdu de son importance puisque l'on ne craint pas plus les sermones de son curé que les remontrances de son institutrice. C'est le mot «christ» qui est au centre des sacres, avec ce qui

le représente à la messe dans le mystère de la transsubstantiation, l'hostie, et les vases sacrés, ciboire et calice, comme le tabernacle qui les contient. Ce sont les plus importants des sacres. D'autres mots d'origine religieuse sont également employés, mais avec sans doute moins d'efficacité puisqu'ils semblent moins directement reliés au côté sacré de la personne même du Christ qu'à des manifestations ecclésiales: «baptême», «sacrement», «vierge» ou «calvaire». Pour ne pas être accusé de sacrer, le locuteur déguise le mot dont l'évidence disparaît ou feint de disparaître. C'est un procédé commun: au XVIIe siècle, Henri IV utilisait «corbleu», «palsambleu» ou «ventrebleu», sous lesquels il fallait comprendre que «bleu» voulait dire «Dieu» et que l'on jurait alors par le corps, par le sang ou par le ventre de Dieu. Au Québec, «christ» devient «criss», «christie» ou «christophe» et même «cristal»: «Regarde la criss de belle fille!» «Hostie» devient «sti», «stie»: «À demain, vieille boule. Salut Galarneau! Stie» (Jacques Godbout). «Calice» devient «câline», «câliffe». «Ciboire» devient «cibole», «cibolak». Victor-Lévy Beaulieu se sert de «caliboire». «Tabernacle» devient «tabarnak», «tabaslak», «tabarouette». «Baptême» devient «bateau», «batinse». «Chrême» devient «crime». L'exploitation du sacre se double dans l'utilisation des sacres en composition: pour défier encore plus directement le ciel, on met l'épithète «saint» devant le sacre. Cela donne, par exemple, «saint cibouère». On utilise les sacres en longues séries qui donnent des images parfois étonnantes: «calice d'hostie de tabernacle! Si la guerre peut finir...» (Roch Carrier) ou «pactés comme des ciboires un dimanche matin» (Jacques Godbout). Bien plus, on va fabriquer des mots à partir des sacres: «câlisser», «déconcrisser», «contrecrisser»; c'est surtout «criss» qui se prête au plus grand nombre de manipulations: «Cossé qu'tu fais, toué? — Moué? Chu crisseuse de binnes dans'é cannes à manufacture.»

Le phénomène est surtout oral. Relié à la vitesse d'élocution, il est surtout employé en réaction à une agression physique ou émotive. Il sert également à intensifier l'expression qu'il accompagne. À l'écrit, il était tout à fait censuré jusque vers les années 1960. Maintenant il sert lorsque l'on veut retranscrire fidèlement la langue parlée et plus précisément celle de certains milieux sociaux. Depuis que le citoyen a déserté les églises, le sacre s'est déchargé de son contenu anticlérical et démythifiant, mais il n'en reste pas moins utilisé par diverses couches de la société. Défendu par l'Église, il l'est aussi par les parents qui préfèrent que leurs enfants parlent un français correct. L'adolescent sacre pour affirmer sa personnalité en face des autorités familiales et scolaires. C'est une sorte de rite de passage de l'état d'enfant à celui d'adulte. Les couches populaires de la société, ouvriers, manœuvres, assistés sociaux, sont aussi enclines à en faire un emploi abondant. Il semble bien que l'impuissance qui est exprimée ici se double de l'impossibilité de trouver les termes adéquats. Dans cette société de loisirs où nous vivons, nombreux quittent le froid de l'hiver pour aller au soleil, dans le Sud. Les Québécois ont ainsi des destinations habituelles. Les Mexicains habitués à entendre sacrer les touristes québécois ont alors donné le surnom de Tabarnacos aux vacanciers qui envahissent leurs plages.

### **Usages québécois**

Certains termes utilisés en français standard prennent un sens tout à fait particulier au Québec. Ainsi la forme pronominale du verbe «écarter» prend le sens de «se perdre»: «François Paradis s'est écarté» (Maria Chapdelaine). On a déjà noté que le tutoiement est très utilisé par la société québécoise contemporaine. Ainsi, la deuxième personne du singulier est employée à la place d'un impersonnel, comme le note l'héroïne de Béatrix Beck: «À Terre-Saine [Québec], les suppositions se font à la seconde personne du singulier, sans doute parce qu'on les adresse à

soimême» (Noli, 1978). Certaines manières de dire défient carrément la norme habituelle du français standard. Elles peuvent être source de confusion dans un autre pays francophone, comme la double négation sans désir d'affirmation: «Y a pas personne?»

- «Autobus», «habit» et «horaire» sont souvent mis au féminin.
- «Le monde» est souvent suivi d'un verbe au pluriel: «Le monde sont drôles.»
- «Comment» au lieu de «combien»: «Comment ça coûte?», «Comment tu me paierais pour ramasser les feuilles sur le terrain?»
- Le «tu» explétif des questions ou des exclamations: «Vous voulez-tu du café?» «Y fait-tu assez beau, aujourd'hui!» «Tu veux-tu ta suce?» «Vous allez-tu vous taire!»

### **Canadianismes et québécoisismes**

Pour nommer les réalités de la Nouvelle-France, il fallait fabriquer des termes. Le lexique français international se trouve ainsi enrichi d'une quantité de mots propres à traduire avec exactitude une pensée claire et des réalités d'ici:

- Vocabulaire quotidien: barre du jour, brunante, noirceur; débarbouillette, catalogne, ceinture fléchée; ruine-babines, musique à bouche; prendre une brosse; traîne sauvage; rang, pruche.
- Vocabulaire de l'agriculture: le temps des sucres, entailler, la tire; épiluchette de blé d'Inde, le voyage de foin.
- Vocabulaire de l'eau: traverse, traversier; batture, barachois, bouscueil. Les scientifiques, océanographes et géographes ont ainsi 28 mots pour nommer les différentes étapes de l'eau en train de passer de l'état liquide à l'état solide (frasil, glacié, etc.).
- Vocabulaire de l'hiver: poudrerie, banc de neige, souffleuse, raquetteur, caler, tuque, claques. C'est une langue concrète à l'image du Québec et qui rappelle souvent ses origines maritimes et agricoles:
- Se (dé-)greyer ou se (dé-)greiller (s'habiller ou se déshabiller, de «gréer un navire»); embarquer, débarquer d'un autobus, d'un train (formation semblable au verbe arriver, venant de rive, qui a totalement perdu sa connotation fluviale); ne pas partir sans biscuit, avoir son voyage.
- Les amanchures de broche à foin (quelque chose de mal ficelé), les clôtures de broche piquante, avoir un bardeau de parti (une case en moins), faire le train (soigner les animaux à la ferme, faire sa routine), avoir les oreilles dans le crin (se méfier), pleuvoir à boire debout, avoir plus de voile que de gouvernail.
- Refouler au lavage, avoir pour mon/ son dire (à mon/son avis), passer la nuit sur la corde à linge (nuit blanche), se faire passer un sapin. C'est bien de valeur (dommage!), ça parle au diable, ça vient de s'éteindre, pousse mais pousse égal, attendre quelqu'un avec une brique et un fanal. L'usage de la terminaison -eux au lieu de -eur est souvent assorti d'une connotation légèrement péjorative: un quêteux, un chialeux, un péteux de broue (broue est la francisation de brew [mousse]), un pelleteux de nuages (l'intellectuel dont les idées apparaissent bien abstraites). Les fêtards n'aiment pas non plus les casseux de veillée (qui vont se coucher de trop bonne heure) ni les

sauteux de clôture (qui font pousser des cornes au front des honnêtes maris). Le sens du concret est une des qualités du français québécois. C'est sans doute aussi ce qui pousse les locuteurs du Québec à inventer très vite des termes nouveaux pour ne pas adopter des mots imposés par l'anglais. Le sens de l'image aussi stimule la créativité linguistique et, allié au sens de l'humour, donne lieu à des trouvailles savoureuses, notamment en publicité. C'est ainsi que le Conseil de la langue française propose d'appliquer «aux grands mots les grands remèdes», et que la boulangerie Gailuron se déclare «l'amie de tout le monde». On note un certain parallélisme de comportement à l'égard de la langue entre la Belgique et le Québec. Dans ces deux pays, on constate une double attitude. D'une part, on devient très normatif, voire puriste. Les grammairiens, les linguistes sont légion au Québec comme en Belgique. En même temps, il existe une autre tendance, celle de subvertir le français par plaisir, par goût du jeu (du «je») créateur: le Belge Jean-Pierre Verhegghen titre une de ses œuvres *Divan le terrible*, le Québécois Réjean Ducharme écrit *L'Océantume*, et Jean Barbeau *Manon Last Call*.

Et c'est ainsi que le français parlé dans le monde devient véritablement un français international. Pendant longtemps, selon le linguiste Jean-Denis Gendron, la conception que l'on se faisait de la langue française d'ici a été inhibitrice. La référence absolue, le beau parler français, donnait aux Québécois un profond sentiment d'infériorité, d'où le très petit nombre d'œuvres littéraires jusqu'à la Révolution tranquille. À ce moment-là, les linguistes se sont rendu compte de la nécessité d'établir une norme québécoise, ce à quoi veille l'Office de la langue française.

## **Le joual**

Toute langue vivante, étant communication, s'adapte au destinataire du message: un enfant de 10 ans sait parfaitement qu'il ne parle pas à sa grand-mère comme à un copain de jeux. De tout temps, par ailleurs, les capitales se sont adjugé le diplôme de l'absolue correction de la langue, rangeant du même coup la façon de s'exprimer en province, ou «en région», dans le tiroir des parlers populaires. Ce n'est pas le lieu de revenir ici sur l'extraordinaire richesse du lexique paysan, non plus que sur la sagesse profondément humaine que l'on trouve dans ces manières de dire qui n'ont plus presse dans les cités modernes. Au Québec, l'isolement de personnes en groupes socialement restreints à des paroisses rurales d'abord, mais qui s'urbanisent dès le début du siècle, encouragera de nouvelles habitudes de langage, adaptées à des conditions de vie différentes. Les industries qui s'installent dans les villes sont en très grande majorité dirigées par des Anglo-Saxons qui absorbent sans peine ce surplus de main-d'œuvre qui n'a plus de place dans une économie rurale. C'est donc en ville que le contact entre le français rural et l'anglais industriel et commercial est le plus continu. Il en résulte un parler populaire à la prononciation relâchée — qu'on appellera le joual<sup>9</sup> — à base syntaxique et lexicale tout à fait française mais qui s'adjoindra pour les besoins d'une communication entre patrons et ouvriers un lexique, des expressions et des tournures empruntés à l'anglais. Au début du siècle, on sortait peu de son quartier, on n'avait pas accès aux moyens modernes d'information que sont la radio et la télévision, ce qui favorisait encore le développement de cette façon de parler. C'est surtout à Montréal, qui affirmait sa puissance économique et commerciale, que le phénomène acquiert une ampleur à laquelle ajoute encore l'économie de guerre des années 1940. Voici comment le sociologue Fernand Dumont explique ce phénomène à partir de l'existence presque exclusivement rurale de la société québécoise et de l'usage de la langue qui s'est trouvé réduit à l'oral par la force des choses. Sans la régulation qu'apporte l'écriture, cette langue orale «ne s'appropriait qu'un univers rendu familier par une longue histoire de l'isolement.

Affrontée à un monde plus large, contrainte à l'abstraction, elle devait se trouver dépourvue». Il exprime ainsi cette idée:

Les choses de l'industrie et de la ville avaient été nommées dans une langue doublement étrangère. Tout ce qui n'était pas rural, la machine, les grands ensembles, les centres de décisions se révélaient en anglais. La modernité était anglaise. Le français rural s'y est perdu en vains efforts. Il a pu servir encore à exprimer le cercle des souvenirs, des amours, des loisirs, de la colère et de la résignation. Pour le reste, des mots vagues et interchangeable. La «chose», l'«affaire»: c'est tout ce que la génération des «non-instruits» [...] pouvait dire d'un vaste secteur du monde où pourtant se déroulait sa vie quotidienne. Du dash à la factorie, du boiler des lavages du lundi matin au grill du samedi soir, la précision venait d'ailleurs. Le joul, je parie que ce fut d'abord le compromis entre l'héritage du vieux langage et l'étrangeté des choses nouvelles.

FERNAND DUMONT, dans la revue *Maintenant*, 1973.

Le joul semble loin du français standard: il apparaît très anglicisé; il utilise un vocabulaire français pauvre puisque s'y est substitué un vocabulaire anglais; il sert surtout à la communication orale. Ce niveau de langue existe en marge de la langue soutenue des intellectuels, des écrivains ou des médias et ne s'approprie plus qu'un univers réduit souvent à sa plus simple expression par des conditions socioéconomiques précaires. Le système scolaire aurait dû corriger le laxisme des structures comme l'orthographe déficiente et enrichir le vocabulaire, mais, avant 1960, l'école publique n'avait pas plus d'exigences que la société, littéralement débordée par une énorme population à scolariser. Le frère Untel lançait alors un cri d'alarme dans ses *Insolences*: «C'est toute la société canadienne-française qui abandonne. [...] Et voyez les panneaux-réclame tout le long de nos routes. Nous sommes une race servile. Nous avons eu les reins cassés, il y a deux siècles, et ça paraît.» Le frère Untel a eu le mérite d'attirer l'attention des lecteurs sur l'inadéquation du système d'enseignement québécois. Le gouvernement Lesage en fera une priorité dans ses réformes. Non content d'expliquer ce «parler joul» dont avait déjà parlé André Laurendeau dans *Le Devoir*, le frère Untel allait au fond du malaise et montrait qu'il recouvrait un problème de fond: «Nos élèves parlent joul parce qu'ils pensent joul, et ils pensent joul parce qu'ils vivent joul.» Bien sûr, l'élite pouvait parler un très beau français, lire la littérature écrite en France, primée en France et qui daignait aboutir dans les librairies des grandes et petites villes québécoises. Ce qui faisait dire encore à Jean-Paul Desbiens: «Une certaine élite, chez nous, est une élite déracinée. Cultivée, raffinée tout ce que vous voudrez, mais absente; des exilés de l'intérieur.» À côté de ceux-là, des essayistes, des écrivains, d'autres êtres cultivés, se posaient la question fondamentale de leur identité et répondaient: «nous sommes d'ici». Gérald Godin et les éditions Parti pris jouèrent alors la carte du joul écrit. Puisqu'il s'agissait d'une langue de communication, il fallait en asseoir les particularités par l'écriture: on se rapprocherait ainsi du peuple qui parlait cette langue imposée par les circonstances. Gérard Bessette écrivit *La Bagarre*; André Major, *Le Cabochon, La Chair de poule*; Jacques Renaud, *Le Cassé*; Claude Jasmin, *Pleure pas, Germaine*. C'est surtout par le roman, une des formes populaires d'écriture, que se firent connaître ces écrivains. De son côté, Michel Tremblay trouvait le créneau idéal pour ce type d'expression; ce serait celui de personnages de théâtre qui utilisent obligatoirement la langue parlée. Il écrit *Les Belles-Sœurs* en 1965; on ne les jouera qu'en 1968, tant était grande la résistance à s'entendre vivre. Les personnages de Tremblay

vivent de cette intensité qui ne peut venir que du quotidien qui conditionne l'imaginaire collectif. La révélation la plus précieuse de ce théâtre est sans doute de bien évoquer la solitude sans bornes de l'homme universel par le biais de monologues qui mettent à nu l'âme du spectateur. On se mit alors à écrire «à l'oreille», comme la grand-mère de Roch Carrier «qui n'était pas allée à l'école». On buvait du «djinne», on mangeait des «paparmanes», en se promenant sur «l'aveniou», puisque c'est ainsi qu'on l'entendait, et l'on se servait d'expressions toutes faites comme «neveurmagne» (never mind). Gérald Godin exprime avec lucidité ce sentiment collectif: J'en suis réduit au joul [...]. Quand j'arrive à Paris, je suis traqué, j'ai des complexes, chaque mot que je dis, j'ai la crainte d'ailleurs presque toujours fondée qu'il ne désigne pas l'objet auquel je pense. Ce décalage entre les mots et mon cerveau, c'est la prairie où court le joul.

En fait, le moment où le joul devient écrit correspond à l'apogée de cette remise en question générale qui atteindra l'aigu avec ce qu'il a d'insupportable au moment des événements d'octobre 1970. Opposer le joul au français, c'était montrer que l'on n'avait pas peur de la décolonisation, que l'on devait accéder à l'autonomie, celle du langage étant la toute première. Cette démarche est analogue à celle de l'adolescent qui oppose au langage châtié de ses parents bourgeois la langue verte du groupe social, auquel il choisit d'appartenir, plutôt que celle de la contrainte scolaire et familiale. L'analogie se vérifie: la mode du joul écrit a duré un peu moins de 10 ans, de 1965 à 1973 environ. Les écrivains se sont rendu compte de l'impasse littéraire dans laquelle ils s'étaient aventurés. Le peuple québécois qu'ils voulaient rejoindre par le langage ne se reconnaissait pas dans cette forme écrite qui n'était qu'une codification arbitraire de l'oral. Les romans et les poèmes ne seront pas lus par ceux à qui ils étaient destinés. Ceux-ci se reconnaissent beaucoup plus dans les téléromans, dont le petit écran distille toutes les semaines un épisode bien ficelé, ou le théâtre. Le joul traduit bien l'expression d'un milieu socioculturel précis qui a son imaginaire, ses perceptions, sa façon de conceptualiser; c'est pourquoi les écrivains utiliseront ces richesses linguistiques: toute langue orale a une influence considérable sur la littérature et l'on trouve ce niveau de langue dans plusieurs manifestations littéraires ou paralittéraires (chanson, théâtre, roman, etc.). Pourquoi croyez-vous qu'il existe des poèmes, des nouvelles, des romans et des manuscrits en joul? Tout simplement pour ceci que l'on en parle et qu'en en parlant il apparaisse à tous que la situation d'écrivain dans la société québécoise n'est pas de tout repos...

Un mot joul est plus chargé de signification pour nous Québécois que tous les manuels de la terre. Je dirai que le «joul» dans la littérature québécoise c'est tout simplement de la littérature-vérité. GÉRALD GODIN, *Le Devoir*, 6 novembre 1965.

En parler, en écrire, c'était nommer une réalité, c'était s'apercevoir, comme le linguiste Gilles Bibeau, que le joul est «le niveau familier populaire du français parlé du Québec». Certaines strates de la société l'utilisent parce qu'il répond à leur besoin de communication: c'est le fait de groupes sociaux bien définis dont les innovations linguistiques sont souvent récupérées par ceux qui codifient la langue. L'agilité verbale que l'on trouve chez des gens habitués à la tradition orale mène à une créativité peu ordinaire. Il y a d'excellents monologuistes au Québec, dont Yvon Deschamps qui, le premier, a su rendre avec justesse ce parler dont l'anglicisation, très sensible pour une oreille francophone, s'explique dans les circonstances socioéconomiques que la région métropolitaine, entre autres villes, réunit sur un territoire assez délimité. Gérard Bessette met en scène un professeur parfaitement à l'aise dans une ambiguïté qui n'est pas sans rappeler celle dont Jean Bouthillette fait état dans son essai intitulé *Le Canadien français et son double* (1972):

Il était maintenant tout à fait éveillé, à deux heures du matin, vigile et tendu. Ça parle au maudit calvaire, quand donc maintenant se rendormirait-il? Ça parle au christ (il me reste au moins ça d'incontestablement québécois: sacrer — quand je suis en brosse ou en maudit, le joul revient au galop —), c'était surcon (se dit Marin redevenu hexagonal de langue) ce réveil en pleine nuit qui s'étalerait insomniaciquement jusqu'aux petites heures de l'aube.

GÉRARD BESSETTE, *Le Semestre*, 1979.

À la fin de ces quelques pages sur le joul, il importe de rappeler avec le professeur Jean Marcel que «le français parlé au Québec ne diffère en rien (du point de vue de la syntaxe et de la morphologie) du français commun à tous ceux qui parlent français dans le monde». Notons cependant que la qualité de la langue parlée, souvent, et écrite, parfois, laisse à désirer: le système scolaire trop permissif, plus axé sur l'expression à tout prix, des programmes modernes et peu structurés ont balayé les normes et les règles du français. De part et d'autre, des intellectuels (Jean Larose, *La Petite Noirceur*), des écrivains (Georges Dor, *Anna brailé ène shot* [Elle a beaucoup pleuré], essai sur le français parlé des Québécois, premier d'une série de trois ouvrages sur la question) ont dénoncé avec courage ce laisser-aller — loin d'être d'ordre seulement langagier — que d'autres (Marty Laforest, *États d'âme, états de langue*) défendent avec passion: dans toutes les langues, l'oral a ses formes propres dont la convention est différente de celle de l'écrit. Quand le sociolinguiste Marcel Cohen affirme «qu'en tout état de cause, le langage se trouve au départ et se retrouve à l'arrivée dans la prise de conscience individuelle et éventuellement pour l'explication à d'autres», il exprime fort bien la place viscérale, fondamentale et prépondérante que la langue occupe dans la vie de chacun. «Car si la langue n'est pas la pensée, il n'y a pas d'expression de la pensée sans les opérations mentales et linguistiques qui rendent possible l'analyse consciente du réel.» De Jean-Paul Desbiens à Jean Marcel, en passant par Gaston Miron et Plume Latraverse, tous sont conscients que la langue n'a pas seulement une incidence sur la culture mais a surtout et d'abord une incidence sur la politique et l'économie.

### 3. L'histoire des idées

Les idées qui orientent une société évoluent avec le temps et avec les conditions de vie qui lui sont imposées ou qu'elle choisit de se donner. La société québécoise a connu une histoire suffisamment mouvementée pour que divers courants de pensée l'aient agitée en s'opposant parfois. Elle fonctionne selon un système idéologique — ou système de références — qu'elle s'est donné peu à peu à la lumière de ses expériences. Cet ensemble d'idées, implicitement reconnu par la société, influence à son tour les individus.

#### En Nouvelle-France

La France transmet à sa colonie son système de références. Toutefois la Nouvelle-France connaît une orientation tout à fait particulière du fait que les colons ne vivent absolument pas dans les mêmes conditions que les sujets du roi vivant en France. Le monarque est loin de la Nouvelle-France.

Son représentant dans la colonie, en raison de l'espace et des possibilités de l'époque, paraît aussi fort éloigné à beaucoup de colons: ce qui crée chez l'habitant un individualisme certain.

L'éloignement géographique explique l'indépendance, tôt acquise dans l'esprit, des sujets français installés en Nouvelle-France. Il est d'autant plus facile dans ce vaste territoire de contourner les lois que le gouverneur et l'intendant n'ont ni le temps ni les effectifs nécessaires pour les faire respecter. De plus, le système social est simple, les devoirs légers et la bureaucratie inexistante.

Les intérêts de la métropole demandent aussi que la colonie rapporte des revenus substantiels. Le peuple, de son côté, s'il participe à la santé de l'économie coloniale, ne joue aucun rôle dans les décisions politiques qui orientent sa vie. Il appartient à ce territoire qu'il a conquis de haute lutte sur les éléments; il se sent canadien à part entière. Il a tendance, comme l'ont noté les voyageurs, à contester l'autorité comme il est dit dans la chanson anonyme de cette époque: Bonhomme, Bonhomme Tu n'es pas maître en ta maison Quand nous y sommes. À la fin du Régime français, la différence de perception entre la métropole, qui envoyait administrateurs et soldats, et la colonie crée un véritable malaise chez les Canadiens, qui se sentent de moins en moins compris et aidés, d'où une véritable dislocation des rapports entre métropole et colonie au XVIII<sup>e</sup> siècle. C'est sans doute ce qui explique pourquoi Louis XV a cédé le Canada aux Anglais par le traité de Paris. Ses conseillers ne voyaient vraiment pas la colonie canadienne du même œil que ceux qui la construisaient. La monarchie française est absolue, de droit divin.

La France, «fille aînée de l'Église», se devait de confier des responsabilités à l'Église (la conversion des Sauvages étant un des buts avoués de la colonisation). Aussi a-t-elle un rôle à jouer dans l'administration de la colonie. Très vite et d'une manière générale, au Canada, le peuple prend ses distances à l'égard de l'Église et de ses représentants, tout en fréquentant les établissements d'enseignement et de santé dans la mesure du possible.

L'évêque, près du pouvoir, est loin de ses ouailles. Il faudra un siècle aux autorités religieuses pour organiser l'Église canadienne à qui échapperont de toute façon découvreurs et coureurs de bois. Quant aux sédentaires, habitants et marchands rechignent à payer la dîme, qui doit, pour cette raison, être réduite à plusieurs reprises. Cet esprit d'indépendance touchera également la classe bourgeoise des marchands, laquelle formulera des griefs qu'elle présentera aux autorités dans l'intérêt du commerce.

### **Après la Conquête**

Le premier objectif d'un peuple qui sort de guerre est d'assurer sa survivance dans les meilleures conditions possibles. Étant donné le désir de conciliation, de la part des conquérants, qui semble s'affirmer d'une Constitution à l'autre, le peu d'élite qui reste — une poignée de seigneurs, de rares marchands, des religieux et quelques prêtres — obtient le maintien d'institutions comme le droit civil, la tenure seigneuriale ou le libre exercice de la religion. C'est ainsi que l'Église aura à cœur de garder ses privilèges, en retour d'une indéfectible loyauté à la couronne britannique. S'y ajoute chez les clercs<sup>1</sup> la crainte cachée des révolutions. Celle de France n'a pas bonne presse et celle des États-Unis se passe trop près pour qu'on n'en tienne pas compte. Le clergé se méfie du manque de soumission des paysans aux autorités légitimes et mobilise donc les forces canadiennes pour la défense du territoire contre les attaques des États-Unis qui tentent de s'emparer de Montréal en 1775 et en 1812. Cependant, les idées transmises par les révolutions américaine et française trouvent un écho dans les journaux qui pénètrent le milieu intellectuel et petit-bourgeois. Dans nombre de pays, surtout dans les deux Amériques, le début du XIX<sup>e</sup> siècle est

marqué par l'effervescence des nationalismes. Au Québec, le système politique octroyé par Londres en 1791 permet à la démocratie de s'affirmer dans la légalité.

Louis-Joseph Papineau, qui jouera au XIXe siècle un grand rôle politique, croit très profondément à l'efficacité de ce processus. Intellectuels et politiciens sont tenus de préciser leur pensée. Ils recherchent et obtiennent l'appui du peuple notamment en 1810, en 1822, en 1834 et en 1837-1838. On assiste en ce début de siècle à une véritable et profonde prise de conscience nationale. Du point de vue social, la structure de la colonie anglaise se transforme. À l'économie rurale, un peu simpliste et très fragile, basée sur le blé et la traite des fourrures se superpose une économie en voie de devenir industrielle qui s'appuie sur l'exploitation forestière. En ce qui concerne l'agriculture, il y a des problèmes manifestes: le sol s'épuise, les prix chutent, la zone seigneuriale ouverte à la culture ne suffit pas à l'extension naturelle des familles, cela remet en cause la vocation agricole des Canadiens dont conquérants et conquis semblaient s'être accommodés depuis deux générations.

Parallèlement, l'élite de la société canadienne se tourne vers les professions ouvertes au peuple conquis: la religion, l'enseignement, le notariat, la médecine. Il y a également quelques entreprises et commerces modestes sans grande envergure. Les grands commerçants sont les conquérants. Cette nouvelle petite bourgeoisie reste très près des intérêts du peuple de cultivateurs. Elle va chercher à imposer sa politique parce que c'est la seule voie pour imposer ses idées. Il s'agit de faire front devant le mercantilisme de Londres qui étrangle la colonie, et devant ceux qui appuient l'autorité britannique: l'Église, quelques seigneurs et la clique gouvernementale qui défend ses intérêts économiques sous le couvert de l'intérêt de l'Empire. On appelle toujours les conquérants «les Anglais». Cette appellation, courante jusqu'en 1960, est parfois encore en usage dans certains milieux ruraux; l'Anglais est celui qui n'est pas d'ici et ne peut donc être Canadien comme celui dont les ancêtres ont choisi ce pays. On fonde un journal, *Le Canadien*, en 1806.

À l'Assemblée, les députés francophones sont d'abord du Parti canadien, qui deviendra ensuite le Parti patriote. Ce parti, dirigé par Louis-Joseph Papineau, compte aussi dans ses rangs des Irlandais d'origine (dont on ne s'étonnera pas qu'ils soient antibritanniques). L'éveil d'une conscience nationale a un effet d'entraînement dans plusieurs domaines. Les revendications sont d'ordre politique: avoir un rôle significatif et responsable en tant qu'Assemblée législative. Elles sont aussi d'ordre économique et social: s'opposer aux vues panterritoriales des Anglais — il y a déjà en 1822 un projet d'union entre le Haut et le Bas-Canada — et n'acheter que canadien en refusant tout produit d'importation.

Sur le plan de la fidélité à une conscience nationale, l'opposition systématique au projet de scolarisation en anglais par la Royal Institution for the advancement of learning est éloquent: le peuple est déterminé à garder sa langue et ses valeurs culturelles envers et contre toute manifestation abusive du pouvoir politique.

### **Louis-Joseph Papineau et l'idéologie patriote**

Homme d'une intelligence remarquable — d'où l'expression populaire «C'est pas la tête à Papineau» —, Louis Joseph Papineau déplore l'infériorité dans laquelle sont maintenus les Canadiens. Son engagement intellectuel et politique vise à renverser ce courant; à titre d'exemple, le boycottage des produits anglais doit mener à la création de nouvelles productions locales. Papineau

incarne les aspirations du peuple. C'est en chef de parti (depuis 1826) qu'il combat inlassablement les visées de l'oligarchie anglaise et de l'Empire britannique. Dès 1823, il porte une première pétition à Londres. À partir de 1825, une partie des Canadiens se ligue derrière le chef des Patriotes. Ils ont compris que l'enjeu de la survie passe par le politique et que c'est donc sur ce plan qu'il faut combattre le colonialisme autoritaire et négatif qui freine l'essor de la colonie. Dans l'ensemble, les Canadiens sont restés ruraux; l'immigration de langue anglaise augmente, menaçant les habitants jusque sur leurs terres. Le contrôle du lucratif commerce du bois échappe aux Canadiens comme leur échappe le contrôle des dépenses de la colonie. Pendant deux décennies, la question des subsides, débattue en Chambre tous les ans, envenime les relations entre les gouverneurs nommés par Londres et l'Assemblée élue qui, tout compte fait, a peu de pouvoir et réclame en vain la responsabilité ministérielle.

En 1834, fort d'un appui populaire massif et bien organisé, le Parti patriote présente les Quatre-vingt-douze Résolutions à l'Assemblée. La paysannerie et la bourgeoisie s'entendent dans la poursuite des objectifs démocratiques. Les Patriotes résumant dans ce document leurs exigences d'ordre politique, économique et social: ils dénoncent les abus d'une oligarchie capitaliste, remettent en cause un régime qui favorise un petit nombre de nantis et un grand nombre d'Anglais. Papineau et l'Assemblée, que le Parti patriote domine, réclament des changements constitutionnels et politiques fondamentaux. En utilisant le peu de pouvoir qu'ils ont, les députés paralysent le fonctionnement de l'Assemblée. Les tensions entre Londres et la colonie ne font que s'accroître: l'administration du gouverneur Craig emprisonne des journalistes, use de violence en période électorale et ne tient aucun compte des revendications des Canadiens. Dans ces conditions, l'exaspération des Canadiens mène à un affrontement au lendemain de la décision de Lord Russell d'autoriser le gouverneur à se servir dans le Trésor public sans consulter les députés.

Dans un premier temps, jusqu'en 1837, les Patriotes réclament un réaménagement de la Constitution. À Montréal, de jeunes Patriotes, les «Fils de la liberté», s'inspirant des mouvements d'indépendance de plusieurs colonies du continent américain, revendiquent ouvertement le droit à l'indépendance. *La Déclaration d'indépendance* de février 1838 est l'application en terre canadienne des principes républicains et l'affirmation d'une rupture nette et totale avec les monarchies européennes. L'attitude du clergé est logique: depuis la Conquête, on se soumet aux conquérants. Mgr Lartigue, premier évêque de Montréal, par un mandement que les curés doivent communiquer aux fidèles «sans commentaires», définit la position cléricale antirévolutionnaire et résolument monarchique. Ce mandement qui stigmatise la scission entre la petite bourgeoisie libérale et l'Église est le point de départ d'une nouvelle autorité religieuse qui marquera le siècle suivant. Certains curés de campagne, davantage près du peuple, seront plus ouverts et participeront exceptionnellement à la rébellion.

La hiérarchie catholique est tout de même très puissante et décrètera l'excommunication de «ceux qui meurent les armes à la main». Beaucoup plus tard, l'Église canadienne reviendra sur cette position. Papineau, pour sa part, défendait la laïcité. Il s'opposera vivement à son cousin, Mgr Lartigue. Pour Papineau, un État libéral est issu d'une société laïque, aussi s'insurge-t-il contre la collusion des pouvoirs politique et religieux issue de la Conquête. Dans le Parti patriote (le Parti canadien a changé de nom en 1826), il représentera cependant plus ou moins le centre, puisqu'il ne prône pas la résistance armée comme le font Nelson et Côté — «Le temps est venu de fondre nos plats et nos cuillers d'étain pour en faire des balles» — et qu'il y aura eu auparavant

une scission dans le parti avec un autre groupe de députés modérés. Papineau, seigneur de la Petite-Nation, contrairement à Nelson, ne voulait pas bousculer la structure sociale du moment et ne remettait pas en cause la tenure seigneuriale. 1837. Orateur remarquable, Papineau se manifeste dans des assemblées populaires mais quitte le Canada dès les premiers affrontements armés dont il n'était pas partisan. Il s'exile d'abord aux États-Unis, puis en France de 1839 à 1845; il reviendra au Canada où il continuera à jouer un rôle important dans l'équipe libérale des «Rouges». Son nationalisme, son sens de la démocratie sont des qualités de premier ordre pour un homme politique. Sa vigueur intellectuelle, son opposition à une cléricatisation abusive, son opposition viscérale à l'Union comme au projet de fédération en font une des figures dominantes du XIX<sup>e</sup> siècle.

### **Après la rébellion des Patriotes**

L'échec de la rébellion marque un moment important dans l'histoire des idées au Québec. Les chefs du Parti patriote se sont réfugiés aux États-Unis, les meneurs ont été exécutés ou exilés en Australie, le peuple est désorienté. Mgr Bourget est nommé évêque de Montréal. Il va redonner à l'autorité religieuse un pouvoir que celle-ci avait laissé s'effriter au cours de la génération précédente.

L'économie du Canada-Uni se diversifie avec l'industrialisation naissante: exploitation du bois, transformation des produits de consommation, fabrication de matériel de transport. On construit des voies de communication (routes et voies ferrées), on aménage les voies de navigation pour le Canada-Uni. L'agriculture aussi va vers un autre système de production avec l'ouverture de l'Ouest à la colonisation, mais, déjà, le Québec ne participe que marginalement à cette transformation — les exhortations d'Étienne Parent et d'une bourgeoisie conservatrice qui croit au développement économique ne suffisent pas à entraîner la paysannerie — et la société rurale agricole se maintient pauvrement sur des terres qui s'épuisent alors même que les familles grandissantes ont des besoins de plus en plus importants.

La société canadienne-française (traduction du French Canadian society utilisé par Lord Durham dans son rapport) se tourne après 1840 vers les clercs qui reprennent en mains une autorité qu'ils ont failli perdre. L'Église va devenir, suivant l'expression du chanoine Lionel Groulx, «l'institution la plus musclée du Canada français». Basée sur la religion, la langue et le respect des institutions, l'idéologie que prône l'Église est nettement conservatrice, son nationalisme orienté vers un passé que l'on peut perpétuer dans une survivance traditionnellement catholique, de langue française et de vocation agriculturiste. On fait venir de nombreuses communautés religieuses de France pour encadrer le bon peuple.

L'Église — évêques, religieux et curés, chacun à sa place — prônent l'idée de la «vocation» agricole du Canadien français telle que définie par Mgr Lafleche, évêque de Trois-Rivières: Oui, la prospérité et l'avenir du Canada français se trouvent dans la culture et les pâturages de son riche territoire. Puisse le peuple canadien comprendre cette vérité importante et ne jamais la perdre de vue s'il veut accomplir les grandes destinées que lui réserve sans aucun doute la Providence! On ouvre de nouvelles paroisses l'une après l'autre, les rangs s'ajoutent aux rangs déjà existants. L'esprit de corps en sera consolidé et, jusqu'en 1936, les prêtres appuieront le gouvernement dans ses campagnes de colonisation, dont certaines seront désastreuses. Il reste encore aujourd'hui au plus profond des Québécois une vieille tendresse pour ce côté agriculturiste et le contexte qu'il évoque: cela explique une partie du succès de séries télévisées qui se passent en milieu rural,

comme *Les Belles Histoires des Pays d'en haut* (diffusées du 8 octobre 1956 au 28 août 1973, puis en reprise en 1977-1978 et en 1986), *Le Temps d'une paix* (de 1978 à 1984), *L'Ombre de l'épervier* (1997-1998 et 2000), *Bouscotte* (encore à l'écran en 2000).

Le repli sur soi prêché par l'Église dans un réflexe d'autodéfense presque instinctif va se doubler du devoir de procréation, condition *sine qua non* pour éviter la minorisation. Aussi l'Église verra-t-elle d'un très mauvais œil ses ouailles partir pour les usines de la Nouvelle-Angleterre où pourtant surgiront des «petits Canadas», copies conformes des paroisses d'origine. En fait, la vocation agricole est subordonnée à la religion, qui va prendre la première place dans la vie d'une majorité de Canadiens français. Le vieux rêve collectif de l'Amérique catholique et française alimente les prêches et occupe les pensées. On paie dîme et capitation sans renâcler comme autrefois, on construit des églises de plus en plus vastes dont l'intérieur recèle des trésors. L'Église inspire et commande beaucoup d'œuvres d'art. En même temps, l'Église va se substituer à l'État dont elle préfère endosser certaines des responsabilités sociales par crainte d'assimilation (que prônait le rapport Durham). Les clercs désormais vont s'occuper, presque exclusivement, de l'enseignement, des services sociaux comme les hôpitaux, les crèches et les orphelinats, les loisirs, etc. La deuxième moitié du siècle voit d'autre part se constituer une classe ouvrière faite de Québécois et d'Irlandais (usines, chantiers, etc.), eux aussi en marge de l'«establishment» anglo-protestant.

Au tournant du siècle, le mouvement ouvrier qui en naîtra sera même tenté par l'action politique. Le Parti ouvrier ne dépassera cependant guère les limites de Montréal. La fin du XIX<sup>e</sup> siècle voit également l'émergence d'une grande bourgeoisie canadienne-française dont les idées se rapprochent de celles de la bourgeoisie anglophone, responsables toutes deux de l'expansion économique dont elles bénéficient l'une et l'autre. L'élite défend évidemment les idées capitalistes: progrès industriel, individualisme et entreprise privée. Peu à peu, les sphères d'influence de l'élite bourgeoise et du clergé se circonscrivent: la bourgeoisie d'affaires laissera un certain nombre de responsabilités à l'Église qui, en retour, renoncera à son rêve de théocratie rurale. Les journaux deviennent le lieu où les courants d'idées se précisent: La Presse reflète davantage les préoccupations sociales, tandis que de très nombreux imprimés religieux et laïques soutiennent le courant conservateur (La Vérité).

Cependant, l'esprit de contestation qui animait le Parti patriote n'a pas disparu avec l'écrasement de la rébellion. Au contraire, chez les intellectuels et chez certains politiciens se développe une pensée radicale qui s'exprime sur le plan politique (les «Rouges»), réclame la laïcisation de l'éducation et s'oppose avec énergie à l'autorité inconditionnelle de l'Église. Eux aussi affirmeront leurs idées par le biais d'une certaine presse. Malgré la présence de rédacteurs français installés ici, le socialisme à l'europpéenne reste marginal au Québec: le paysage idéologique sera jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle dominé par les ultramontains et les libéraux.

### **L'ultramontanisme**

L'ultramontanisme est la doctrine religieuse qui reconnaît l'autorité absolue du pape et la primauté de Rome sur les Églises nationales. Les ultramontains réagissent contre le gallicanisme, qui, au XVII<sup>e</sup> siècle, prônait une certaine indépendance de l'Église et de l'État français à l'égard du Saint-Siège.

Le courant ultramontain était à ce point important au Québec, que l'Église du Québec leva un contingent de zouaves pontificaux pour aller défendre le pouvoir temporel de la papauté contre l'armée de Garibaldi (1868). Dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, l'Église du Québec renforce les institutions catholiques, qu'elle diversifie. Elle étendra son autorité dans de multiples domaines, y compris la politique. Les libéraux se montrant réfractaires, le clergé appuie plus volontiers le Parti conservateur: «Rouge, c'est l'enfer; Bleu, c'est le paradis».

L'autorité vient de Dieu. La meilleure forme de gouvernement est la monarchie tempérée (l'Église et la Famille en sont des exemples); la plus imparfaite est la démocratie. Le libéralisme commet l'erreur fondamentale de vouloir édifier une société sur d'autres principes que les principes religieux. Les électeurs n'exercent pas seulement un droit; ils remplissent un devoir, dont ils sont responsables devant Dieu. Le prêtre a donc le droit de les guider. C'est une erreur condamnée par la raison, par l'histoire et par la révélation, de dire que la politique est un terrain où la religion n'a pas le droit de mettre le pied, et où l'Église n'a rien à voir.

MGR LAFLÈCHE, 1866.

La pensée ultramontaine est animée d'un nationalisme que l'on peut qualifier de culturel et de messianique: La nation est constituée par l'unité de langue, l'unité de foi, l'uniformité de mœurs, de coutumes et d'institutions. Les Canadiens français possèdent tout cela, et constituent bien une nation. Chaque nation a reçu de la Providence une mission à remplir. La mission du peuple canadien-français est de constituer un foyer de catholicisme dans le Nouveau Monde.

Mgr LAFLÈCHE, 1866.

L'idéologie ultramontaine s'appuie sur la structure sociale traditionnelle — le groupe plutôt que l'individu —, la famille se rassemble sous l'autorité du Pater familias pour recevoir la bénédiction du jour de l'An ou pour dire le chapelet vespéral. Les clercs ont la haute main sur l'enseignement, aussi formera-t-on surtout d'autres enseignants, des médecins et des juristes, puisque le droit civil est spécifique aux Canadiens français.

À l'exception du Séminaire de Québec, le milieu de l'éducation ne favorise guère les vocations commerciales ou scientifiques: pour les ultramontains, le pouvoir temporel est soumis au pouvoir spirituel. La philosophie de saint Thomas est la seule enseignée. La pensée ultramontaine est très conservatrice, peu ouverte aux revendications d'ordre social. Au Québec, la situation juridique et matérielle de l'Église se renforce en cette fin de XIX<sup>e</sup> siècle; le second évêque de Montréal, Mgr Bourget, aura, de ce point de vue, un rôle de premier plan. Les publications catholiques sont truffées de conseils très clairs, de dessins suffisamment évocateurs pour que l'univers mental et l'imaginaire des Canadiens français soient occupés par le bon côté des choses.

Un tel désir de mainmise sur les esprits n'allait pas sans rencontrer de résistances. La deuxième moitié du siècle voit naître et se multiplier une quantité de journaux, de revues dont une partie réagit avec vigueur. Les anglo-protestants ne se soumettent pas à ce contrôle du clergé catholique, qu'ils jugent abusif, et ils ont une force politique et économique qui leur facilite la tâche; chez les francophones, le noyau dur de ceux qui résistent est d'abord politique: l'opposition du libéralisme

empêchera les ultramontains de réaliser cette théocratie dont ils rêvaient pour la société québécoise.

### **Le libéralisme**

La pensée libérale existe depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle au Québec; elle est d'abord l'apanage d'une classe sociale, la bourgeoisie, qui affirmera ses prérogatives avec de plus en plus d'assurance au cours du XIX<sup>e</sup> siècle. Chez les anglophones, elle est orientée vers des réalisations économiques; elle s'accompagne aussi de principes que les francophones exprimeront de façon politique à travers les ressources que la démocratie met à leur disposition (mouvements et partis politiques, députations, assemblées populaires). Les hommes politiques et quelques membres des professions libérales s'alarment au lendemain du rapport Durham devant le diagnostic de son auteur: «Un peuple ignare, apathique et rétrograde, [...] un peuple sans histoire et sans littérature»... Des historiens comme François-Xavier Garneau ou Benjamin Sulte se lèvent pour prouver le contraire. Des libéraux modérés (dont Louis-Hippolyte Lafontaine, puis George-Étienne Cartier) veulent une réforme politique: les réformistes obtiennent l'autonomie grâce à la responsabilité du gouvernement, obtenue en 1848, et à la reconnaissance du français comme langue officielle. Parallèlement, l'échec de la rébellion de 1837-1838, l'imposition par Londres de l'Acte d'union, la montée de la pensée ultramontaine vont, pendant deux décennies, renforcer chez certains politiciens des prises de position qu'ils vont radicaliser. Les Rouges représentent cette tendance; ils défendent les principes démocratiques (suffrage universel, abolition de la tenure seigneuriale, etc.). Dans le même ordre d'idées, ils sont opposés à l'Union, qui ne soutient pas les intérêts des Canadiens français; ils demandent aussi la séparation de l'Église et de l'État.

Au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, une fraction de la petite bourgeoisie a tenté de définir la société canadienne-française et la position du Canada français face au Canada anglais. Elle l'a fait en invitant les Canadiens français à se libérer de la domination des conservateurs et du clergé et à chercher pour le Canada français d'autres voies d'avenir national que l'acceptation de l'Union de 1840 et de la Confédération de 1867. Voilà le rougisme.

JEAN-PAUL BERNARD, *Les Rouges*, 1971.

Le Parti rouge est constitué d'éléments très actifs sur plusieurs plans: Papineau, Antoine-Aimé Dorion, plus tard Wilfrid Laurier. Intellectuels, ils s'expriment de façon claire, dans *L'Avenir et Le Pays*. Le radicalisme, l'anticléricalisme des Rouges leur aliènent une grande majorité des Canadiens français. L'Institut canadien Les Rouges insistent sur l'importance de l'éducation et en réclamaient la laïcisation. C'est pour donner à la jeunesse un lieu de documentation et d'échanges que l'on fonde l'Institut canadien (1844), qui ne relève pas de l'autorité cléricale. On y trouve des salles de conférence et de lecture et une bibliothèque fournie. L'Institut canadien va bientôt devenir le lieu où les libéraux vont continuer à défendre un idéal de démocratie, d'autonomie, reconnaissant le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes, dans la ligne de l'idéologie des Patriotes. Mais Mgr Bourget veille; il réussit à réduire considérablement l'influence de cette école de pensée en obligeant les catholiques à respecter les interdits de l'Index. Le libéralisme subit alors une cuisante défaite: la pensée ultramontaine l'emporte.

Par voie de conséquence, dans une telle ambiance de soumission, il n'y aura pas de créateurs littéraires qui ne soient «du bon bord». On publiera très peu de romans et, en poésie, on connaîtra une «École littéraire et patriotique de Québec» tournée vers le culte du passé et l'imitation de la production littéraire française. Seuls quelques journalistes comme Arthur Buies, Louis-Antoine Dessaulles, ceux de *L'Avenir* ou du *Pays*, persistent à avoir une pensée originale et nettement démarquée de celle des clercs. Au moment de la Confédération, l'aile radicale des libéraux était considérablement affaiblie, mais un libéralisme modéré continue d'exprimer des valeurs comme l'individualisme et la primauté de la propriété privée. Au tournant du siècle, selon l'historienne Fernande Roy, c'est la presse d'affaires qui expose la vision de société qui découle du libéralisme.

Au XXe siècle, les idées libérales s'affirmeront en s'appuyant sur le développement économique. Le Parti libéral, prenant le pouvoir et le gardant longtemps, sera à même de concrétiser ces aspirations.

### **Du nationalisme à l'idée d'indépendance**

Dès le XIX e siècle, les Canadiens se perçoivent et sont perçus comme une nation qui se redéfinit constamment. Or c'est autour du sens précis que l'on donne au mot «nation» que se bâtit le nationalisme, doctrine qui n'aura pas le même sens suivant les individus et les générations.

Il y aura donc plusieurs nationalismes. Les premières manifestations tangibles de l'idée d'indépendance ont lieu en 1837-1838 par le biais du manifeste des Fils de la liberté et de la Déclaration d'indépendance de Robert Nelson. Les Rouges sont bien les seuls à s'opposer à la Confédération qui donne à la nation canadienne-française un territoire dont les hommes politiques vont défendre l'autonomie face à l'ensemble fédéral. Honoré Mercier sera un de ceux-ci. Mais il saura — et d'autres après lui — dépasser les stricts intérêts politiques de sa province pour rappeler à ses concitoyens que le Canada français ne se limite pas au Québec.

### **Le nationalisme canadien, Henri Bourassa et Le Devoir**

Anti-impérialiste, Henri Bourassa, député au Parlement fédéral, s'oppose à la Grande-Bretagne, mais croit au Canada: «Nous, Canadiens français, nous n'appartenons qu'à un pays [...]. La patrie, pour nous, c'est le Canada tout entier.» En 1910, Henri Bourassa fonde *Le Devoir* dans cet esprit. Respectueux de la dualité canadienne, il préconise le développement parallèle et équilibré des deux cultures fondatrices. Somme toute, son nationalisme est d'ordre culturel et politique. Il veut défendre la langue et la culture françaises en Amérique et les droits des minorités au-delà des frontières du Québec. Henri Bourassa était très proche du nationalisme clérical qui avait peu à peu remplacé l'idéologie ultramontaine. Il se préoccupait peu d'économie puisqu'il avait pour principe que les biens matériels doivent être subordonnés aux biens spirituels. Député, journaliste d'envergure, il s'oppose à Wilfrid Laurier lorsque celui-ci ne défend pas les droits des francophones catholiques des autres provinces. Orateur brillant, il prononce en 1910 un discours célèbre à l'église Notre-Dame de Montréal, défendant du même souffle la foi catholique et la langue française. C'était un homme d'idéal, à qui l'on doit un journal d'opinion, toujours publié 100 ans après et lu par l'élite.

### **Le nationalisme économique**

L'émergence de la grande bourgeoisie d'affaires francophone, à la fin du 17e siècle, avait mis l'accent sur l'ouverture au libéralisme économique dont les États-Unis tout proches donnaient l'exemple (il y avait même eu un mouvement qui préconisait l'annexion aux États-Unis). Au tournant du XXe siècle, Errol Bouchette, à son tour, a la certitude qu'au Québec cette économie peut et doit se faire en français. L'Indépendance économique du Canada français date de 1906; 60 ans plus tard, Bernard Landry, candidat du Parti québécois aux élections de 1970, redira que l'indépendance culturelle passe par l'indépendance économique, idée qu'il aura à cœur de mettre en pratique plus tard dans ses postes de vice-premier ministre et de ministre chargé de l'économie et des finances, puis de premier ministre. Le libéralisme économique s'appuie sur la réussite matérielle individuelle, mais l'État a un rôle à jouer dans un monde industriel; intellectuels et universitaires pressentaient des changements sans toujours en imaginer l'ampleur. À la suite de Bouchette, Esdras Mainville et Édouard Montpetit insistent sur le développement économique basé sur l'éducation moderne; c'est là, pour Montpetit, le secret du progrès social qu'il espère pour le Québec.

Influencé lui aussi par les universités américaines, il rêve de voir au Québec comme aux États-Unis «partout, des écoles, des collèges, des universités, des bibliothèques, des musées».

### **Le nationalisme canadien-français**

Les intellectuels constatent que le pacte confédératif ne profite pas aux Canadiens français. Les droits des minorités francophones diminuent pendant cette période. Un nouveau nationalisme, centré sur le Québec, se précise après la Première Guerre mondiale. Commence alors la grande période des revues qui vont se succéder, ou exister en parallèle, et qui témoignent de la vigueur intellectuelle de la société en ce deuxième quart du XXe siècle.

Les titres de ces revues sont d'ailleurs éloquentes: *L'Action française*, *L'Action nationale*, *Vivre*, *La Relève*. Consciente de l'échec des idées de Bourassa en ce domaine, *L'Action française* met l'accent aussi bien sur les questions de culture et de langue que sur les problèmes d'éducation et d'économie. L'abbé Lionel Groulx, historien, publie *La Naissance d'une race* (1919) et *Notre maître le passé* (1936), aux titres évocateurs. Son dynamisme, sa conviction qu'il existe une «nation canadienne-française» catholique, si spécifique qu'il lui faudrait un État bien à elle où se développer à l'abri des tentations des autres «races», le font rêver un temps d'un État qui s'appellerait la «Laurentie».

L'œuvre du chanoine Groulx, marquée au coin d'une intelligence claire, influencera toute une génération de penseurs. Le noyau de sa doctrine est la religion catholique, mais il veut qu'il en émerge un projet: l'élite doit guider le peuple; il insistera sur la formation de celle-ci. Historien, le chanoine Groulx insiste sur l'autonomie provinciale; il fait faire un grand pas au nationalisme en le greffant directement sur le territoire du Québec et sur des valeurs spécifiquement québécoises. C'est un homme de droite qui se sert du passé pour entrevoir l'avenir. Son apport principal au mouvement des idées du XXe siècle «a été de hausser dans la conscience collective la province de Québec à un statut de grandeur nationale», comme le souligne le politologue Denis Monière.

La crise de 1930 ébranle une société fragile et la ramènera à des idées plus conservatrices. Il y aura même une mince fraction de personnes tentées par le nazisme et qui n'hésiteront pas à flirter avec l'antisémitisme.

## **Le duplessisme et ses détracteurs**

Premier ministre, Maurice Duplessis s'affirme contre le pouvoir centralisateur du fédéral, contre le pancanadianisme, surtout économique, mais laisse aux capitaux privés le soin de développer l'industrie du Québec. Il privilégie la société rurale comme élément fondamental de la société québécoise au mépris de la réalité d'une société devenue depuis longtemps industrielle et urbaine. Socialement, il s'oppose à ce que les membres de la classe ouvrière, qui s'est développée énormément, aient une possibilité de dialogue avec les capitalistes qui les emploient. C'est un conservateur pour qui le respect de l'ordre fait les bons citoyens. Il s'appuie sur la puissante hiérarchie catholique, redoute le socialisme et les communistes, bien peu actifs, et impose la «loi du cadenas» en mettant des scellés sur les locaux de groupes soupçonnés de communisme.

### *Refus global — 1948*

Un groupe d'artistes — peintres, poètes, danseuses et dramaturges regroupés autour de Paul-Émile Borduas — publie un manifeste, tiré à 400 exemplaires, qui s'oppose avec virulence à l'ordre établi et aux idées qui ont dominé le Québec depuis un siècle. Il s'agissait de «recréer un monde sans Dieu», de s'opposer à une structure sociale, à une censure étouffante.

La cinéaste Manon Barbeau, dont les parents avaient signé le manifeste, reconnaît, dans son film *Les Enfants du Refus global*, que «les signataires de Refus global ont dynamité un avenir bouché». Cette date marque pour une petite minorité de Québécois, convaincus depuis belle lurette, le passage du désir de changement à l'acte. La volonté de liberté, d'expression originale dans la création montre combien les artistes ont l'intuition juste de ce qui arrive à la société qui les produit: «Au Refus global, nous opposons la responsabilité entière.» Un nouvel espoir collectif naîtra dans un souci d'indépendance culturelle, en opposition à l'hégémonie du pouvoir duplessiste et de sa collusion avec l'Église. Après ce beau moment d'action collective, le groupe perd de sa cohésion. Borduas, qui avait 20 ans de plus que les 15 autres signataires, connaîtra l'amertume d'un exil tout autant intérieur qu'imposé par les circonstances.

### *André Laurendeau et le néonationalisme*

C'est sans doute le contrecoup du bouleversement que causa la guerre de 1939-1945 qui amena les plus sensibles des Québécois à «sentir le monde trembler sous leurs pieds», suivant l'expression de l'historien Georges Vincenthier. André Laurendeau, avec lucidité et calme, entretenait les lecteurs de L'Action nationale, puis du Devoir, comme en leur temps Ernest Gagnon et François Hertel.

Caractérisés par une formation et une culture littéraires, par un esprit d'ouverture qui savait s'enrichir d'échanges avec une certaine intelligentsia européenne, ces artistes du verbe alertaient, par la puissance des mots, la collectivité dont ils voulaient, chacun à leur manière, faire une société moderne, plus consciente de ses possibilités. Ce courant néonationaliste, né autour des économistes et historiens de l'Université de Montréal et de l'École des Hautes Études Commerciales est l'aboutissement d'une tendance datant de l'Action libérale nationale des années 1930. Ses manifestations politiques s'incarnent dans la formation du Bloc populaire, affirmation claire de l'identité nationale du peuple canadienfrançais, mais aussi rejet du traditionalisme qui avait marqué le nationalisme précédent. Le Parti libéral reprendra à son compte la plupart des idées de ce courant et bénéficiera d'un renouveau idéologique qui lui vaudra une popularité nouvelle.

### *Les sciences sociales à l'Université Laval*

Après 1950, un dominicain, le père Georges-Henri Lévesque, doyen-fondateur de la Faculté des sciences sociales de l'Université Laval, se révèle un éveilleur d'esprits hors pair. Il croyait en l'Université comme instrument de transformation de la société. Il forma dans la capitale, avec beaucoup de rigueur intellectuelle, une pépinière de penseurs: Guy Rocher, Fernand Dumont, Jean-Charles Falardeau, Gérard Bergeron, Doris Lussier, Jean Marchand, Gérard Dion, Arthur Tremblay, pour n'en nommer que quelques-uns. Le père Lévesque sera d'ailleurs contraint à quitter l'Université Laval; le gouvernement obtiendra de l'Église qu'on l'éloigne pour un temps, à Rome d'abord, puis en Afrique où on le chargera de mettre en place les structures de la nouvelle Université du Rwanda.

### *La revue Cité libre — 1950-1966*

Le Québec s'ouvre au monde qui bouge; la conjoncture de décolonisation en Afrique n'est pas étrangère non plus à ce nouveau sentiment d'insatisfaction, à ce nouveau questionnement concernant l'identité canadienne-française. C'est une période d'intenses échanges d'information facilités par la prolifération de moyens médiatiques, surtout audiovisuels. L'équipe de la revue *Cité libre* affirme sa foi catholique, mais réclame aussi le droit à la liberté individuelle. La revue insiste sur le respect de la personne humaine, et donc sur une politique démocratique fondée sur une pensée économique et sociale qui n'est pas sans rappeler les idées qui animaient au même moment en France la revue *Esprit*. Au Québec, *Cité libre* rejette le cléricalisme et prône l'idée que la justice et la prospérité peuvent exister dans une société industrialisée et urbanisée.

Sur le plan politique, «les cité-libristes» sont fondamentalement fédéralistes et veulent que le Québec joue le rôle qui lui revient dans la Confédération. On ne s'étonnera donc pas de retrouver plus tard au gouvernement fédéral certains de ses animateurs: les «trois colombes», Trudeau, Marchand, Pelletier. Ils installeront à Ottawa un French power à la fin des années 1960, qu'on peut voir comme un contrepoids fédéral au nationalisme québécois. Outre ces futurs hommes politiques, on retrouvait dans *Cité libre* d'autres signatures connues: celle de René Lévesque, celle de penseurs lucides comme Fernand Dumont ou Pierre Vadeboncoeur. Dans les années 1990, *Cité libre* renaîtra, sous l'impulsion de Trudeau (et de quelques autres) qui, de sa retraite politique, ajoute périodiquement son grain de sel dans le débat constitutionnel.

### *La revue Liberté — 1959*

Pendant qu'à Québec naissait une nouvelle école de pensée autour du père Lévesque, on fondait à Montréal la revue *Liberté* (Jean-Guy Pilon, puis Fernand Ouellette et André Belleau, etc.). Des écrivains, essayistes, romanciers et poètes en tête, réclameront, 10 ans après Refus global, une liberté surtout culturelle; une nouvelle notion se fait jour: la collectivité québécoise doit s'exprimer dans sa langue avec fierté. La sécurité culturelle permettra à la société du Québec d'accéder à la sécurité économique puis politique. À une vision d'un monde canadien-français, imposée aux Québécois depuis plus d'un siècle, va succéder l'idée que le pays est ainsi mal nommé. Bien plus, il ne l'est pas encore. Ce sont les poètes et les chansonniers qui, les premiers, le chantent sur tous les tons et sur tous les toits.

Je suis d'un pays qui est comme une tache sous le pôle, comme un fait divers, comme un film sans images. [...] Sache au moins qu'un jour, j'ai voulu donner un nom à mon pays, pour le meilleur ou pour le pire; que j'ai voulu me reconnaître en lui, non par faux jeux de miroirs, mais par exigeante volonté. JEAN-GUY PILON, 1961.

Des intellectuels réfléchissent; leurs écrits mettent à nu une âme collective qui se souvient et écrit à son tour les pages d'une histoire qui se répète. C'est ainsi que le Québec naît au monde, prenant ses assises dans la conscience aiguë que ce sont les Québécois qui feront leur pays à partir de ce qui les distingue. Cette analyse du dedans sera faite par chacun ou presque, à des degrés divers.

### **La Révolution tranquille**

Dans les années 1960, les idées que prônaient autrefois des solitaires ou de petits groupes d'intellectuels sont embrassées par la majorité. Opinions et perspectives circulent plus librement dans une société qui se diversifie. On remplace les structures traditionnelles vétustes par un nouveau système de valeurs. L'arrivée au pouvoir des libéraux de Jean Lesage concrétise cette soif de renouveau et la traduit en gestes politiques, sociaux et culturels concrets. Mais les origines de ce changement, véritable révolution en raison de la rapidité de la transformation, remontent plus loin qu'à la mort du chef de l'Union nationale. L'après-guerre avait favorisé un nouveau fédéralisme et justifié l'intervention de l'État permettant un meilleur équilibre économique et une plus grande justice sociale.

Parallèlement au néonationalisme se forme un néolibéralisme conciliant les éléments nationalistes d'une politique québécoise avec une planification économique plus rigoureuse. Pendant quelques années, le Québec suivra très majoritairement cette vision incarnée par «l'équipe du tonnerre» de Jean Lesage. Son successeur au pouvoir, Daniel Johnson, prolongera la Révolution tranquille, bien que n'étant pas de la même formation politique que Lesage. Dans son autobiographie (*Récit d'une émigration*), le sociologue Fernand Dumont, tout en reconnaissant les divers apports de cette période, demeure réservé, sinon déçu, devant ses résultats.

La Révolution tranquille, selon lui, n'a pas tenu ses promesses dans le domaine de l'éducation, de la «restauration» de la langue, n'a pas démocratisé la culture, ni fait beaucoup avancer la souveraineté politique.

### *Le mouvement Parti pris — 1963-1968*

Le Parti libéral donne un contenu politique et social à des aspirations encore confuses, mais en train de se décanter dans des avalanches de mots écrits, parlés, lus ou chantés. Parti pris est un mouvement de gauche qui définit très clairement ses objectifs et sa grille d'analyse dans la revue qui porte ce nom. Cette revue sera laïque, marxiste et indépendantiste. Pour les tenants de ce mouvement, le Québec a été et est toujours colonisé, par les Anglais, par les Canadiens, par l'élite cléricale et bourgeoise, par les exploiters capitalistes américains; même la littérature française a trop longtemps colonisé les lettres québécoises. C'est bien à une lutte des classes qu'appellent certains théoriciens de la revue Parti pris, tandis que d'autres, plus modérés, se rallient au mouvement à tendance technocratique qui réalise au même moment la Révolution tranquille. Il faut faire table rase de presque tout et écrire la langue que le peuple comprend: de 1965 à

1972, des poètes, des romanciers et des dramaturges s'exprimeront en joul. Ils seront nombreux, les collaborateurs de *Parti pris*: des poètes, des romanciers, à côté d'essayistes que redoute particulièrement la bourgeoisie qui continue à se dire canadienne-française. Sans doute ne se reconnaît-elle pas dans ces livres bon marché en format de poche qui touchent les domaines politique, sociologique et littéraire. Le mouvement *Parti pris* suscitera dialogues et polémiques: c'était sans doute une étape nécessaire dans l'histoire des idéologies qui ont aidé le Québec à se faire une idée de ce qu'il est réellement. Plus tard, d'autres publications contribueront à propager une nouvelle culture (ou même une contre-culture), notamment en milieu étudiant. Ainsi *Mainmise* (écologique, libertaire, marginale), *Presqu'Amérique* (nationaliste nouvelle manière), *Quartier latin* (étudiant et frondeur). Ces titres n'existent plus — ni le quotidien indépendantiste *Le Jour* qui naîtra par la suite — mais témoignent d'une effervescence des idées et des modes de vie dont les ramifications s'étendaient bien au-delà d'une certaine sphère intellectuelle ou politique.

1967 : « *Vive le Québec libre !* »

Le Québec vit dans l'enthousiasme de l'Exposition universelle de Montréal lorsque le général de Gaulle, après avoir remonté le Saint-Laurent, empruntant de Saint-Joachim à Montréal le chemin du Roy, fait aux Québécois survoltés son fameux discours impromptu du haut du balcon de l'hôtel de ville à Montréal. L'enregistrement sonore des discours du général est révélateur de l'état d'esprit des Québécois en 1967. Les applaudissements éclatent frénétiquement devant l'audace du «Vive le Québec libre!». Dans la société québécoise, cette déclaration provoque un mélange de surprise et d'enthousiasme.

De Gaulle apportait sa caution de grand homme d'État à un mouvement populaire et, selon lui, faisait gagner ans aux Québécois. Mais de quoi se mêlait-il tout à coup, de se demander d'aucuns — tant ici qu'en France où son retour fut accueilli avec une certaine froideur. Quoi qu'il en soit, le Général avait trop le sens de l'histoire pour ne pas faire un geste symbolique et fort, situant le débat au-delà des chicanes protocolaires de l'«intendance». Un sociologue n'a-t-il pas émis l'idée que le Général avait pressenti qu'un certain avenir de la France passerait par un Nouveau Monde, celui du Québec? Le chef de l'État français mettait ainsi, à sa façon, le Québec sur la carte du monde. D'après le journaliste Pierre O'Neil, «le premier ministre Johnson se faisait traiter de cryptoséparatiste, et l'épisode du Général ne manquait pas de fouetter l'ardeur du militantisme indépendantiste». Les vives tensions qui en résultèrent à l'intérieur du Parti libéral du Québec amenèrent d'ailleurs François Aquin à quitter les rangs libéraux pour siéger comme indépendant à l'Assemblée nationale.

### **Les mouvements indépendantistes et le FLQ**

À partir de 1957, le mouvement vers une action politique se précise avec la formation d'un parti résolument indépendantiste. Le mouvement s'accélère à partir de 1960. Les partis s'engendrent les uns les autres, naissant de divergences internes ou de convergences profondes. Le Parti québécois résultera du regroupement de trois de ces mouvements et partis dont deux avaient d'ailleurs participé aux élections générales de 1966. Pendant que les libéraux, puis l'Union nationale, donnaient un contenu politique à certaines aspirations de la société québécoise, notamment en matière de culture, d'éducation et d'économie provinciale axée sur les ressources naturelles du Québec, une petite fraction de jeunes gens trouvaient que l'indépendance n'arrivait pas assez

vite. Le Front de libération du Québec (FLQ) décide alors de passer aux actes. La violence commence en 1963 et trouve son apogée et son dénouement en 1970. C'est la technique de la guérilla urbaine qui fait éclater les bombes (200 environ) dans des endroits symboliques de l'oppression du peuple québécois. On fait sauter la statue de la reine Victoria à Québec et des boîtes aux lettres à Westmount, ville anglaise de bon ton et majoritairement anglophone de l'île de Montréal. La Bourse de Montréal est visée. On dévalise les banques; on vole des armes dans les dépôts de l'armée canadienne; on écrit des manifestes flamboyants pour expliquer ses idées. Le FLQ fonctionne en petites cellules, de 10 personnes environ, qui ignorent tout ou presque des autres cellules et qui n'ont pas toutes la même vision de ce type d'action: des marxistes-léninistes, une tendance maoïste, une autre tendance qui se défend de toute allégeance marxiste. Chez tous, une prise de position socialiste et anticléricale très nette. Pierre Vallières et Charles Gagnon sont les théoriciens du FLQ. Leurs analyses ne manquent ni de lucidité ni d'à-propos. Quand *Nègres blancs d'Amérique* sort des presses aux Éditions Parti pris, le FLQ n'en est déjà plus à son premier geste terroriste.

En octobre 1970, le FLQ enlève deux personnalités: un diplomate britannique et le ministre québécois du Travail, Pierre Laporte. La crise d'Octobre secoue le Québec: le premier ministre Bourassa demande l'aide du fédéral qui applique la *Loi des mesures de guerre*. De nombreux intellectuels, des artistes, fichés séparatistes, sont emprisonnés sans autre raison. La mort de Pierre Laporte stupéfie les Québécois, résolument pacifistes et agacés par les réactions gouvernementales. Le diplomate britannique est relâché, les felquistes ayant obtenu un sauf-conduit pour Cuba. Les commissions d'enquête prouveront plus tard, comme les déclarations de certains felquistes, que ce mouvement terroriste était le fait d'un groupe minuscule, peut-être une trentaine de personnes, et que, d'autre part, la Gendarmerie royale du Canada était loin d'être ignorante des agissements de ces groupuscules.

De toute façon, ce type d'action révolutionnaire ne paraissait convenir ni au tempérament ni à la situation relativement confortable des Québécois. Une conséquence inattendue: le FLQ pèsera lourd sur le proche avenir du Parti québécois, que ses détracteurs auront tôt fait d'assimiler à des «terroristes assoiffés de sang». En 1970, le PQ, qui participe pour la première fois aux élections générales, prend le relais de l'idée d'indépendance, mais dans une stratégie électorale parfaitement démocratique: il lui faudra six ans de purgatoire avant d'accéder au pouvoir. Les référendums sur la souveraineté 1980. Fidèle à sa promesse de mettre aux voix la question de la souveraineté, le Parti québécois propose un référendum populaire. Celui-ci est précédé d'un débat à l'Assemblée nationale qui restera dans les annales du Québec comme l'un des grands moments parlementaires. Le débat dure trois semaines et permet à la population, par le biais des retransmissions télévisées, de juger — sur pièces oratoires au moins — les souverainistes et les fédéralistes. Le vent semblait souffler en faveur des souverainistes qui abordaient la question avec calme et logique.

En revanche, les députés regroupés sous le parapluie du Non paraissaient plus sur la défensive et leurs discours n'avaient pas l'allure positive et claire des premiers. Mais c'était au mois de mars. Le référendum était prévu pour le 20 mai: cet éloignement dans le temps sera un des points faibles de la stratégie gouvernementale. Ces deux mois furent utilisés à fond par les tenants du Non — y compris les députés fédéraux mobilisés pour la circonstance — pour discréditer l'option souverainiste. Tous les dangers du Oui furent mis de l'avant, alors que grandissait l'inquiétude

ou, dans l'inconscient, une certaine angoisse de la séparation d'avec la mère patrie symbolique. L'autre erreur de stratégie du Parti québécois, plus fondamentale, résidait sans doute dans le libellé même de la question posée au référendum. Les tenants de l'étapisme ayant imposé la modération, la question posée pouvait sembler trop édulcorée ou suspecte. Par ailleurs, longue et un peu alambiquée, est-elle apparue assez claire aux citoyens qui ne pouvaient répondre que par «oui» ou «non»? Toujours est-il que la société québécoise refusa la souveraineté avec une majorité de 59% pour l'ensemble du Québec. Le vote des francophones était partagé (50%/50%). Le Oui l'emporta dans 15 circonscriptions contre 95 pour le Non. La Côte-Nord et le Saguenay–Lac-Saint-Jean avaient même une majorité (56%) de Oui, mais cela ne suffit pas pour contrebalancer l'ouest de l'île de Montréal (21% de Oui) où réside la majorité des anglophones.

Quelques années plus tard, le Parti québécois réuni en congrès substituera à la thèse souverainiste celle de l'affirmation nationale. Des inconditionnels de la souveraineté préféreront alors partir en nombre. Ils fonderont même le Rassemblement démocratique pour l'indépendance. D'autres créeront à Québec un Parti indépendantiste. La mort, en novembre 1987, de René Lévesque, a redonné un nouveau souffle à l'option souverainiste du Parti québécois.

1995. Entre le référendum de 1980 et celui de 1995, une partie du milieu économique francophone avait nettement compris qu'il ne perdrait pas au changement de statut, idée reprise par des magazines étrangers (Le Point en France, Time et The Economist). En 15 ans, cette évolution avait connu des accélérateurs: le rapatriement de la Constitution par Trudeau (1982) modifiait en profondeur l'ancienne Constitution de 1867, en particulier la définition des «principes de répartition des pouvoirs des deux niveaux de gouvernement», en y enchâssant la Charte des droits et libertés («individuels plutôt que collectifs» selon l'historien Alfred Dubuc). Les accords de principe du lac Meech, puis le référendum pancanadien sur l'accord de Charlottetown, maladroits et insuffisants, avaient renforcé chez beaucoup de Québécois l'impression que tout changement en profondeur des relations entre le Québec et le reste du Canada serait impossible. Un nouveau nationalisme avait rapproché les libéraux des péquistes avec la conviction que le Québec a les moyens économiques de sa souveraineté politique, comme l'affirme le politologue français Maurice Croizat.

Les élections fédérales de 1993 avaient amené le Bloc québécois à Ottawa avec un Lucien Bouchard décidé à défendre le Québec contre les ambitions centralisatrices du pouvoir fédéral. En septembre 1994, le Parti québécois, dont l'indépendantiste Jacques Parizeau avait repris la tête, se retrouva de nouveau au pouvoir. Au deuxième référendum sur la souveraineté, le Parti québécois vint tout près de se voir accorder le mandat de discuter avec le fédéral les modalités d'une sécession «après avoir offert au Canada un nouveau partenariat économique et politique» (49,4% de Oui, contre 50,6% de Non).

Dans les deux cas, outre les engagements financiers massifs d'Ottawa, une intervention de l'extérieur — celle de Trudeau mettant en 1980 son siège en jeu si de profonds changements constitutionnels n'avaient pas lieu et, en 1995, une manifestation monstre de Canadiens venus dire aux Québécois: «We love you» — avait changé le rapport de forces. Commentant l'échec du référendum, l'économiste Parizeau, pas toujours télégraphique, y allait d'une petite phrase, jugée «assassine» par les intéressés, rejetant la responsabilité de la défaite sur «l'argent et les votes ethniques». Il démissionnait le lendemain, laissant finalement la place à Bouchard qui lui avait

donné un sérieux coup de main pendant la campagne référendaire. Le clivage de la société québécoise est alors évident: la majorité des anglophones et des descendants d'immigrants préférant la sécurité d'un grand pays au Québec autonome dont rêvent de nombreux Québécois dits de souche et quelques autres. Comme on le voit, l'idée d'indépendance — ou au moins d'autonomie — existe donc toujours dans les esprits. Certains la souhaitent, d'autres la redoutent, tous y pensent. Cinéaste, écrivain, volontiers provocateur, Pierre Falardeau en fut courageusement le polémiste attitré jusqu'à sa mort (2009).

Depuis Duplessis, tous les premiers ministres québécois se sont, un jour ou l'autre, montrés fermes à l'égard du fédéral qui, de son côté, essaie différentes formules, jamais assez radicales, pour assurer au Québec la place qui lui revient dans les institutions centrales. Du droit de veto de la charte de Victoria à la «société distincte» de l'accord du lac Meech, de l'entente de Charlottetown à la déclaration de Calgary, le dernier quart de siècle fédéral-provincial a été plutôt agité. Les provinces de l'Ouest ont aussi des velléités de plus grande autonomie. L'avenir seul dira si cette idée d'indépendance se concrétisera, mais le débat constitutionnel use les énergies politiques et individuelles. Quoi qu'il advienne, cette idée est devenue une composante de la réalité québécoise à laquelle le Canada ne peut se soustraire. Le fédéral, qui s'est ému du résultat quasi égal du deuxième référendum, a demandé à la Cour suprême canadienne de se prononcer sur une éventuelle sécession du Québec. À quoi la Cour, dans un jugement que n'aurait pas réprouvé Salomon, a répondu que cet acte serait illégal selon la Constitution canadienne, mais que sa légitimité forcerait le Canada et les provinces à négocier de bonne foi. D'ailleurs le Québec n'est plus seul à essayer de limiter les appétits centralisateurs d'Ottawa.

Depuis 1995, Ottawa a décrété des compressions dans les transferts aux provinces et dispose ainsi de surplus (le budget fédéral n'était alors plus déficitaire) qu'il est tenté d'utiliser dans des programmes qu'on dit «à frais partagés». En 1998, par exemple, la politique d'union sociale de Jean Chrétien a été contestée par les provinces, qui étaient décidées à restreindre le pouvoir fédéral dans les champs de compétence provinciale (santé, éducation et programmes sociaux). Le partage des pouvoirs dans l'état actuel de la Constitution revient constamment sur le tapis des tables de négociation fédérales-provinciales. Ainsi en fut-il encore en janvier 2000, lorsque, à l'unanimité, les 10 premiers ministres provinciaux réunis à Québec demandèrent au gouvernement fédéral de leur redonner l'argent qui, selon eux, leur revient. Avec la crise des subprimes aux États-Unis, tous les gouvernements ont retrouvé le spectre du déficit (2009).

### **Francophonie et américanité**

En 1968, le Québec signe les accords de coopération franco-québécoise, puis participe à Niamey en 1970 à la création de l'Agence de coopération culturelle et technique dont les destinées ont d'ailleurs été dirigées à deux reprises par des Québécois (Jean-Marc Léger, Jean-Louis Roy). Ainsi se concrétise une action internationale sur la base de la langue française qui touche parlementaires, juristes et universitaires. Québec organise en 1974 une Superfrancofête où se côtoient tambourineurs du Rwanda, conteurs haïtiens, musiciens malgaches, chansonniers belges et québécois. On songe à un développement plus large, qui engloberait tous les pays et les gouvernements de langue française. Mais Ottawa, entendez P. E. Trudeau, dénie au Québec tout rôle officiel au niveau international. Il faudra attendre que Brian Mulroney, plus conciliant, arrive à Ottawa pour que le premier Sommet francophone ait lieu à Paris. Le deuxième Sommet a lieu à Québec en 1987. Depuis 1986, le

Québec participe de plein droit à toutes les institutions de la Francophonie comme gouvernement participant et y joue un rôle de premier plan étant donné son dynamisme et sa position historico-géographique qui en fait le cœur de l'Amérique française. Le Québec se voit ainsi fortifié dans son rôle international (coopération multinationale) à l'égard de ses voisins et de ses partenaires économiques habituels. Les Québécois, que l'on a parfois accusés, non sans raison, de nombrilisme y gagnent une dimension planétaire que leur avance technologique, en matière d'informatique particulièrement, confirme au tournant du millénaire. Parallèlement à la prise de conscience du peuple qui se dit et se veut majoritairement québécois, on assiste à une nouvelle fierté d'appartenance au continent américain, appartenance qui explique des comportements, une vision du monde, voire une sensibilité propres. Le Québec a tôt pris conscience de l'enjeu planétaire que représente le réchauffement climatique. Bien en avance sur le Canada en général, grâce à son hydro-électricité, il applique le protocole de Kyoto et va à Copenhague défendre sa position, sans même avoir officiellement le droit de parole.

## 4. Les arts visuels

Les arts visuels, autrefois assez compartimentés, connaissent une interaction de plus en plus forte: peintres, photographes et sculpteurs font des installations pour un cadre précis, parfois éphémère. Les artistes passent allègrement d'une discipline à l'autre. Les discothèques ont déjà fait appel aux talents du peintre Mousseau, le théâtre à ceux du peintre Alfred Pellan et du sculpteur Michel Goulet. Les deux dimensions du tableau traditionnel flirtent avec la troisième et expérimentent, comme les sculptures, 36 sortes de matériaux. Dans ces secteurs, la créativité québécoise est dense et déborde d'imagination: pour avoir une vue d'ensemble, il ne serait pas inutile de se reporter au chapitre qui traite plus spécifiquement de la sculpture, puisque nous avons opté pour les habituelles classifications, rapprochant les installations plutôt de la sculpture puisque ces disciplines ont un rapport plus entier, plus immédiat avec l'espace. Comme la sculpture ou l'orfèvrerie, la peinture est un luxe pour les colons français. Avec les autres arts d'ornementation, elle dépend de l'existence d'une classe sociale aisée qui peut se permettre cette dépense. Cette classe sociale mettra deux générations après la Conquête à se reconstituer. Aussi comprendra-t-on que ce soit surtout après 1830 que l'on assiste au développement de cet art raffiné.

Il faudra attendre plus d'un siècle encore pour que la société québécoise dans son ensemble s'intéresse à la peinture et la considère comme un de ses meilleurs moyens d'expression culturelle sur les plans national et international.

### La peinture traditionnelle

En des temps où l'appareil photographique n'existait pas, le dessin était le seul moyen de rendre compte exactement de la réalité. «Une image vaut mille mots.» Champlain use d'encre pour fixer le contour d'une côte, dessiner une carte, rappeler le souvenir d'une arrivée en des lieux étranges, représenter la flore, la faune et les mœurs bizarres des habitants du Nouveau Monde. L'exotisme est à la mode en France; on publie des «voyages» illustrés de gravures, comme celui de Gabriel Sagard, *Le Grand Voyage au pays des Hurons*.

*Les peintres venus de France*

Les publications sur les voyages avaient sans doute le but plus ou moins avoué d'intéresser le public à la colonie naissante, où l'on avait besoin d'investissements et d'énergies civiles et religieuses. Dès 1670, Mgr de Laval insistait pour former des hommes de métier et des artistes. Louis XIV avait pris en mains, par l'intermédiaire de Colbert, les destinées de la Nouvelle-France à laquelle il voulait donner un nouvel essor. Aussi la venue à Québec d'un peintre professionnel comme le frère Luc est-elle significative: il y séjourne près de deux ans, sans doute pour aider à la décoration des églises dont la plupart disparaîtront dans des incendies.

On sait que l'Église a, de tout temps, prôné la valeur didactique de l'image. Si la représentation des scènes de la Bible ou de l'Évangile a toujours fait partie de l'art sacré, combien plus en sera-t-il en un pays où l'image peut servir à la communication et où l'art du peintre remplace les enseignements théologiques d'une façon concrète et esthétique. La sublime beauté des madones du Beato Angelico, le rayonnement d'un visage envahi par la grâce, penset-on, inciteront les fidèles à ressembler à ces modèles idylliques. Il existe chez les ursulines de Québec un tableau intitulé La France apportant la foi aux Hurons de Nouvelle-France. Attribué au frère Luc, il témoigne de la modestie des artistes au service de l'Église. Souvent anonymes, leurs œuvres sont destinées à être vues pour leurs qualités plastiques et didactiques: dans ce cas-ci, le message est clair; la France, personnage féminin couronné portant un manteau fleurdelisé, débarque d'un bateau sur le Saint-Laurent et présente à un Amérindien agenouillé, qu'elle a recouvert du vêtement de la civilisation, un tableau où Dieu le père, le Fils et le Saint-Esprit, à la verticale, évoquent les mêmes personnages que l'on voit trôner au ciel mais cette fois-ci côte à côte.

Cette œuvre allégorique bien composée montre à quel point l'art sacré avait une fonction utilitaire à la fin du XVIIe siècle. Les tableaux qui nous restent du siècle suivant ont souvent une portée didactique ou une fonction méditative. Parmi les scènes religieuses, plusieurs tableaux représentent l'ange gardien. Une place importante est aussi accordée aux personnalités de l'époque. L'abbé Hugues Pommier peint la mère Catherine de Saint-Augustin; le frère Luc laisse de beaux portraits de Mgr de Laval et de l'intendant Jean Talon. La valeur éducative se double alors d'une valeur documentaire.

### *La peinture votive*

La peinture votive représente les pièces les plus authentiques de l'art canadien. Pris en un péril grave, le colon n'a plus qu'à faire un vœu: «Bonne Sainte Vierge, si vous me sauvez du naufrage, je vous serai éternellement reconnaissant.» Il lui offrira souvent un tableau, parfois une somme d'argent, plus rarement il lui bâtira une chapelle. Les ex-voto les plus modestes sont des tableaux d'une naïveté charmante. Ils expriment en quatre coups de pinceau, parfois malhabiles, parfois plus raffinés, le drame dont s'est sorti celui qui offre le tableau en témoignage de gratitude. À cet égard, le plus simple pourrait être l'Ex-voto de Dorval: le malheureux bûcheron, coincé sous l'arbre qu'il abattait, était assuré d'une mort certaine dans ce désert glacé si la bonne sainte Anne, tout en haut à gauche du tableau, n'indiquait à son chien le village qu'elle lui montre du doigt pour qu'il aille quérir du secours. On trouve aussi des tableaux plus «léchés», comme l'Ex-voto de Mme Riverin et de ses enfants attribué à Michel Dessailiant. Toutes ces œuvres expriment d'un même cœur l'impuissance de l'être humain devant les éléments déchaînés — tel l'Ex-voto des trois naufragés de Lévis — et, du même coup, cette totale confiance en la toute-puissance de Dieu.

Les quelques exemplaires qui nous sont parvenus, toujours intensément chargés d'émotion, sont autant de témoignages de la foi simple et vraie des Canadiens.

### *La peinture religieuse*

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la tradition de la peinture religieuse continue dans l'anonymat des peintres populaires comme dans la précision des modèles en très grande majorité religieux. Les traits des supérieures d'ordres féminins sont fixés parfois de façon posthume: était-il interdit à ces saintes femmes de perdre leur temps à poser de leur vivant? Les portraits faits par Pierre Le Ber (1669-1707) ou Jean Guyon (1659-1687) sont en général austères. Michel Dessailiant, au début du siècle, savait donner à ses scènes religieuses le mouvement qui fait défaut dans les portraits.

### **Le Régime anglais**

La peinture sacrée garde ses adeptes, puisque les églises qui se construisent sont les clients les plus sûrs, mais la peinture profane commence timidement à se développer; peintres et expositions suivront les parlementaires dans les différentes capitales du Canada-Uni. Les portraitistes se tournent du côté de la clientèle bourgeoise, et, parmi les influences de l'étranger, la tradition anglaise de l'amour de la nature dessille les yeux des peintres et délie les bourses des acheteurs qui prennent goût au paysage. Le portrait Parmi les portraitistes d'après la Conquête, François Beaucourt (1740-1794) ramène de ses voyages en Europe des idées nouvelles. François Baillairgé (1759-1830), lui aussi, étudie en France avant de revenir installer à Québec un atelier polyvalent où il pratique aussi l'architecture et la sculpture. À Montréal, c'est Louis Dulongpré (1759-1843) qui est le portraitiste le plus connu de l'élite de la métropole. On estime qu'il a peint plus de 3 000 œuvres. À peu près au même moment que ce Français, venu à Montréal par les États-Unis, un Autrichien, William Berczy (1744-1813), s'établit aussi à Montréal et concourt, par le métier qu'il démontre, à inspirer à l'élite du Québec le goût du portrait, qu'un Jean Baptiste Roy-Audy (mort en 1845) pratiquera avec une gaucherie sympathique.

### *Le paysage*

Lorsque les armées britanniques s'emparent de Québec, estafettes et messagers transportent d'un officier à l'autre quantité de croquis, de dessins, d'aquarelles, indiquant précisément les mouvements de l'ennemi dans une topographie inhabituelle et tourmentée. Ces officiers avaient suivi des cours de dessin au moment de leur formation militaire, comme c'était l'habitude. D'autres Britanniques, spécialisés en topographie et rattachés à l'administration anglaise, font preuve de jolis talents de dessinateurs qui se laissent glisser doucement vers la poésie. James Pattison Cockburn, officier venu à Québec en 1830, est une des figures de l'époque à qui l'on doit de nombreuses vues de la capitale. Le grand paysagiste n'a cessé d'être estimé dans le milieu et ses aquarelles continuent à être diffusées en reproduction.

Les gouverneurs (Dalhousie, Gosford) s'entourent d'artistes. Circulent aussi un nombre élevé de gravures importées dont beaucoup sont inspirées par la généreuse nature canadienne. William Bartlett donne au paysage québécois ses lettres de noblesse par les illustrations d'un album intitulé *Canadian Scenery* en 1842. La tradition britannique du dessin se poursuit. Vers 1834, Robert Todd, à Québec, et Martin Somerville, à Montréal, exécutent des paysages spécifiquement québécois avec une grande finesse et vulgarisent les techniques de la gravure. C'est

aussi la période où la représentation du mouvement de l'eau fascine les peintres européens, comme Ducros; on retrouvera une inspiration semblable chez les peintres de l'époque au Canada. Ce regard de l'extérieur sur un pays magnifique pique la curiosité d'artistes nés sur place. Ingénieur et arpenteur, Joseph Bouchette (1774-1841) exécute de minutieuses aquarelles faites sur le motif qui permettent aux graveurs une très fidèle reproduction.

À Montréal comme à Québec, un petit groupe de collectionneurs commence à s'intéresser à la peinture européenne. En 1817, on met en vente la collection Desjardins, une série de 180 toiles, récupérées de la tourmente révolutionnaire, expédiées de Paris et acquises surtout par des paroisses. Cet ensemble consolide le goût de la peinture religieuse: nombre de peintres feront des copies d'originaux (Murillo, Champaigne ou Le Brun) pour les centaines d'églises qui jalonnent les limites toujours repoussées de la zone habitée par les Canadiens. Joseph Légaré (1795-1855) commence par restaurer les tableaux de la collection Desjardins, puis se met à peindre lui-même. Ses portraits, réalistes, restent empreints d'une grande sensibilité. Quant à ses scènes historiques, elles dénotent l'influence du romantisme. Il a un goût marqué pour le désastre d'actualité (les incendies, les épidémies) ou historique (Massacre de Hurons), qu'il peint dans de très grands tableaux sombres évoquant la force de la nature (inondations, incendies, glissements de terrain) en face de la faiblesse de l'homme (personnages minuscules).

Attiré par l'apocalyptique, le macabre, la mort, il crée un effet émotif intense auquel le spectateur ne peut échapper. Les paysages grandioses qu'il découvre et fait découvrir à ses compatriotes, comme sa propension à traiter d'un événement sur le vif, en font un peintre engagé dans son temps.

## **Autour de 1850**

### *Les portraitistes*

L'élite anglaise aimait se faire peindre; l'élite canadienne lui emboîte le pas et permet à de nombreux artistes de pratiquer leur métier en faisant autre chose que de l'art sacré dont il est toujours un grand besoin. Le marché de l'art se diversifie peu à peu; les conditions sociales et économiques favorisent l'essor du portrait ressemblant dont la bourgeoisie canadienne fait grand cas. Joseph Légaré, autodidacte, avait prouvé son ouverture d'esprit. Dans son atelier-galerie se trouvait déjà l'ébauche d'un musée. On ne s'étonnera donc pas que ce soit chez lui qu'Antoine Plamondon (1804-1895) commence à peindre avant de partir se perfectionner à Paris chez les romantiques Géricault et Delacroix. Plamondon, de retour à Québec, devient un portraitiste prospère et forme à son tour Théophile Hamel (1817-1870): fidèle à une tradition maintenant établie, celui-ci part pour l'Europe et en revient avec une main agile et sûre qui lui gagne une nombreuse clientèle. Ses portraits d'enfants (ses quatre nièces ou Mme Cyrice Tétu et son fils Amable) sont pleins de charme et la sûreté d'exécution de ses œuvres en font un chaînon important de cette suite d'artistes. On trouve chez Plamondon et Hamel des similarités avec le style de David et d'Ingres: primauté de la forme statique méticuleusement modelée et du dessin précis des contours sur le mouvement et la couleur, précision de la ligne dans une surface lisse. On note en outre chez Hamel l'influence d'une tradition anglaise (Gainsborough) dans le portrait en plein air. De l'atelier de T. Hamel sortent son neveu, Eugène Hamel (mort en 1932), et Napoléon Bourassa (1827-1916). Ce dernier épouse la fille de Louis-Joseph Papineau. Dessinateur avisé, il était aussi peintre d'église quand il n'était pas sculpteur, architecte ou homme de lettres. Sa dernière œuvre,

immense composition restée inachevée, *L'Apothéose de Christophe Colomb*, élève le découvreur de l'Amérique au rang des «immortels» qui ont incarné les diverses expressions du génie humain. Zacharie Vincent (1812-1896), chef des Hurons de L'Ancienne-Lorette, s'adonne lui aussi à la peinture: on a de lui des autoportraits à divers moments de sa vie — le peintre lui-même n'est-il pas son modèle le plus patient?

### *Les artistes de l'étranger*

Pendant que la bourgeoisie canadienne se faisait portraiturer par les artistes à la mode, la peinture d'église, qui avait intéressé Légaré et Plamondon, enthousiasmait moins les peintres qui les suivirent. Or, 1840 marque le début de la période où les besoins étaient grands en ornementation d'églises; la tradition de sculpture sur bois donnait déjà du travail à des centaines d'ornemanistes, mais il fallait aussi des peintres. Arrivèrent alors des étrangers des États-Unis tout proches, d'Italie, où la tradition de la peinture sacrée n'est pas un vain mot, et même d'Allemagne. Ces nouveaux arrivants apportèrent de nouvelles techniques, de nouveaux procédés, et stimulèrent les peintres canadiens d'origine.

François-Édouard Meloche, peintre d'une quarantaine d'églises vers 1890, sera influencé par les nazaréens allemands.

Cornelius Krieghoff (1815-1872). D'origine néerlandaise, le jeune peintre s'installe à Montréal par amour. Après des débuts difficiles, Krieghoff va fixer dans ses scènes de genre, dont la qualité primordiale semble le pittoresque, des paysages typiquement québécois, d'hiver, de tempêtes de neige, ou des scènes automnales animées par des personnages populaires (habitants dans leur mesure, Indiens en raquettes, etc.). Le peintre donne dans le folklore avec habileté et parfois humour; ses tableaux de dimensions réduites — ce qui en fait un bon argument de vente — satisfont la curiosité, somme toute ethnographique, des Anglais et des États-Uniens pour le Québec. Son origine flamande l'a rendu sensible à la vie rustique: il considère l'homme dans son milieu, partenaire d'une nature qui ne vise pas à l'engloutir comme elle semblait le faire chez bon nombre de romantiques. Réaliste, il détaille les formes, use de couleurs vives et contrastées, suggère le mouvement par la posture des personnages et crée ainsi un effet de réel qui lui attire une clientèle nombreuse; d'autant plus nombreuse qu'il se met à vendre aussi des lithographies faites à partir de ses tableaux; il va même jusqu'à colorier des photographies de ces derniers. L'influence de Krieghoff sera importante sur toute une tradition de dessins à sujet populaire que la reproduction (gravures, illustrations de journaux) diffusera en quantité. S'il a agacé certains Québécois, c'est sans doute qu'il semblait réduire le Québec à un terroir où de joyeux lurons peuvent oublier leur misère (*La Ferme*, 1856) dans des ribotes exagérément gaies chez l'aubergiste Jolifou (*Merrymaking*, 1860).

### **De la Confédération à la Première Guerre mondiale**

L'avènement de la photographie enlève soudain leur gagne-pain aux portraitistes: plusieurs se recyclent dans le montage et la retouche de clichés. La fin du XIXe siècle consacre aussi l'habitude pour les jeunes artistes d'aller chercher, en France surtout, un complément de formation. Ils sont nombreux à fréquenter les académies de Paris (Julian, par exemple) d'où ils reviennent pétris de «bonnes» techniques mais sans grande originalité. Ces «forts en thème», si l'on peut dire, manquent d'imagination ou de personnalité; Ludger Larose, parmi d'autres, illustre cette tendance.

Antoine Falardeau, lui, fera une carrière de copiste réputé à Florence. Horatio Walker, «seigneur de SaintePétronille» (1858-1938), est ontarien de naissance; formé en Europe, amoureux des paysages bucoliques de l'île d'Orléans, il s'y installe et, par prédilection, peint de nombreuses scènes de paysannerie québécoise où l'harmonie et la paix semblent régner entre la nature, les hommes et les animaux. La nostalgie qui se dégage de ces toiles plaisait beaucoup à ses admirateurs new-yorkais qui n'hésitaient pas à les payer au prix fort sans se demander si leur originalité ne devait pas beaucoup à l'École de Barbizon (à Millet, par exemple).

### *Les peintres de la fierté nationale*

Krieghoff avait lancé la mode de la pittoresque peinture du terroir. Henri Julien (1852-1908), pour sa part, a toujours fréquenté assidûment le monde de l'édition. Cette connaissance viscérale des encres et des papiers et un coup de crayon rapide l'amènent à devenir caricaturiste au Montreal Star. Ce qui ne l'empêche pas d'éprouver une grande tendresse pour ce peuple qui est le sien: dans ses scènes rustiques d'anciens Canadiens, ses multiples croquis et tableaux, il exprime, de l'intérieur, des qualités de société que jusqu'alors nul peintre n'avait su voir avec autant d'authenticité. Plus tard, Edmond-Joseph Massicotte (1875-1929), dans des dessins moins vifs, continuera cette tradition nationaliste et quasi journalistique que journaux et magazines diffuseront dans les foyers. La fin du XIX<sup>e</sup> siècle est marquée par une quantité de constructions publiques d'importance, hôtels de ville, gares, palais de justice, etc. Or, l'histoire, depuis François-Xavier Garneau jusqu'à Benjamin Sulte en passant par les poètes et littérateurs de l'École littéraire et patriotique de Québec, donnait aux Canadiens français des racines dont ils pouvaient s'enorgueillir face aux Canadiens anglais.

Pour orner le palais du Parlement, on fait donc appel à Charles Huot (1855-1930) qui illustre par de très grandes toiles historiques le Salon bleu (salle des débats de l'Assemblée nationale) et le Salon rouge (salle de l'ancien Conseil législatif). La peinture d'histoire, illustrée par Le Débat des langues à la Chambre d'assemblée du Bas-Canada en 1792, était alors une autre façon de s'approprier un patrimoine national.

### *Les héritiers de l'impressionnisme*

L'impressionnisme se situe idéologiquement dans la dernière phase de la Renaissance en peinture, dans la mesure où il vise la représentation du monde visible. Malgré cette apparente continuité avec la peinture qui l'avait précédé, l'impressionnisme était en rupture avec celle-ci et comportait plusieurs innovations techniques qui contribueront à l'évolution de la peinture au XX<sup>e</sup> siècle. Cela explique la très grande méfiance que les académies entretiennent à l'égard des peintres qui décomposent la lumière dans ses éléments spectraux, utilisent des couleurs pures juxtaposées sans mélange en minuscules touches sur le tableau, abandonnant le contour précis, le structuré, le clair-obscur et le modelé au profit d'un effet global, «l'atmosphère» qu'ils transposent dans leurs tableaux. Ils préfèrent la peinture de chevalet, qui permet la plus exacte reproduction de la lumière, à la peinture d'atelier, qui reste l'exercice préféré de l'enseignement officiel.

Il était naturel que ce mouvement ait ses répercussions sur la peinture québécoise du début du XX<sup>e</sup> siècle. Henri Beau passe des grandes toiles historiques ou religieuses à des scènes d'intérieur et à des paysages de style impressionniste. William Brymner, professeur à Montréal de 1886 à 1921, Maurice Cullen (1866-1934) et James Wilson Morrice (1865-1924) sont tous les trois ouverts à cette

évolution non conformiste de la peinture. Cullen renouvelle, tels les impressionnistes, le paysage québécois avec des «nocturnes» et des scènes de neige audacieuses pour le milieu artistique de l'époque. Il y est encouragé par les visites régulières de Morrice qui a choisi de vivre à Paris. Ce dernier peint indifféremment Venise, Le Maroc ou La Citadelle de Québec, dont la neige semble se réchauffer sous un soleil méditerranéen. À l'affût de tout ce qui se fait à Paris, il pratique le tachisme à la manière d'un Vuillard et manifeste parfois des tendances cloisonnistes comme Gauguin, mais reste très personnel dans sa vision du monde. Paris avait d'ailleurs su reconnaître avant le Québec l'originalité de ses œuvres.

### **Vers une peinture québécoise**

Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté (1869-1937) présente, à certains égards, des points communs avec Maurice Cullen, sans pour autant renier la tradition de terroir mise à la mode par Krieghoff. En fait, Suzor-Coté a touché à tous les genres: dans ses premières œuvres, il évoque la même paysannerie qui fit le bonheur d'un Millet et la fortune des marchands de vaisselle bon marché, reproduisant à n'en plus finir son *Angelus* ou ses *Glaneuses au fond d'un plat*. Plus tard, conquis par le charme des impressionnistes, il brosse des paysages québécois avant le Groupe des Sept; il réussit à donner chaleur et couleur à la neige fondante des fins d'hiver (Dégel d'avril, 1920). Intimiste à sa manière, il dessine avec finesse de vieux paysans québécois chaussés de «bottes sauvages» ou de «pichous» en peau de caribou. La sûreté de sa main se retrouve dans les quelques bronzes qu'il fit à la fin de sa carrière de peintre. Après l'obligatoire pèlerinage aux sources parisiennes, Clarence Gagnon (1880-1942), montréalais d'origine, se prend d'amitié pour la côte de Charlevoix qu'il mettra à la mode. Les artistes-peintres seront nombreux à y venir en estivants sur les caps dominant Baie-Saint-Paul ou sur les rives escarpées de la rivière du Gouffre dans l'arrière-pays. Gagnon peint de beaux paysages d'automne aux couleurs vives, des paysages d'hiver où les silhouettes de maisons québécoises semblent danser sur fond de fleuve enneigé. Moderne par certains côtés, en particulier par l'heureuse synthèse qu'il fait des mouvements parisiens, il ne saura cependant pas prévoir les grands bouleversements des années 1940: «Pellan est perdu, il fait de l'art moderne!» s'écrie-t-il en 1930. Comme il était plutôt conservateur — et professeur —, sa mort en 1942 libérera les esprits frondeurs.

Ozias Leduc (1864-1955). Différent de tous les peintres de son époque, mais bien à sa place dans la lignée des peintres québécois, le maître de Correlieu, propriété rustique sur le mont Saint-Hilaire, près de Montréal, ne s'intéresse pas vraiment aux courants de renouveau de la peinture française. Très engagé dans son métier de peintre décorateur d'églises, il ne répugne pas à laisser aller ses brosses et pinceaux devant la beauté d'un verger de pommiers, la simplicité d'une corbeille d'oignons sur un coin de table, la concentration d'un visage occupé à lire ou à jouer de l'harmonica. On retrouve dans ses scènes domestiques le calme intimiste des natures mortes de Chardin et, dans ses œuvres d'art sacré, un contenu mystique, une approche presque cloisonniste, une prédominance du plan pictural sur l'espace pictural qui pourrait évoquer les nabis, si Leduc n'était pas considéré comme un peintre exceptionnellement indépendant et infiniment plus serein<sup>4</sup> que ne l'autorise en général la vie d'artiste. À part Ozias Leduc, tous les peintres québécois de cette époque sont tributaires de l'enseignement reçu au Canada ou en France. Comme ils voyagent de plus en plus entre Montréal, Québec et Paris, ils ne peuvent être insensibles aux mouvements qui bousculent allègrement, en France surtout, des siècles de certitudes. Les artistes regimbent devant l'esprit d'imitation qui imprègne au Québec la littérature comme la peinture. Ils

sentent qu'il leur faut secouer leurs habitudes pour en arriver à une véritable innovation, seule méthode pour créer de façon autonome. Les tensions augmentent entre les anciens et les modernes; la Seconde Guerre mondiale servira de détonateur à l'explosion d'une nouvelle peinture québécoise. La peinture moderne et contemporaine Le Groupe des Sept. Un anglophone, montréalais d'origine, A. Y. Jackson (né en 1882), agacé par la soumission académique du milieu artistique de la métropole canadienne, décide de s'installer à Toronto où naît bientôt le goût d'une peinture nationale, canadienne et non plus d'importation. La force et la somptuosité de la palette de Tom Thomson (mort en 1917) oriente le groupe vers une peinture vigoureuse et colorée. Le Groupe des Sept (A. Y. Jackson, J. E. H. MacDonald, A. Lismer, L. Harris, F. Carmichael, F. Johnston et F. H. Varley) est également influencé par l'évolution de l'art moderne en Europe: il emprunte aux fauves l'intensité de la couleur, à Pont-Aven la forme simplifiée, aux nabis la ligne décorative. Il conserve la perspective traditionnelle, mais accompagnée d'une mise en valeur du plan pictural comme élément positif dans la perception du tableau.

Trois membres du groupe séjournent régulièrement au Québec. A. Lismer devient professeur à Montréal. Leur prédilection pour un paysage «sauvage», leur détermination à former le goût du public en lui offrant un contour formel plus rigoureux, des couleurs franches et contrastées, vont faire réfléchir les peintres québécois. Les écoles des Beaux-Arts. Montréal devient une ville d'importance. Son développement démographique et économique accentue les différences qui existent déjà entre la vieille capitale et la jeune métropole. Aussi, lorsque se prend la décision de fonder des écoles d'art, en fonde-t-on une à Québec et une à Montréal. La rivalité qui existe toujours entre les deux villes stimule en fait les professeurs et les élèves de ces deux institutions. Les regroupements montréalais. Montréal est une ville qui «bouge». Sur la côte du Beaver Hall se côtoient des ateliers de peintres qui entretiennent des liens d'amitié et de confiance, voient la dignité des silhouettes massives des sites industriels et devinent la note de poésie dans la fumée couleur de suie d'un minéralier. Des anglophones, dont un certain nombre de femmes, s'activent dans le Groupe du Beaver Hall; Clarence Gagnon lui-même semble y avoir joué un rôle. Toujours à Montréal, un autre groupe de peintres, moins «intellectuels», reste dans la tradition rustique du paysage québécois: les Peintres de la montée Saint-Michel, autour de 1920, sont des citoyens qui chantent dans leurs toiles la beauté d'un domaine campagnard en pleine ville.

Un peu plus tard (1938), John Lyman regroupe autour de lui les Peintres de l'Est (Goodridge Roberts, Jori Smith, Philip Surrey qui excelle dans des peintures de scènes urbaines nocturnes), avant de devenir le fondateur et l'animateur de la Société d'art contemporain (SAC) en 1939. S'ajoutent alors aux Peintres de l'Est Paul-Émile Borduas, Louise Gadbois, Stanley Cosgrove, parmi les plus connus. La SAC est le premier groupe organisé avec une charte et des élections. C'est aussi le premier groupe qui accueille en même temps des peintres connus et de tout jeunes artistes. Une Montréalaise, Marian Dale Scott, mène une longue et fructueuse carrière de pionnière de l'art moderne. Les rôles d'animateur, de critique d'art et d'éducateur ont été remplis avec brio par des anglophones: Lyman (1886-1967) et Fritz Brandtner se font tous deux les défenseurs de l'art contemporain et les promoteurs d'une ouverture d'esprit dont on n'avait pas encore l'habitude dans le milieu artistique francophone. Brandtner (1896-1969) est résolument de son temps et la variété surprenante de ses toiles très «modernes» en fait un praticien de première grandeur qui voulait partager avec le public le plaisir de l'œuvre d'art. Lyman et Brandtner sont directement influencés par les mouvements modernes européens, Lyman par les fauves et Matisse, Brandtner par les cubistes et les surréalistes.

Marc-Aurèle Fortin (1888-1970). C'est un solitaire, un être libre d'influence qui innove constamment. «J'ai voulu créer une école du paysage canadienne complètement détachée de l'école européenne», dit-il en 1969. Il mourra, âgé, dans un dénuement extrême, que la cécité devait encore aggraver. Amoureux de la nature mais très personnel dans sa vision, il peint des arbres somptueux ou hallucinants, colore les caps du Saguenay avec intensité, simplifie les motifs, supprime les détails, élimine la perspective des collines colorées des Appalaches et accentue l'importance accordée au plan pictural. C'est le premier des grands peintres modernes du Québec, et le fait qu'il ait peint sans relâche le paysage québécois, en utilisant des techniques différentes de celles utilisées jusque-là, par exemple en brossant des couleurs claires sur un fond préalablement passé au noir ou au bleu foncé, en fait en outre un de ses meilleurs paysagistes.

De l'Europe à l'Amérique. La guerre déchire l'Europe, la France est occupée, l'entrée en scène des États-Unis et du Japon mondialisent le conflit. En fait, les deux guerres mondiales consécutives ont de grandes conséquences sur l'art occidental en ce qu'elles déplacent les centres artistiques. Jusqu'en 1914, Paris est la capitale occidentale de l'art. Entre les deux guerres, le mouvement dada, à partir de Genève, New York, puis Berlin et Zurich, remet en question la suprématie culturelle de la capitale française qui, pourtant, produit le surréalisme qui provoque une profonde révolution culturelle. La Seconde Guerre mondiale déplace définitivement vers l'Amérique du Nord la capitale artistique de l'Occident. New York affirmera un leadership qu'on ne lui enlèvera plus et Montréal accueillera alors toutes sortes d'énergies nouvelles. Paris est affamé: les restrictions et la peur s'installent dans les villes. Artistes et hommes de lettres québécois qui vivaient dans la capitale française n'ont d'autre choix que de revenir au pays (certains d'entre eux après avoir été incarcérés en France). Alfred Pellan, pour sa part, arrive au Québec en 1940 après 14 ans de séjour à Paris. Les Québécois ne sont pas seuls à s'éloigner d'une France exsangue: Fernand Léger est à New York et vient à Montréal fustiger l'inertie du milieu politique et artistique. Avant lui, un dominicain français, le père Alain-Marie Couturier, a permis une première mise au point et organisé une Exposition des «indépendants» à Montréal et à Québec en 1941.

François Hertel, jésuite, défend l'esthétique surréaliste et publie en 1942 son *Plaidoyer en faveur de l'art abstrait*.

### **Les années 1940 et 1950**

*Pellan et Prisme d'yeux*. Après un long séjour à Paris, coupé d'un essai malheureux de retour à Montréal, Alfred Pellan (1906-1988) expose au Québec et se voit offrir un poste de professeur (1943) à l'École des Beaux-Arts de Montréal dont il affronte le très «académiste» directeur. Bon communicateur, il reçoit peintres et étudiants dans son atelier; il les initie au surréalisme dont il avait suivi la naissance et l'évolution à Paris. Après l'Exposition des indépendants de 1941, une quinzaine de peintres se regroupent autour de Pellan dans une nouvelle exposition et produisent en même temps (1948) un manifeste, *Prisme d'yeux: Prisme d'yeux s'ouvre à toute peinture d'inspiration et d'expression traditionnelles*. Nous pensons à la peinture qui n'obéit qu'à ses plus profonds besoins spirituels dans le respect des aptitudes matérielles de la plastique picturale. En fait ce groupe n'a ni chef de file, ni credo, ni d'autres préjugés que la qualité de «l'expérience picturale de chacun». C'est un «mouvement de mouvements divers, diversifiés par la vie même» qui permet à plusieurs artistes de talent, comme Jacques de Tonnancour, Albert Dumouchel, Léon Bellefleur, Louis Archambault et Goodridge Roberts, de poursuivre chacun de leur côté une carrière

prometteuse. Comme eux tous, Pellan est individualiste: il essaie toutes sortes de supports pour sa peinture, touche à la décoration de théâtre jusqu'aux costumes et maquillages, peint des murs de maison, orne des constructions publiques de murales, de vitraux, fait des cartons de tapisserie et relance la haute lisse au Québec. Dans ses tableaux hautement colorés et finement décorés de motifs, c'est le surréalisme qui lui dicte l'agencement étrange de formes représentatives. Fantaisie, humour, mystère font naître sur ses toiles un monde intérieur, onirique, qui n'est pas sans parenté avec un monde extérieur plus familier (Jardins). Formes et couleurs sont agencées dans la bonne humeur, semble-t-il, et chacune de ses toiles est une fête pour l'œil, même le moins averti. Pellan sait aussi être drôle sans lourdeur ni vulgarité (Adam et Ève et les diables). Les cinéastes Gladu et Pilon voient en lui «le premier artiste nord-américain à avoir réussi la synthèse de l'art populaire et de l'art savant». Sous ses doigts naît tout un bestiaire de cailloux colorés dont on retrouve les formes dans mainte toile.

*Borduas et les automatistes.* Auprès d'Ozias Leduc, Paul-Émile Borduas (1905-1960) commence son apprentissage de peintre. Avec le maître, il décore des églises et apprend un métier qu'il va améliorer à Paris vers 1930. Sa participation active au sein de la Société d'art contemporain l'amène à s'impliquer dans les divers événements qui ponctuent l'avènement d'un art moderne au Québec. En 1942, une exposition de ses gouaches révèle ses dispositions pour l'abstraction; c'est dans cette voie qu'il s'engagera définitivement. Professeur lui aussi, mais à l'École du meuble, il aime à se sentir entouré d'un groupe de jeunes peintres iconoclastes, qui le suivent dans la non-figuration. Avec les automatistes, il prône une peinture libérée du contrôle de la raison et du poids de la tradition, comme la veulent les surréalistes, et donne libre cours à l'aspect automatique de la création, comme le font en même temps les tenants de l'expressionnisme abstrait (qu'on appellera l'Action Painting à New York). Devant l'insatisfaction profonde de l'être conscient, il faut développer son accès à l'inconscient; c'est pourquoi il faut accorder la primauté au geste spontané, s'exprimer comme un enfant dans son dessin, refuser les contraintes de tout ordre et n'accorder de place qu'au dynamisme de l'impulsion créatrice, qu'à la fantaisie de l'imagination intuitive. L'œuvre en vient à signifier un épisode du drame de la vie émotive de l'artiste (cet épisode étant l'acte même de la création) plutôt que d'être un objet à perfectionner. L'enthousiasme de Borduas, la passion de ses élèves et amis permettent coup sur coup plusieurs expositions (1946, 1947). Après l'euphorie économique qui, à la fin de la Seconde Guerre mondiale, a transformé Montréal, Duplessis arrive au pouvoir et préfère s'occuper de valeurs sûres comme l'agriculture plutôt que de la culture tout court. Alors qu'il collectionne les Krieghoff, il se méfie des artistes contemporains, trop avant-gardistes à son goût et décidément en dehors de l'idéologie qui domine le Québec. Cette sourde opposition pousse Borduas à rédiger un manifeste flamboyant et contestataire dont le titre seul est déjà assez suggestif: *Refus global*. Les 16 signataires — dont la moitié sont des femmes, ce qui est stupéfiant à l'époque — ne comptent pas que des peintres, mais un photographe (Maurice Perron), des poètes, des dramaturges, des artistes de la scène: Jean-Paul Mousseau, les Riopelle, les Gauvreau, Marcelle Ferron, Fernand Leduc, Françoise Sullivan, les sœurs Renaud, Bruno Cormier, etc.

Le ton est passionné, violent, pamphlétaire. L'anticléricalisme foncier paraît intolérable aux autorités ainsi contestées. Borduas perd son poste de professeur. Sans doute trop autoritaire et — dit-on — misogyne, il ne sait pas garder, après la publication de *Refus global*, la belle cohésion qui avait présidé à sa parution. Pour comble de malheur, la Société d'art contemporain ne résiste pas à de graves tensions internes et se dissout en 1948. Borduas quitte Montréal et s'exile à New York

d'où il gagnera Paris. Il mourra dans l'amertume d'un exil intérieur douloureux, mais peintre avant tout, comme il le dit à Jean Éthier-Blais: Au fond, l'élément du monde qui me demeure le plus permanent, le seul peut-être, c'est la peinture, la peinture physique, la matière, la pâte. C'est là mon sol natal, c'est ma terre. Sans elle, je suis déraciné. Avec elle, — que je sois à Paris ou ailleurs, peu importe — je suis chez moi. Dans ses œuvres de la période automatiste, la spontanéité du mouvement et les couleurs multiples expriment assez bien la richesse du personnage qui livre impulsivement ses états d'âme (*Sous le vent de l'île*).

Ses dernières toiles, en revanche, sont des compositions où dominent les noirs et les blancs, parfois éclairées ici ou là au revers d'une trace de couteau d'un reflet de couleur vive; plus austères, d'une esthétique que rendent très mal les reproductions, ses dernières œuvres seraient-elles le reflet d'une angoisse dont l'auteur ne s'était jamais départi. Un an avant sa mort, Borduas écrivait ces quelques mots révélateurs d'une personnalité riche et complexe, tournée vers la connaissance de l'univers:

Je me suis reconnu de mon village d'abord, de ma province ensuite, Canadien français après, plus Canadien que Français à mon premier voyage en Europe, Canadien (tout court, profondément semblable à mes compatriotes) à New York, Nord-Américain depuis peu. De là, j'espère «posséder» la terre entière.

Lettre à Claude Gauvreau, 19 janvier 1959.

Le 50e anniversaire de Refus global a été l'occasion d'expositions multiples, de conférences, de tout un appareil critique divers qui a permis aux Québécois de juger avec un peu de recul à quel point les années 1940 sont à l'origine de la peinture québécoise moderne et ne se résument pas à la bombe que fut *Refus global*.

*La peinture non figurative*. En 10 ans, le Québec a rapatrié une élite, est passé de l'enfance de l'art à l'âge adulte en traversant les tourbillons d'une adolescence collective tumultueuse. Il a gagné une réputation internationale enviable dans le domaine de la peinture, et, sur le plan local, s'est donné les moyens de faire vivre toute une pléiade de peintres de formations et d'horizons divers. Qu'il y ait eu des tensions entre Pellan et Borduas était inévitable dans le milieu culturel alors très restreint de Montréal: sans doute était-ce souhaitable. Il n'y a pas d'art vivant sans émulation ni confrontation. Les automatistes s'orientent carrément vers l'abstraction. De nombreuses manifestations jalonnent la décennie cinquante, avec quelques prises de position marquées qui iront jusqu'à la formation d'un autre groupe de peintres axés sur la représentation géométrique. Jean-Paul Riopelle (né en 1923) a surtout vécu en France depuis *Refus global*. Il a conservé au sein de l'École de Paris une fougue et une personnalité qui lui ont donné une audience internationale. Avec énergie et curiosité, il se lance dans de grandes toiles très rythmées, mais ne dédaigne pas l'aquarelle et touche à la sculpture à l'occasion. Sa production est abondante et, par fidélité au pays où il revenait peindre régulièrement, il a donné au Musée du Québec toute une collection de ses œuvres que les Français ont eu peine à voir quitter l'Hexagone. On y trouve aussi *Hommage à Rosa Luxemburg*, référence narrative de 30 tableaux en un triptyque de plus de 40 m de long. Des estampes ont aussi contribué à une renommée méritée. Ses œuvres ne semblent pas, même après des années, se départir d'une sorte d'intensité joyeuse, quel que soit le choix du médium utilisé. Son bestiaire est un hommage aux grandes oies blanches qui font halte sur son île du Saint-Laurent comme aux hiboux aux yeux fous de ses lithographies et de ses petits

bronzes. Marcelle Ferron était, après Borduas, la plus fervente automatiste; elle l'est encore. Toujours fascinée par les contrastes des couleurs, elle dessine d'une spatule énergique des toiles qui ne laissent pas indifférent; elle a mis également ses talents de coloriste dans le vitrail (maisons particulières, métro de Montréal).

Jean-Paul Mousseau (1927-1990) aussi se laissait entraîner dans des orgies contrôlées de couleurs vibrantes. Il a quitté le tableau pour des murales de céramique et de curieux «totems» en fibre de verre lumineuse. Il a fait le décor de discothèques où jeux de lumières et mannequins montrent l'attrance qu'il a pour l'art cinématique. Marcel Barbeau glisse peu à peu vers un géométrisme inspiré du «Hard Edge» américain, qui affirme, plus que toute autre forme d'art, le statut autonome et non référentiel du tableau. Les surfaces pigmentées sont cernées de bords très nets, très précis. De ce mouvement à l'art optique («Op Art»), il n'y a qu'un pas qu'on franchira avec facilité. Pierre Gauvreau écrit et consacre ses énergies à l'expression audiovisuelle. Comme Riopelle, Fernand Leduc fuit le Québec de la «grande noirceur», va chercher à Paris la bouffée d'air frais dont il a besoin. Très personnel, il brûlera le surréalisme et même l'automatisme autrefois adorés et se tournera vers une recherche toute formelle, très plastique, très réfléchie, qui invite à la contemplation. Il a aimé trouver le rythme d'un tableau par des recherches chromatiques précises: l'aboutissement de ce «voyage au cœur de la lumière» sera la série des *Microchromies*.

L'abstraction lyrique tentera encore des dizaines d'artistes: Ulysse Comtois, Rita Letendre, qui sera plus tard tentée par le géométrisme, et Marcelle (Marcella) Maltais, qui reviendra plus tard à la figuration des débuts de sa carrière, Jacques Hurtubise et Réal Arsenault, Jean Mc Ewen, le frère Jérôme et Edmund Alley. Des plasticiens aux formalistes. L'exigence de Leduc à l'égard de la qualité plastique de ses tableaux le rapproche d'un groupe qui voit le jour en 1955: les plasticiens. Dans le mouvement de repli qui suit Refus global, deux tendances non figuratives viennent à s'opposer. D'une part, les inconditionnels de l'acte inconscient, du gestuel spontané, du délire onirique un peu démonstratif, d'autre part, ceux qui veulent réfléchir sur la forme et qui insistent sur la qualité intrinsèquement plastique du tableau.

Comme les parnassiens après les romantiques, les plasticiens rejettent le romantisme de l'expressionnisme abstrait et de l'automatisme et insistent sur la recherche rigoureuse de l'équilibre formel du tableau en soi. La forme est le résultat d'un travail sur le plan pictural: tout doit en venir et y revenir. C'est une peinture abstraite, résolument bidimensionnelle qui demande des connaissances précises concernant la chimie des couleurs, une autre forme du vieux combat que l'homme mène avec la matière. En un sens, les plasticiens vont plus loin encore que les automatistes puisque ces derniers exprimaient comme les romantiques des pulsions profondes qui déterminaient la forme du tableau. Les plasticiens, les formalistes, ne travaillent que sur la forme, les lignes, les couleurs, les structures, les rythmes et les relations internes de tensions et d'équilibre en préservant l'intuition; la beauté est le contenu non référentiel de l'œuvre. Ils peignent avec du ruban à maroufler, jouent sur les vibrations engendrées par le voisinage des couleurs et renoncent «à toute attitude romantique». Les plasticiens écrivent à leur tour un manifeste. Jauran, qui est aussi critique d'art, rédige les idées du groupe (à partir de cette période, il deviendra courant de voir les artistes expliquer leur travail). Les autres signataires du manifeste sont Jean-Paul Jérôme, Louis Belzile et Fernand Toupin. Il est intéressant de voir combien cette recherche plastique, formelle, rigoureuse, tente de jeunes artistes. Bien après le mouvement de 1955, le géométrisme continue à avoir des adeptes dont les plus producteurs s'appellent Guido Molinari, Denis Juneau, Claude Tousignant,

Jean Goguen, Yves Gaucher. Des automatistes tels Fernand Leduc et Marcel Barbeau sont attirés par la discipline qu'exige ce type de peinture abstraite qui «organise le tableau à partir de la dynamique de la couleur pure» (Guido Molinari). Dans les années 1960 et 1970, il y a à Montréal un véritable engouement pour ce type d'abstraction (Guy Montpetit, Louis Jaque), plus tard il y aura Michel Lagacé, Louis Comtois, Élise Dumais. On en comprend mieux la séduction quand on écoute un de ces artistes parler de lumière et de couleur:

La lumière décomposée crée la couleur et la couleur elle-même est génératrice de lumière. Pour moi, la couleur n'est pas un complément de la forme, mais une réalité et je la traite comme telle. La couleur a sa signification propre, son expression. Elle est harmonieuse tout autant que la musique. C'est elle aussi qui crée l'espace dans un tableau. Dès que l'on applique une couleur à côté d'une autre, une dimension nouvelle apparaît. Certaines couleurs sont au premier plan, d'autres s'en éloignent.

OMER PARENT, 1976.

Ce goût de la recherche force les artistes, non seulement les plasticiens, à se renouveler, ne serait-ce que pour ne pas tomber dans une monotonie répétitive. Est-ce dans le vieux presbytère bourguignon qu'il habite la plupart du temps, près d'Avallon, que Pierre Lafleur a mis au point ses *Réflexions*, auxquelles une combinaison de miroirs ajoute perspective et profondeur? Réal Arsenault, quant à lui, obtient des effets de couleur surprenants dans ses *Aluchromies*, sur fond d'aluminium, matériau abondamment fabriqué au Québec. Du groupe qui entourait Pellan, Goodridge Roberts reste le plus figuratif: ses paysages, ses natures mortes respirent un calme qu'on trouve moins chez les autres peintres de cette période; Jacques de Tonnancour hésite entre des paysages à la Roberts et de grandes murales géométriques pour l'Université de Montréal. Léon Bellefleur opte pour l'exigence formelle de l'art abstrait que vient renforcer un long séjour en France où il fréquente les surréalistes: longtemps près d'enfants à qui il enseigne, il en garde la fascination pour les couleurs en mouvement. Albert Dumouchel, avec Pellan, aura la carrière la plus prestigieuse. Professeur lui aussi pour gagner sa vie, il joue un rôle de tout premier plan dans la renaissance de la gravure au Québec.

Sa verve truculente, son humour ramènent ce coloriste à une figuration qu'il n'avait jamais vraiment négligée. Chacun dans son genre suit son inspiration dans le respect de ce que font les autres et dans le respect du support que le tableau exige. Les automatistes, tous pris par la spontanéité de la démarche, négligent parfois l'aspect «métier» du peintre. Autour de Pellan, on a appris à préparer la toile, à utiliser le matériau pictural dans les meilleures conditions: une œuvre d'art est aussi faite pour durer.

### **La peinture figurative**

La grande vogue de l'art abstrait après la Seconde Guerre mondiale ne doit pas faire oublier qu'un très grand nombre de peintres sont souvent solitaires, ne font ni manifestes ni revendications et peuvent paraître plus discrets; ils ont leur importance dans le marché de l'art: le grand public en général se moque de ce que ressent l'artiste comme du degré de difficulté qu'exige telle ou telle recherche chromatique; ce que veulent les acheteurs, c'est un tableau qui leur plaise, qui leur rappelle quelque coin du pays, qui leur parle d'eux-mêmes. C'est pourquoi il y aura toujours une place de choix pour les peintres figuratifs, même pour les «peintreux de cabanes à sucre», comme disait

une artiste d'un de ses collègues qui, à son avis, vendait trop facilement une production médiocre à des touristes américains, rue du Trésor à Québec.

*Les peintres.* Il n'y a pas en fait une figuration, mais des peintres figuratifs, indépendants, différents les uns des autres. Jean Paul Lemieux (1904-1990) traitait avec humour et finesse de sujets sérieux comme la guerre (Lazare, 1941). Il abandonnera bientôt des toiles qui fourmillent de personnages et font un clin d'œil aux spectateurs pour présenter des tableaux où les personnages, parfois juste esquissés, se détachent sur une grande surface glacée; certaines œuvres semblent inspirées de l'art abstrait: *Le Train de midi*, *Ville enneigée*. Nul ne sait mieux que lui donner une idée de l'espace et du poids qu'il impose aux Québécois. Il sait aussi évoquer l'histoire, pas nécessairement celle qui va de Champlain à René Lévesque, mais celle de chacun, de la naissance à la mort, en des scènes d'une intensité dramatique rare (*Amélie et le temps*, 1965). Ses portraits sont chargés d'émotion et de tendresse, même les plus officiels (Élisabeth II, peint pour le départ d'un gouverneur général). Il sait que la solitude se lit en chacun de nous et ne facilite pas la communication. Il y a une manière Lemieux, fascinante et troublante à la fois, que les Européens et les Russes ont pu apprécier par une grande rétrospective de ses œuvres. Bien différente est la courte carrière de Jean Dallaire (1916-1965).

Dans la lignée surréaliste, il nous entraîne au gré d'une folle imagination par des images étonnamment suggestives qui ne peuvent laisser indifférent. Coloriste dans l'âme, il se lie avec le Français Jean Lurçat et passe les dernières années de sa vie en Provence. Albert Dumouchel lui a emprunté quelques-unes de ses joyeuses couleurs qu'il mêle avec passablement d'humour. Graveur comme lui et de surcroît poète, Roland Giguère s'inscrit à la suite du même surréalisme. Kittie Bruneau a une tendance particulière à privilégier la forme circulaire: «le cercle, c'est la forme première dont partent toutes les autres, même la droite». La plus grande partie des peintres vivent à Montréal, comme Stanley Cosgrove; d'autres ont choisi de quitter Montréal pour la Toscane, comme Jeanne Rhéaume, ou pour la France, comme Fernand Leduc ou Marcel Baril, mais alors, comme eux, ils reviennent au Québec pour vérifier que leurs racines sont encore profondément québécoises. On peut à bon droit parler de l'École de Montréal comme on parle de l'École de Paris ou de l'École de New York. La vie artistique trépidante et cosmopolite y a fait éclore des quantités de galeries pour les goûts de tout un éventail de collectionneurs. Le mouvement a suivi avec un peu de retard à Québec<sup>11</sup>, dont certains préfèrent la silhouette de ses murs en coupe-feu: Antoine Dumas, dont on copie souvent le style (sens de l'anecdote, structure de la composition, jeu de la lumière sur les couleurs), célèbre la vieille capitale avec vénération, avec un regard qui va de la féroce exactitude à la pure tendresse.

Dans la métropole, Betty Goodwin utilise du papier vélin comme support et de la peinture à l'huile en bâton; elle superpose ses laizes de papier et fait ainsi jouer les transparences obtenues avec les huiles (Nageurs, 1980). Les paysages. Ils ont séduit des peintres comme Henri Masson ou René Richard (mort en 1982), fascinés par la brusquerie des caps de Charlevoix et la multiple variété de la forêt canadienne. Léo Albert Rousseau, Madeleine Laliberté, René Gagnon, Francesco Iacurto se dévouent, qui au Saguenay, qui à Charlevoix ou dans l'Outaouais, à explorer les mille possibilités qu'une lumière presque violente donne à une topographie qu'un climat non moins vif transforme d'une saison à l'autre. Attirés par ces possibilités, des artistes de l'extérieur viennent résider au Québec: Chaki, venu d'Israël, Paul Soulikias, de Grèce, et Littorio del Signore, d'Italie, évoquent les mêmes sujets que les Québécois: paysages d'automne somptueusement colorés, paysages d'hiver

qui forcent les individus à la solitude ou les invitent à se regrouper dans des loisirs pour dompter la soi-disant mauvaise saison.

On sent l'origine chinoise de Ming Ma dans l'harmonie d'aquarelles très finement colorées. Adrien Hébert est attiré par les silos du port de Montréal, d'autres par les lueurs des lampadaires le long des autoroutes ou la fuite des voies ferrées qui transpercent les villes. Les portraits et les scènes. Louise Gadbois (1896-1985) était, avec John Lyman, un des membres fondateurs de la Société d'art contemporain. Femme d'abord et artiste accomplie, elle a mené, loin du tumulte des années 1940, une longue et sage carrière de portraitiste qui traduit le caractère du modèle plutôt que d'en calquer la ressemblance. Pour Louise Carrier, tôt disparue, «la vie d'un visage était plus émouvante que les événements de la vie». Secrète, chaleureuse, elle savait insuffler à ses portraits l'intensité de la vie intérieure qui l'habitait.

Plus près de nous, Louise Scott, dans des huiles et pastels, évoque les miniatures médiévales. Parmi tous ceux que la figure humaine a maintenus dans la tradition figurative, on peut choisir des exemples très différents: Claude LeSauteur campe ses personnages dans une nature aussi robuste qu'eux, alors que les silhouettes dans les camaïeux de rose et de bleu d'Antoine Prévost effleurent de longs paysages. Du Japon, Miyuki Tanobé a rapporté le nihonga, une technique (pigments en poudre mélangés directement à de la colle) qui donne vie à des scènes de village ou à des rues pétillantes de santé. À côté de ces artistes qui jouissent d'une grande notoriété, qui illustrent des livres et qui exposent dans des galeries de renom (comme Antoine Prévost), il existe une pléiade d'autodidactes: la région de Charlevoix a abrité les sœurs Bouchard, les sœurs Bolduc et Alfred Deschênes; Marie Gélinas, d'une famille de 16 enfants de Nicolet, s'est mise à la peinture à 74 ans; à Chicoutimi, on peut visiter la maison d'Arthur Villeneuve, «peintre barbier», comme il laissait sa femme le définir. Le charme, la naïveté, la drôlerie, l'astuce font des tableaux de ces peintres du terroir des pièces de collection savoureuses. L'art naïf a donné à Geneviève Jost une grande notoriété.

### **L'espace pictural hors cadre**

À partir des années 1970, les arts s'intègrent les uns aux autres, les frontières disparaissent entre peinture et sculpture, entre tapisserie et architecture, entre peinture et théâtre, entre peinture et environnement. Jean-Marc Desgent, poète, et Luc Béland, peintre, exposent des diptyques, toiles et textes non signés; les sept vers du texte n'expliquent pas le tableau qui, pourtant, ne peut exister sans le discours auquel il est lié. La danseuse Françoise Sullivan s'adonne à la sculpture (acier peint ou mobiles de plexiglas), puis se consacre à la peinture. Lucienne Cornet, dans la série des Loups, laisse l'ombre du carnivore investir une partie du tableau; dans une autre série, elle a construit soigneusement avec des branches et des liens quelque chose qui pourrait être un piège. Les visiteurs du Centre des congrès de Québec retrouvent ses loups, de bronze cette fois et grandeur nature, en train de sauter le mur. Paul Béliveau fait parfois référence dans ses tableaux à une œuvre connue dont il reprend le thème en tout ou en partie comme on userait d'une citation dans un texte; ailleurs il présente des «boîtes» dont la lecture se fait des panneaux extérieurs vers le triptyque intérieur où le bois, la pierre et des objets divers créent des Jardins intérieurs dans un coffret marouflé de toile. Alain Laframboise également met la peinture en boîte et travaille à partir de «citations» d'œuvres que l'historien de l'art connaît bien et qui constituent son matériau privilégié. Denis Juneau fait participer le spectateur en proposant des séries de planches colorées

que le «voyeur» doit manipuler pour créer un ordre d'où jaillira une esthétique sans cesse renouvelée (*Les Spectrorames*). Serge Lemoyne (1941-1998) voulait briser l'isolement des artistes du Québec; aussi invente-t-il des «événements-spectacles liés à la peinture»; il démystifie l'objet d'art, utilise de la corde et du tapis ficelé, peint sa maison de couleurs violentes qui dégoulinent le long des poteaux de soutien de la galerie, au grand dam de ses voisins conformistes. Artiste de l'underground, iconoclaste, il opte pour un hyperréalisme très «Pop-Art» postmoderne. La peinture peut aussi être un art fugace. William (Bill) Vazan peint une longue spirale blanche sur la pelouse des plaines d'Abraham — où s'est joué le sort de la Nouvelle-France un certain jour de septembre 1759. Il travaille avec une équipe du 1er au 4 septembre 1979. Il fallait être un oiseau ou un pilote d'hélicoptère pour voir *Pression présence*; les pluies de l'automne en ont rapidement lavé les dernières traces que seule conserve la photographie. Les peintres sortent du cadre étroit de l'espace pictural, déjà tridimensionné par l'usage de pâte épaisse ou d'outils comme la truelle, appliquent brosses et pinceaux sur toutes sortes de surfaces (sable, collages) et d'objets: le bestiaire en cailloux de Pellan, la maison de Lemoyne, au grand dam de ses voisins d'Acton Vale; Raymond Gervais utilise des objets usuels, de la musique et de la lumière pour communiquer avec le visiteur. L'installation, dont il est question dans le chapitre suivant, devient un mode d'expression usuel qui tente un jour ou l'autre les communicateurs que sont les artistes en arts visuels. Par la quantité, par la diversité des peintres dont il est esquissé quelques traits, on voit bien que la jeune peinture au Québec est pleine d'imagination et d'énergie (cf. les chevaux d'Anne Marrec). La tradition, avec ses timidités, a été longue à sortir des limbes de l'imitation.

Avec le XX e siècle, les personnalités se sont affirmées, ont pris des responsabilités collectives et assument des risques personnels. En même temps qu'ils découvraient les grands mouvements, qui ont renouvelé la vision occidentale de l'art dans le centre artistique qu'était Paris, les artistes se sont sentis enracinés dans le Québec et ont saisi l'urgence de le faire participer à un vaste mouvement occidental de réorientation des valeurs traditionnelles. En s'ouvrant sur le monde, notamment sur New York, creuset d'idées et d'expériences, l'École de Montréal s'est fait un nom international dont les Québécois peuvent être fiers. Le gouvernement l'a bien compris qui met à la disposition des artistes pour six mois des studios qu'il a acquis, dans la métropole états-unienne comme dans la capitale française. La soudaine multiplication des groupes, des artistes, des façons de faire rend malaisée la tâche consistant à dégager les lignes de force de ce jaillissement pictural. C'est pourquoi il ne s'agit ici que de poser quelques jalons pour aiguïser l'appétit de connaissance. De nombreux musées font preuve d'une rare perfection dans la pratique de l'accrochage et l'art de la présentation. Le foisonnement de ces dernières décennies s'est traduit par l'essor et la modernisation des grands musées urbains que sont, dans la métropole, le Musée des beaux-arts et le Musée d'art contemporain.

Dans la capitale, le Musée national des Beaux-Arts du Québec, avec des expositions (le Louvre, Rodin) dont la parfaite mise en valeur a subjugué même les prêteurs, prouve que la culture n'est plus l'appanage de l'élite. Quant aux galeries, elles se sont multipliées jusque dans les centres commerciaux des grandes villes. Des événements — Le Symposium de la nouvelle peinture au Canada à Baie-Saint-Paul (tenu pour la 17e fois en 1999) —, des expositions — *De fougue et de passion* en 1998, *Les Temps chauds*, 10 ans plus tôt — permettent à la relève d'investir le Musée d'art contemporain de Montréal entre deux rétrospectives des «gros canons», que le marché de l'art a déjà statufiés. La sensibilité individuelle se fait jour, neuve, aiguë, inquiète d'un avenir incertain et dont la seule certitude est le besoin fondamental de dire avec des lignes, des formes

et des couleurs que, par exemple, le déchaînement d'une tempête hivernale n'a de juste revers que la somptuosité de la lumière d'un soir de septembre dans les Laurentides.

## La photographie

Dès le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, le Québec s'ouvre à la photographie, cette nouvelle technologie qui fixe une image précise sur un support: William Notman ouvre un studio en 1858 dans la capitale. Le rapport irréfutable au réel forcera d'ailleurs les peintres à un regard neuf. À Montréal, on met au point un nouveau ferrotpe, qui s'exportera dans le monde entier. Les Livernois, de père en fils, tiennent boutique dans le Vieux-Québec et voient défiler dans leur atelier des gens de toutes les classes sociales. Des amateurs viennent en outre à Québec, la gravure ayant popularisé le paysage singulier, pour fixer sur pellicule ces côtes qui grimpent à pic entre la basse et la haute-ville, la silhouette caractéristique du Château Frontenac, avec le recul que permet la majesté du fleuve.

On doit à Maurice Perron d'avoir fixé sur pellicule les temps forts de l'automatisme. La technique se raffinant, Eugen Kedi, Mia et Klaus, Michel Boulianne deviennent les nouveaux paysagistes du Québec; en même temps, Charles Gagnon force son objectif à distancer l'artiste du quotidien Gabor Szilasi, en apprivoise constamment le réel. Des galeries se spécialisent qui révèlent l'intimisme de Raymonde April. Le Musée d'art contemporain consacre une exposition à Geneviève Cadieux. Jocelyne Allouche, par les contrastes entre l'ombre et la lumière, se rapproche de l'abstraction. La sculpture et l'installation (Nathalie Caron suture de mille petites pointes de minuscules images qui trouent un panorama autrement quelconque) font une large place à des photos que l'on peut maintenant manipuler à l'ordinateur. Une recherche patiente a mené Louise Poissant (Montréal) et Marie-Andrée Cossette (Québec) à maîtriser l'holographie qui «permet de visualiser l'invisible»: pionnière de la photographie en trois dimensions, Marie-Andrée Cossette expose en 1998 au Massachusetts Institute of Technology avec les meilleurs holographes du monde. La précision de son rayon laser sculpte des scènes oniriques dans ses hologrammes (*Seigneur des anneaux*) qui autrefois se bornaient à donner l'illusion parfaite de l'objet, tasse ou nid d'oiseaux. Philippe Boissonnet invite les spectateurs à interagir par leur déplacement avec trois hologrammes qui échappent à leur regard au moment où ils croient en saisir la lumière (*In-Between*, 1997). Le monde multidisciplinaire du spectacle se sert déjà de ces techniques optiques qui seront bientôt monnaie courante. Les Québécois ont deviné l'importance nouvelle des arts dans l'évolution d'une société, sur tous les plans. En gagnant si vite son autonomie, la peinture a été le déclencheur d'une prise de conscience collective qui a amené le Québec à se poser des questions d'ordre culturel, donc fondamentales.

## 5. La chanson

Les chansons populaires, ce sont les archives du peuple, le trésor de sa science, de sa religion, de sa théogonie, de sa cosmogonie, de la vie de ses pères, des fastes de son histoire. C'est l'expression de son cœur, l'image de son intérieur dans la joie et les larmes...

JOHANN GOTTFRIED HERDER, *Chansons de tous les peuples*.

C'est après la Conquête, surtout au XIX<sup>e</sup> siècle, que les traditions se sont créées, à cause de l'accroissement rapide d'une population isolée sur les plans linguistique et culturel. La tradition

orale, qui s'appuie sur la langue, facteur principal d'identité culturelle, est toujours abondante et de qualité dans les sociétés où l'écrit fait défaut. Le goût du Québécois d'aujourd'hui pour la parole sous toutes ses formes s'est alors forgé: discours et «parlements», veillées en famille ou entre voisins où alternaient contes, légendes et chansons. Au Québec, le conteur qui savait tenir son auditoire en haleine avec des histoires dont le fond était connu de tous comme la chanteuse capable d'entraîner une trentaine de personnes dans une chanson à répondre resteront des personnes ressources précieuses jusqu'à l'arrivée de la radio et surtout de la télévision. On dit que le climat sec et froid renforce les cordes vocales (on a observé le même phénomène en Russie); en outre, le chant grégorien a longtemps éduqué le souffle de nombreux chantres d'église. On sait la place que tient la musique dans l'expression culturelle des peuples. N'est-il pas naturel que la chanson, qui allie paroles et musique et qui peut se pratiquer sans instrument, soit l'expression première d'une société qui grandit? Par la chanson, le Québec se démarque rapidement de la France et acquiert une autonomie basée sur la simplicité et l'authenticité. Miraculeusement conservée jusqu'au milieu du XXe siècle, la chanson folklorique passera le relais aux chansonniers qui, eux, se serviront des moyens modernes (radio, télévision, disques, cassettes, vidéoclips) pour faire connaître leurs œuvres. Au XXe siècle, la chanson québécoise s'enracine en sol américain, d'où son adéquation à un certain type de musique anglosaxonne fort prisé des jeunes; tout en voulant rester de langue française, elle ne désire pas basculer du côté de la chanson à message, trop intellectuelle.

Le Québec, c'est un confluent. Là viennent se mêler les vieux airs, les vieilles coutumes, amenés dans leurs bagages par les émigrants d'autrefois, et les sons neufs, les rythmiques futuristes, inventés par les personnages les plus fous de la délirante Amérique. Au Québec, on est à la fois européen et américain, traditionnel et ultramoderne, cohérent et contradictoire, heureux et déchiré à cause des deux civilisations auxquelles on se raccroche. LUC RENARD, Le Matin, 5 juin 1975.

Cet équilibre heureux sous-tend l'évolution récente de la chanson au Québec. Il lui a permis de faire connaître ce pays aux francophones, plus particulièrement aux Européens.

### **La chanson folklorique**

Dans les bagages des premiers colons, les chansons avaient l'avantage de n'être ni lourdes ni encombrantes et voyageaient à l'aise dans la mémoire des individus. Comme ces derniers venaient de provinces diverses, le répertoire transporté en terre québécoise était vaste et riche. Saintongeais ou Normands ne chantaient pas les mêmes couplets, pas plus qu'ils ne parlaient tout à fait la même langue. On estime à 50 000 le nombre de chansons ainsi venues de France. Le français s'impose comme langue de communication en Nouvelle-France et les chansons s'adaptent à ce nouveau pays.

### **Le mariage anglais**

Mon père il veut me marier  
À un jeune Anglais, il m'a donnée  
J'aimerais mieux soldat français  
Avec rien  
Que d'épouser le roi anglais

Et tous ses biens.

Mais quand ça vint pour embarquer  
A voulu les yeux lui bander.

«Bande les tiens, laisse les miens,

Maudit Anglais,

Si j'ai la mer à traverser

Je la voirai...

Quand ils furent rendus à Québec

Du canon ils ont entendu tirer

«Pourquoi faut-il nous saluer,

Maudit Anglais?

C'sont les canons du roi français

Qu'on attendait.» [...]

Mais quand ça vint pour le coucher,

Il a voulu la déchausser.

«Déchausse-toé et couche-toé,

Maudit Anglais,

J'aurai des filles de mon pays

Pour me servir.»

Mais quand ça vint sur la minuit,

L'Anglais soupire dans son lit.

«Dévire-toé, embrasse-moé,

Joli Anglais,

Puisque nos pères nous ont mariés,

Il faut s'aimer.»

Les paroles font allusion à des réalités québécoises: «Sur la route de Louviers» devient «Sur la route de Berthier». Le rythme change aussi, en fonction des travaux que la chanson accompagne. Les voyageurs ont besoin de chants pour marquer la cadence des pagaies et conjuguer leurs efforts («Envoyons d'avant, nos gens»). Plus tard, certains métiers du bois imposeront d'autres rythmes et d'autres paroles («Les raftsmen»). Dans les groupes isolés s'ajoutent des versions différentes; on dénombre 500 versions d'«À la claire fontaine», dont quelques mesures sifflotées au nez et à la barbe des autres suffisaient aux Patriotes pour se reconnaître. Les instruments de musique sont choses fragiles et supportent mal les changements brusques de température: aussi s'accompagnera-t-on de bombarde, de «musique à bouche» ou d'objets frustes comme les cuillers tenues dos à dos entre les doigts d'une main et qui s'entrechoquent en cadence entre la cuisse du musicien et son autre main. On fabrique aussi des petits violons dont on tire d'allègres mesures d'une musique essentiellement rythmique. La célébrité de certains des violoneux a d'ailleurs dépassé le cercle étroit du village, et même du Québec dans le cas de Jean Carignan ou de Monsieur Pointu.

Le plus souvent, le chanteur s'accompagnera lui-même de turlute («tire/ lire et tra/la/la»), histoire de retrouver souffle et mémoire. En 1865, Ernest Gagnon, tout juste âgé de 30 ans, publie le texte et la musique de 100 chansons populaires du Canada, volume réédité régulièrement jusqu'en 1955.

Le Journal de l'instruction publique en 1867, *Le Courrier du Canada* en 1880 lui consacrent un article louangeur. Thomas Chapais va, en 1916, jusqu'à parler de «monument national». Dans ses «remarques générales» à la fin de l'ouvrage, Ernest Gagnon montre que cette musique est née des chants d'église du Moyen Âge et que les mélodies populaires empruntent au mode grégorien bon nombre de leurs propriétés. L'esprit de Dieu n'est jamais loin de l'habitant:

Dans nos chants populaires, le caractère personnel, le moi humain trouve son expression dans le rythme mesuré. Mais, même lorsqu'il ne chante que ses joies, ses peines, ou des sujets d'amour, d'aventures, de combats, etc., le paysan, le colon ou le voyageur canadien entend toujours la grande voix de Dieu dans les champs qu'il cultive, dans la solitude des bois, sur le fleuve géant ou sur les lacs immenses. [...] De là, dans ses chansons, l'infini, le permanent, à côté du fini, du passager; de là le rythme majestueux, insaisissable du plain-chant à côté du rythme tangible, mesuré de la musique moderne. ERNEST GAGNON, 1865.

Il est étonnant de voir à quel point le type de mélodie de la chanson folklorique va influencer la chanson contemporaine. Gilles Vigneault est sans doute celui qui a à son acquis le plus de mélodies qui rappellent le XVIIIe siècle. Beaucoup de chanteurs, ou de groupes, se sont par ailleurs dévoués au chant folklorique: Jacques Labrecque, Alan Mill, Raoul Roy, Ovila Légaré, JeanPaul Fillion, les Cailloux, Breton-Cyr, le Rêve du Diable, la Bottine souriante qui a séduit les Britanniques en 1999. Dans toute l'Amérique française, nombreux sont ceux qui ont commencé une carrière d'interprète ou de compositeur en sacrifiant sur l'autel du folklore: Édith Butler, d'Acadie, Zacharie Richard, de Louisiane, Louise Forestier et combien d'autres.

### **Fonctions et types**

La chanson populaire a comme première fonction le divertissement au sens large du terme: la berceuse reconforte; la chanson, en général, aide à lutter contre la solitude et le découragement, elle accompagne l'être humain dans son travail ou dans son exil, comme «Un Canadien errant» d'Antoine Gérin-Lajoie.

Un Canadien errant,  
Banni de ses foyers  
Parcourait en pleurant  
Des pays étrangers

Un jour triste et pensif,  
Assis au bord des flots  
Au courant fugitif  
Il adressa ces mots:

Si tu vois mon pays,  
Mon pays malheureux  
Va dire à mes amis  
Que je me souviens d'eux.

Ô jours si pleins d'appas

Vous êtes disparus  
Et ma patrie, hélas!  
Je ne la verrai plus.

Non, mais en expirant,  
Ô mon cher Canada!  
Mon regard languissant  
Vers toi se portera.

La chanson populaire a évidemment une fonction mnémonique: elle permet d'actualiser la mémoire par le son et assure la pérennité de figures ou d'événements passés par leur re-création dans la mélodie ou le récit. C'est le cas du «Canadien errant» qui rappelait l'exil auquel avaient été condamnés une centaine de Patriotes. La chanson a aussi un rôle informatif: elle accompagne les rites de passage de l'enfance à l'âge adulte, prépare au mariage, fait fi de certains tabous. Elle ménage une large place au rêve («Si l'amour prenait racine/J'en planterais dans mon jardin») mais n'oublie pas la réalité; elle exprime la joie de vivre, pratique la dérision avec humour et va jusqu'à contester le pouvoir ou le système social en cours.

Il existe toute une tradition de chansons politiques dont celle sur laquelle Jacques Viger, maire de Montréal et cousin de Papineau, a ironiquement brodé toute une série de couplets:

Tous les maux nous sont venus  
De tous ces gueux revêtus  
Qui s'emparent des affaires  
Intérieures, étrangères.  
Si tout s'en va-t-à l'eau  
C'est la faute à Papineau  
C'est la faute, faute, faute,  
C'est la faute à Papineau.

C'est à certaines fonctions que sont rattachées les chansons folkloriques: la chanson de table ou la chanson à boire, la chanson d'amour ou de mariage, la chanson de voyageur ou de soldat viennent toutes plus ou moins du même fonds ancien. Au Québec, la chanson à répondre est fréquemment utilisée à cause précisément du côté convivial des veillées où il est bon de faire participer tout le monde: l'auditoire reprend tout ou partie du couplet après le meneur. Très en faveur aussi, la chanson casse-cou permet à la fois la participation du public et la virtuosité du chanteur qui, s'il se trompe, s'attire les rires de l'assistance.

Alouette, gentille alouette  
Alouette, je t'y plumerai  
Alouette, gentille alouette,  
Alouette, je t'y plumerai.  
Je t'y plumerai la tête,  
Je t'y plumerai la tête  
Et la tête, et la tête,  
Alouette, alouette,

Ah! Je t'y plumerai les yeux...  
Et le dos, et le dos  
Et les pattes, et les pattes  
Et les ailes, et les ailes  
Et le cou, et le cou  
Et le bec, et le bec  
Et les yeux, et les yeux  
Et la tête et la tête  
Alouette, Alouette, Ah!

Ces deux derniers types de chanson favorisent le jeu interactif entre meneur de jeu et groupe. La chanson signée est tout à fait personnelle dans ses paroles et souvent dans sa musique: en 1962, Arthur Lamothe, dans son documentaire *Les Bûcherons de la Manouane*, filmait une veillée au chantier; une des chansons se terminait ainsi: «La chanson que j'viens de vous chanter/C'est moi-même qui l'a [sic] composée/Mon nom c'est Dominique.»

Chose curieuse, la chanson folklorique a survécu à la période d'industrialisation et d'urbanisation du début du XX<sup>e</sup> siècle. Le déclin marqué des années 1940, au fur et à mesure que la communication de masse gagnait en technologie, a cependant été compensé par un regain d'énergie au début des années 1960 quand le besoin de retour aux sources, le désir de connaître et d'assurer ses racines ont fait renaître l'intérêt pour la tradition. Chercheurs et musicologues se sont employés à sauvegarder scientifiquement cet héritage culturel.

### **La chanson contemporaine**

#### *Les précurseurs*

La Bolduc. Au moment de la crise de 1929-1930, une solide femme du peuple se mit à parcourir le Québec avec un répertoire de chansons originales. Mary Travers, devenue Mme Bolduc, chantait des variantes de vieilles chansons françaises: «Chez ma tante Gervais» est une succession de coq-à-l'âne suggérés par des associations d'idées où la cocasserie le dispute au désordre. C'est en fait une lointaine version des «Menteries», vieille chanson qui apparaît dans le Formulaire fort récréatif «fait par Bredin le Cocu, notaire rural» en 1554. En même temps, la Bolduc est très sensible aux dures réalités du temps. Riche de ce bagage, accueillie dans les sous-sols d'église, accompagnée sur un méchant piano par son mari, elle livre les messages qu'elle sent devoir lancer à ses compatriotes.

C'est aux braves habitants  
Que je m'adresse maintenant:  
Quittez jamais vos campagnes  
Pour venir rester à Montréal.  
Dans des grandes villes comme ça  
De la misère il y en a  
Et surtout cet hiver  
Il y en a qui mangent du pain noir.

À sa mort en 1941, son répertoire étendu était diffusé en disques 78 tours. La première chanteuse professionnelle utilise des rythmes de gigue, de «reel»; elle invente un turlutage très

personnel. Le pianiste André Gagnon lui dédiera une pièce qu'il intitule: «Les turluteries». Charles Trenet lui rendra hommage dans l'une de ses compositions. Avec son gros bon sens et son courage, la Bolduc représente une charnière entre le passé et le présent, même si, avec le recul, ses chansons nous paraissent tout à fait dans la ligne de l'idéologie traditionnelle. À sa suite, les chanteurs populaires, Oscar Thiffault («Le rapide blanc») et le soldat Lebrun connaissent aussi un grand succès.

*Félix Leclerc*. Poète, romancier et chansonnier (1914-1988), ses chansons dérangent la bonne société. Surréalistes, volontiers contestataires, elles sont boudées par la génération de la fin des années 1940. Paradoxalement, alors que la France ne connaît presque rien du Québec, elle découvre le talent de celui qui n'a pas peur de chanter d'une puissante voix de basse ce que pensent certains sans oser le dire. Et il le dit dans son propre code linguistique, moins typé cependant que celui de la Bolduc et d'Oscar Thiffault. Il s'accompagne à la guitare et assène à son auditoire des petits tableaux de genre («Attends-moi tigars», «L'héritage», «Les rogations») qui sont loin d'être rassurants pour la société québécoise. Esprit frondeur, par devoir et par solidarité avec son peuple, qui chante une joie de vivre dangereusement inconsciente, il évoluera de la chanson poétique traditionnelle, à base de nature, d'amour et d'humour, à la chanson de plus en plus engagée après octobre 1970. L'album caractéristique de cette évolution s'intitule *L'Alouette en colère*.

J'ai un fils dépouillé  
Comme le fut son père  
Porteur d'eau, scieur de bois,  
locataire et chômeur  
Dans son propre pays.  
Il ne lui reste plus  
Qu'la belle vue sur le fleuve  
Et sa langue maternelle  
Qu'on ne reconnaît pas.

La bonne conscience du Québec est ébranlée par tant de simple sincérité, tant de force de conviction. Au moment où les chansons de la France et des États-Unis pénètrent les foyers laurentiens par le biais de la radio et des disques, on hésite encore à prendre la parole pour s'opposer aux autorités. La poésie du père de la chanson québécoise opère une cure miraculeuse sur la génération qui le suit et qui reconnaît qu'il faut suivre la voie (la voix?) du grand Félix pour qui même «les crapauds chantent la liberté». *Les Bozos* — qui se sont appelés ainsi à cause de la chanson de Félix Leclerc —, Jean-Pierre Ferland, Claude Léveillée, Hervé Brousseau, Clémence DesRochers, entre autres, souvent accompagnés par André Gagnon au piano, forment un groupe qui fait les beaux soirs des cabarets de Montréal au moment où le Québec passe du duplessisme à la Révolution tranquille. De ce collectif, Jacques Blanchet, si souvent interprété par Lucille Dumont, est peut-être le premier des chansonniers à réussir ici et ailleurs: il était connu jusqu'en Russie. Du même groupe, Raymond Lévesque a traversé la deuxième moitié du siècle avec la force tranquille d'un patriarche sûr de ses options sociopolitiques: «Si les hommes vivaient d'amour/il n'y aurait plus de misère...» La génération de 1960 Gilles Vigneault. Autour de 1955, les poètes avaient déjà commencé à nommer le pays; quelques années plus tard, les chansonniers emboîtent le pas. Si les premiers ne sont guère connus du grand public, il n'en est pas de même des «faisers de chansons» que la radio et le disque soutiennent dans leur effort de diffusion. Un grand nombre

de chansonniers de la Révolution tranquille s'ajoute au groupe des Bozos; parmi eux, Gilles Vigneault, d'abord et surtout; puis Georges Dor, Claude Gauthier, Monique Miville-Deschênes, Pierre Létourneau, Pierre Calvé et tant d'autres qui auront dans l'ensemble une belle carrière. Le public se reconnaît dans leurs chansons et leur sait gré de si bien lui renvoyer son reflet. Les années 1960 voient un engouement sans précédent pour les boîtes à chansons où les habitués entraînent bientôt les autres. Conscients qu'il ne faut pas chanter pour ne rien dire, les chansonniers soignent leurs textes, qui expriment le malaise profond d'une société qui se sent tout à coup devenir québécoise.

Vigneault chante:

Parlant de mon pays  
je vous entends parler  
et j'en ai danse aux pieds  
et musique aux oreilles  
et du loin au plus loin  
de ce neigeux désert  
où vous vous entêtez  
à jeter des villages  
je vous répéterai  
vos parlers et vos dires  
vos propos et parlures  
jusqu'à perdre mon nom  
Ô voix tant écoutées  
pour qu'il ne reste plus  
de moi-même qu'un peu  
de votre écho sonore

Aborder la grave question de l'identité ne les empêche pas d'être poètes, de séduire les foules en dehors du Québec et de gagner, tous les ans ou presque, de grands prix en Europe. Le public francophone, et même français, est comme envoûté par cette harmonie entre texte et musique, par l'aisance et le métier de ces Québécois pour qui la ville va devenir source d'inspiration. De ce groupe de chanteurs doués se détache la silhouette au nez busqué, au regard attentif de Gilles Vigneault. Originaire de Natashquan, petit village de la Côte-Nord, il devient professeur de mathématiques et de littérature, puis rapidement se consacre à la chanson sans négliger cependant la création littéraire (contes, poèmes).

Petit homme mince à la voix déroutante, un peu cassée, il possède une énergie redoutable et une présence, sur scène et dans la vie, étonnante. Après avoir fait les beaux jours des boîtes à chansons qui se créaient au Québec au début des années 1960, il fit une tournée de pionnier hors du Québec. Vers 1964-1965, il s'en alla avec deux musiciens dans le Nord franco-ontarien qui s'éveillait à son tour. On passait le chapeau à la fin de spectacles qui émerveillaient des centaines de jeunes de Sturgeon Falls, de Sudbury ou de Kapuskasing; en naquirent sept boîtes à chansons. Très engagé dans la lutte pour l'indépendance au référendum de 1980, il restera éloigné de la scène québécoise pendant trois ans plutôt que de montrer au public combien l'avait meurtri la réponse négative du Québec. Sa voix aux inflexions bouleversantes s'est approfondie avec l'âge. Devenu célèbre dans toute l'Europe, où il se produit régulièrement en plus de l'Amérique, il est resté fidèle à

cette vocation sans compromission de chanter d'un pays encore en devenir: «Mon pays, ce n'est pas un pays, c'est l'envers/D'un pays qui n'était ni pays, ni patrie...»

### **La deuxième génération**

À la fin des années 1960, le Québec avait l'habitude de se reconnaître à travers ses chansonniers: ceux-ci ont parfois pris des positions très tranchées comme pendant la crise d'Octobre. Qu'on se souvienne seulement des *Poèmes et chants de la résistance* qui mirent en commun dans des spectacles et des albums des énergies jusque-là plutôt individuelles. Le goût du spectacle aidant, nombreux sont les chanteurs qui veulent monter sur les planches. Cette génération se caractérise par une plus grande et plus active participation des femmes et en même temps par le décloisonnement des métiers de la chanson. Les interprètes deviennent créateurs, les paroliers ou les musiciens (Serge Fiori) vont au micro, les chansonniers échangent leurs chansons, tous ont du métier et cette qualité professionnelle assure à la chanson québécoise une diffusion internationale: les studios d'enregistrement de Montréal et des environs sont irréprouvables sur le plan technique; les plus sophistiqués de la francophonie, dit-on. À Québec, en août 1974, la Superfrancofête réunit une foule de 125 000 personnes sur les plaines d'Abraham, bientôt électrisées par le trio Leclerc, Vigneault, Charlebois interprétant ensemble quelques-uns de leurs classiques. En même temps que les chansonniers qui continuent à privilégier la chanson à texte, surgissent de solides interprètes aux très bonnes voix (Ginette Ravel, Ginette Reno, Monique Leyrac et l'exceptionnelle Renée Claude) et des chanteurs populaires, Michel Louvain, Pierre Lalonde; certains chantent des chansons plus accessibles, nettement commerciales, comme Alys Robi dans les années 1940. La chanson québécoise devient un phénomène de masse que vont étudier sociologues et littéraires.

*Robert Charlebois.* C'est alors que le rôle joué par Robert Charlebois prend toute sa signification. Se disant «un gars ben ordinaire» mais très québécois, il est sensible au rythme de la chanson anglosaxonne et plus particulièrement états-unienne. Il sait susciter autour d'une personnalité attachante des paroliers originaux (Mouffe, Claude Péloquin, Pierre Bourgault et même Gilles Vigneault). Il se moque de l'hiver et, comme les Québécois qui filent en Floride dès qu'ils peuvent faire coïncider huit jours de congé avec un voyage organisé, il profère: «Je m'en vais dans le Sud, au soleil.[...]/Je vous laisse "mon pays, ce n'est pas un pays, c'est l'hiver". [ ]/Je vous laisse ma pelle. Je vous donne ma pelle.»

Charlebois, plein d'énergie, révolutionne le monde de la chanson. Des paroles en français, drôles et intelligentes, s'accrochent sur une musique anglosaxonne rythmée et populaire. Il utilise naturellement le français québécois, parfois très oralisé, et entraîne l'adhésion des jeunes. Aux boîtes à chansons ont succédé les discothèques: le spectacle est descendu dans la salle; on se saoule de musiques tonitruantes dans une orgie de projecteurs aux couleurs changeantes. On se défoule en dansant en solitaire, absorbé que l'on est par ce son et lumière qui laisse peu de place au vague à l'âme. L'astuce de Charlebois, c'est d'avoir su équilibrer les forces d'un orchestre rock avec la présence d'un texte bien tourné. Le personnage s'est révélé au moment de *L'Osstidcho* (1968), et «Lindberg» marque le début d'une chanson rythmée à l'américaine mais dont le contenu fait appel malicieusement à la quotidienneté québécoise.

J'ai été [...]

Au soleil bleu blanc rouge

Les palmiers et les cocotiers glacés

Dans les pôles aux esquimaux bronzés  
Qui tricotent des ceintures fléchées farcies [...]  
Alors chu r'parti sur Québec Air,  
Transworld, Northern, Eastern, Western  
Pi Pan American!

Mais, ché pu... Où chu rendu.

Cette orientation américaine, au sens continental du terme, de la chanson perdue chez plusieurs: Laurence Jalbert ou Daniel Bélanger pour les rythmes, Luc de Larochelière, Daniel Lavoie et Richard Séguin pour les textes.

*Les groupes.* Le chanteur ne se hasarde plus guère seul sur scène en grattant sa guitare, le spectacle prend de l'ampleur et s'appuie sur un groupe de musiciens très structuré. Les années 1970 verront naître de nombreux groupes. La mode est à la création collective. Harmonium, Beau Dommage, Maneige, Sloche, Morse Code, Octobre, Offenbach, Ville Émard Blues Band auront, pour certains, de longues heures de gloire et, lorsque l'imaginaire collectif se sera épuisé, de ces groupes sortiront à leur tour des chanteurs qui entreprendront en solitaires une nouvelle carrière: de Beau Dommage émergeront Marie-Michèle Desrosiers, Pierre Bertrand et Michel Rivard (*Maudit bonheur*), de Corbeau sortira Marjo; Octobre enfantera Pierre Flynn; Offenbach, Pierre Harel et Gerry Boulet («Toujours vivant»). La séparation des Séguin révélera les personnalités attachantes de Marie-Claire et de son frère Richard. Cette nouvelle génération grouille de talents les plus divers. Des paroliers (Luc Plamondon), des musiciens (dont François Cousineau, Germain Gauthier) de premier ordre écrivent des chansons pour des interprètes aux voix superbes (Diane Dufresne, Louise Forestier, Fabienne Thibeault, Luce Dufault, Isabelle Boulay, parmi d'autres) dont la personnalité impose le respect. Diane Dufresne réussit des performances quasi mythiques: remplir le Forum de Montréal (environ 20 000 places) deux soirs de suite pour y donner deux spectacles entièrement différents: Halloween/Hollywood et en donner un troisième au stade olympique (55 000 places). Stephen Faulkner, Gildor Roy, Bourbon Gauthier et Patrick Normand, les groupes WD-40 et les Ours «revampent» la chanson western que Willy Lamothe, les Martel, père et fille, n'ont jamais cessé de mettre en voix. La chanson anglophone a aussi ses poètes, Leonard Cohen, les sœurs Kate et Anna McGarrigle; d'autres anglophones d'origine se feront emporter par la vague de la chanson en français: Nanette Workman, Jim Corcoran (Zola à vélo), Judy Richards, Kevin Parent et Karen Young. Poètes et écrivains trouvent dans la chanson un complément d'autres formes d'expression.

Suzanne Jacob fait une œuvre littéraire importante d'essayiste, de scénariste et de romancière parallèlement à une carrière de chanteuse puis de parolière. Raoul Duguay met sa voix de ténor au service de son Abitibi d'origine. Son «Voyage» est un chef-d'œuvre qui a le défaut de durer plus de neuf minutes, ce qui rend la chanson quasiment impossible à passer sur les ondes de radios populaires à l'heure où le zapping devient un mode de vie.

Vouloir savoir être au pouvoir de soi  
est l'ultime avoir, le Voyage  
il n'y a de repos  
que pour celui qui cherche  
il n'y a de repos  
que pour celui qui trouve  
tout est toujours à recommencer

mais dites-moi encore  
où trouver le chemin  
que je ne cherche plus

Plume Latraverse occupe le côté joual de la scène. Diane Juster est plus romantique, comme plus tard Roch Voisine ou Bruno Pelletier. Jean Lapointe, ancien duettiste des Jérolas, sait passer du rire à la tendresse: homme de spectacle confirmé, il sait en outre prouver sa virtuosité dans sa «Sonate à la lune», sans se départir d'une agréable simplicité. Et tout cela n'est que la pointe d'un iceberg aux multiples reflets. Le courant des créations collectives — c'est aussi le temps où le grand Cirque ordinaire brasse les cœurs avec T'es pas tannée, Jeanne d'Arc — lance aussi le monde de la chanson dans la comédie musicale: si le succès de Pied-de-poule ne dépasse pas le Québec, en revanche Starmania (Luc Plamondon et Michel Berger, 3 millions de spectateurs en 20 ans) connaîtra une version haïtienne en 2008. En 2009, l'opéra-rock passe à l'opéra classique avec la crème des chanteurs lyriques (Marie-Josée Lord, Lyne Fortin, Marc Hervieux, etc.). Luc Plamondon a aussi écrit les livrets de la Légende de Jimmy et de Sand et les romantiques. Sa dernière œuvre, Notre-Dame de Paris, créée à Paris en 1998, sur une musique de Richard Cocciante, remporte un succès sans précédent et prend d'assaut le public anglophone de Las Vegas et de Londres.

### **La relève**

Tous les ans depuis 1969, à Granby dans les Cantons-de-l'Est, a lieu le Festival de la chanson. C'est là que se sont révélées des voix peu ordinaires comme celles de Fabienne Thibeault ou de Jean Leloup (1983) ou des talents prometteurs comme Sylvie Bernard et Luc de Larochelière en 1986, Lynda Lemay en 1989 et Isabelle Boulay en 1991. De nouvelles futures vedettes voient le jour chaque année (Daniel Bélanger, Kevin Parent, France D'Amour, Daniel Boucher, Marc Déry, Urbain Desbois, Mara Tremblay) qui sont la relève de l'avenir. La voix de Claire Pelletier sert des textes soignés (de Marc Chabot, entre autres paroliers), celle de Charlotte Avril suscite instantanément l'émotion.

Les timbres étranges de Terez Montcalm ou du même Jean Leloup accrochent et retiennent l'attention. Richard Desjardins constitue un cas particulier: il a su revenir au seul instrument (guitare ou piano) pour accompagner des textes intelligents, d'une poésie rare et d'une grande variété, écrits par un être doué d'un sens de l'observation perspicace doublé d'un humour fin.

Les chansons «Nataq» et «J'ai couché dans mon char» démontrent une sensibilité et un sens de l'image exceptionnels et une inspiration très différente l'une de l'autre.

Ses albums personnels *Tu m'aimes-tu?* et *Boum, boum* méritent largement l'engouement qu'ils ont suscité. La personnalité attachante du «bon gars» de l'Abitibi ne recule pas devant les prises de position marquées: en 1999, il mettait ses talents de cinéaste à dénoncer l'attitude mercantile des sociétés forestières et la désinvolture du gouvernement dans l'exploitation de la forêt boréale. *L'Erreur boréale* a fait l'effet d'une bombe que son réalisateur promenait dans les médias avec la sérénité de celui qui croit de son devoir de dire la vérité. Du côté des interprètes, Céline Dion est un phénomène en soi: décidée à 12 ans à devenir une vedette internationale, remarquablement dirigée par le gérant qui deviendra son mari, elle a fracassé les records de ventes de disques en français et en anglais dans les années 1990, a séduit les Anglo-Saxons, le monde entier et s'est installée au sommet des palmarès où elle entend garder son statut le plus longtemps possible. Elle a chanté Plamondon comme beaucoup d'autres, a déjà enregistré deux albums avec le Français Jean-Jacques Goldman et a fait chavirer les foules avec la chanson-thème de Titanic. De jeunes battantes,

Isabelle Boulay, Lynda Lemay, émouvante avec *Du coq à l'âme*, trouvent au Québec le tremplin qui les propulsera sur d'autres scènes mondiales, telle Lara Fabian. Portés vers le rock (Dan Bigras, Nanette Workman) ou vers la chanson à texte (Paul Piché, Sylvain Lelièvre), refusant d'être étiquetés (Marie Philippe), d'autres continuent une carrière de ce côté-ci (*Les Choses inutiles*, 11e album de Lelièvre sorti en 1999) et parfois de l'autre de l'Atlantique.

Les nouveaux groupes ont nom Vilain pingouin, Les Colocs, Noir Silence, Malajube, Les Frères à ch'val, Lili Fatale et Les Cowboys fringants ou Les Batinsés et Interférences Sardines. La Bande Magnétik ne s'autorise que la musique des cordes vocales de ses membres. Le rap a ses défenseurs avec le très multiethnique Dubmatique. Loco Locass fait fleurir la «rapoésie» d'une langue résolument française. Manifestif, le premier album-livre de ce groupe engagé («Langage-toi», «Malama-langue») est la preuve que le rap est bel et bien un art de la parole, «une prose qui ose et qui désankylose». Le hip-hop brille avec La Constellation. Bori, le groupe au chanteur masqué, encadre des textes soignés par des spectacles en multimédia. En 10 ans, le gala annuel de l'ADISQ a consacré les vedettes d'une industrie culturelle dont le très large spectre représente les diverses orientations de la chanson française en territoire laurentien (Lilison di Canara, Jean-François Fortier, etc.).

Nicola Ciccone tient l'affiche à Paris avant même la sortie d'un premier disque. Thématique Expression culturelle spécifiquement québécoise, la chanson offre une thématique assez semblable à celle que l'on trouve en poésie — et c'est bien naturel — mais aussi en littérature ou en peinture.

C'est d'abord le pays que l'on nomme («J'ai un pays à te dire»), dont on décrit le cadre grandiose, l'espace et la toponymie caractéristique:

Saint-Octave-de-l'Avenir

Saint-Joachim-de-Tourelle

Saint-Denis-de-la-Bouteillerie

Saint-Louis-du-Ha-Ha

Sainte-Rose-du-Dégelis

Sainte-Émilie-de-l'Énergie

MONIQUE MIVILLE-DESCHÊNES.

Le fleuve (Pierre Calvé) est omniprésent, avec le vent (Georges Dor) et cet hiver («Attendre à l'année longue qu'arrive enfin l'été») dont on finit par souhaiter «la blanche cérémonie/où la neige au vent se marie». Les citoyens d'aujourd'hui évoquent fièrement leurs racines et un passé qui leur échappe, l'un à «Saint-Germain», l'autre à «Sainte-Adèle P. Q.», un autre à «Saint-Dilon». Mais ils disent aussi les villes dont le dynamisme symbolise celui de la Révolution tranquille («La Manic», «La rue Sanguinet», «Je reviendrai à Montréal» ou le troisième album de Nelson Minville, Centre-ville). Ce sont aussi «Les gens du pays» qui animent ces grands espaces de personnages plus vivants que nature, du «Grand six pieds» de Claude Gauthier au «Businessman» interprété par Claude Dubois en passant par «Caillou-la-Pierre» de Gilles Vigneault et «La serveuse automate» de Luc Plamondon. Dans cette société dont le féminisme a ébranlé les anciennes certitudes, la femme, d'abord l'objet de l'attention des auteurs-compositeurs-interprètes masculins, Félix Leclerc, Sylvain Lelièvre, etc., a décidé de monter sur les planches et de s'approcher du micro. Plutôt interprètes au début — Monique Leyrac et Pauline Julien seront les grandes voix des années 1960, Renée Claude et Diane Dufresne, celles des années 1970 —, elles vont exiger des textes de qualité,



Paroliers et auteurs de la fin du siècle privilégient la vie urbaine (Sophie Anctil enregistre certaines de ses chansons sur un toit pour mieux intégrer ses textes à la ville qui les a fait naître); le continent américain et la société d'aujourd'hui sont sources d'inspiration pour Fred Fortin, Nicola Ciccone, Éric Lapointe ou Dumas (un an de studio pour Traces). Le texte se fait plus dur, à l'image du système qu'il dénonce, à grands renforts de rythmes plutôt modernes, souvent envoûtants, parfois déconcertants pour la vieille garde. Ce qui n'empêche nullement l'expression des sentiments de l'être universel, la solitude et ses remèdes qui ont nom tendresse, amour et amitié: l'étonnant Pierre Lapointe *Dans la forêt des mal-aimés*, Ariane Moffatt.

Loin d'être monolithique, le rock avait déjà révélé la confluence des styles, en commençant par des éléments de musique populaire (Arcade Fire, anglophone, est archi-connu). À la fin du siècle, le caractère multiethnique de Montréal métisse la musique: le groupe Raoul donne dans les rythmes klezmer, Djilem préfère les tziganes, Danièle Martineau et Rockabayou les importent de Louisiane. À l'image de la musique, la thématique actuelle est très éclatée. Le rap (Okoumé, Muzion, Dubmatique) donne un nouvel essor aux paroles qui se réactualisent. C'est ainsi que parle un peuple qui ne s'étonne plus d'avoir une identité culturelle bien à lui. En 1969, Jean-Guy Gaulin pouvait déjà affirmer ce que les décennies suivantes sont venues confirmer: La chanson est jaillie du sol québécois avec la rapidité d'un champignon et la ténacité d'un conifère de la savane... Elle a plus fait pour nous faire connaître à l'étranger que nos écrivains, nos peintres, nos soldats et surtout nos diplomates et ambassadeurs politiques.

La chanson est la première forme sous laquelle les peuples qui naissent unissent musique et poésie. Contrairement à la poésie écrite, qui reste une affaire d'élite, la chanson est un art populaire; cela tient à ce que la musique touche l'être humain plus directement et opère près de son inconscient: musique et rythme précèdent le verbe dont ils sauront soutenir l'équilibre: Jorane et son violoncelle.

Conscients de cette réalité, les orchestres symphoniques organisent de grands concerts avec des auteurs-compositeurs ou des interprètes populaires. La chanson, expression d'une culture populaire, permet à la collectivité d'exprimer librement et de mille manières l'âme d'un peuple d'autant mieux que le peuple la comprend et y trouve ses forces vives; elle permet à cette même collectivité de s'affirmer, de se détendre, voire de rouspéter. Elle permet aussi à l'individu de s'identifier, de ne pas se sentir seul. De Francfolies en Coup de cœur francophone, la chanson née au Québec a su faire connaître le pays «à la face du monde». Charlebois, Vigneault, «font» l'Olympia ou Bobino à Paris; Céline Dion passe plus de temps dans son avion privé que dans sa famille. Starmania fait encore courir les foules 20 ans après sa première et Notre-Dame de Paris est en train de conquérir le monde. La Communauté française de Belgique adule les chanteurs québécois; une grande amitié lie Julos Beaucarne avec le Québec des poètes et des auteurs-compositeurs-interprètes. C'est que la chanson exprime bien le lyrisme joyeux du peuple québécois en même temps que son goût viscéral de parler pour le plaisir de jouer avec les mots. La preuve évidente de la vitalité de la chanson québécoise est dans son influence sur la chanson francophone d'Amérique.

De l'Acadie, toute proche, Édith Butler et Les Maudits Maquereaux apportent rythmes enlevants et bonne humeur. Du Sud nous arrive l'écho de cette Louisiane dont l'exemple ne devrait jamais quitter l'esprit d'un Québécois; Zachary Richard pour l'album *Cap enragé* (1996), Barry Jean Ancelet pour le livre sur les *Musiciens cadiens et créoles* (1984) sont les témoins de cette renaissance d'une communauté culturelle que la pression étatsunienne avait presque gommée de la carte de la Francophonie. De son Manitoba natal, après avoir conquis le Québec, Daniel Lavoie («Jours de

plaine») a fondé à Montréal une maison d'édition qui a servi de rampe de lancement à plusieurs de ses pairs. Le nord de l'Ontario, lui aussi francophone, a vécu son mouvement de libération à peu près en même temps que le Québec vivait sa Révolution tranquille; il compte aussi ses chantres: Robert Paquette, Breen Leboeuf, pour parler de ceux que les Québécois connaissent le mieux. De plus loin venus, Corneille du Rwanda, Gregory Charles des Antilles anglaises, Bïa du Brésil sont des vedettes ici. Après le jaillissement des années 1960-1970, la chanson a subi fatalement une période de ralentissement, dans les années 1980. Elle n'a pas, heureusement, été écrasée par la langue et les rythmes étatsuniens, afro-cubains et autres. Au début du siècle, elle connaît un nouveau sursaut de vigueur, grâce à l'intégration intelligente et innovatrice de ce qui pouvait paraître marginal jusque-là: la chanson-thème d'un film, la musique d'accompagnement pour une langue inventée (le Cirque du Soleil, Allegria), la comédie musicale qui a lancé plus d'un artiste, comme Garou, le rap sur des rythmes africains et latino-américains... dans un foisonnement de spectacles tous azimuts. En 2000, Las Vegas accueille en même temps le magicien Alain Choquette, deux spectacles du Cirque du Soleil à guichets fermés dans deux salles différentes, l'imitateur André-Philippe Gagnon et Notre-Dame de Paris en version anglaise. C'est à Félix Leclerc, que l'on qualifie encore de père de la chanson québécoise, que l'on doit ces mots: «Le Québec est un pays divisé, sauf quand il chante. [...] Chante, et le Québec ne mourra jamais.»

## Cinéma

«C'est pas arrangé avec le gars des vues!» Dans les années 1960, la recherche de l'identité québécoise consiste en une forme d'interrogation du passé, une forme d'appropriation d'un donné culturel riche, rassurant en quelque sorte. Parallèlement, dès les années 1940, la culture québécoise donnait déjà les signes d'un dynamisme du présent. Le cinéma, forme d'expression nouvelle du XXe siècle, ne pouvait laisser indifférent un Québec né à lui-même alors que l'audiovisuel envahissait le monde. Le cinéma et la vidéo sont des arts jeunes qui font appel à des techniques modernes, mais coûtent cher à produire, surtout le premier. Le cinéma est aussi un art du spectacle devant lequel l'Église a souvent éprouvé de la réticence; si le roman lui apparaît au XIXe siècle comme une forme de littérature dont il convient de se méfier parce qu'elle montre l'homme avec ses faiblesses et ses passions, combien plus évidente, voire plus alléchante, en sera la représentation au cinéma!

Ce sont là deux bonnes raisons expliquant que le septième art ait mis du temps à émerger au Québec. L'industrie cinématographique québécoise sort de son adolescence vers les années 1970. Elle atteindra sa maturité au cours des années 1980 (en 1981, les deux tiers des prix Génie revenaient au Québec et un tiers seulement au reste du Canada). En revanche, le cinéma québécois a du mal à se faire la place qui lui revient dans la francophonie. Les films réalisés par la France y occupent une place prépondérante, le cinéma suisse et le cinéma belge produisent également de très bons films prisés des consommateurs européens. À ceux-ci, le film québécois paraît lointain: il parle d'un contenu culturel trop particulier, dans lequel le spectateur français moyen ne se retrouve pas. La langue en rebute plusieurs: on avait envisagé en 1986 de doubler *Le Matou* en français «international». Cependant, il existe depuis quatre décennies un intérêt en dehors du Québec pour le film québécois. Le cinéma d'animation, pour sa part, a déjà remporté cinq Oscar. Il y eut un premier festival à New York en 1972, suivi d'une multitude d'autres manifestations du même genre un peu partout dans le monde.

J. A. Martin, photographe avait été primé à Cannes en 1977. La même année, on pouvait voir à Paris simultanément trois films de Gilles Carle. Cependant le grand public de l'Hexagone — contrairement aux initiés — continue à bouder le cinéma québécois. Quant au succès international du *Déclin de l'empire américain* (1986) — une exception! —, on peut l'attribuer, entre autres, au fait que le déclin «américain» dont il s'agit est, tout bien considéré, celui de l'Occident. Dans les années 1990, Montréal profite du nouveau créneau qu'ouvrent les techniques informatiques et exporte un savoir-faire québécois sous forme de logiciels dont l'industrie cinématographique multiplie les usages. De plus en plus nombreux à la fin du siècle, les réalisateurs hollywoodiens choisissent Montréal où les conditions de tournage sont plus abordables qu'ailleurs.

## **Les grandes étapes**

### *La préhistoire*

En 1896, à Montréal, boulevard Saint-Laurent, on pouvait voir sept minutes de films choisis dans la collection des frères Lumière. Le public fasciné se pressa en foule pour voir arriver un train en gare de Lyon-Perrache: «Rien de plus vivant!» s'exclame un critique. Un an après paraît cet entrefilet:

Nous apprenons avec plaisir l'arrivée au Canada d'un spectacle unique et essentiellement instructif. Il s'agirait de la reproduction, à l'aide de photographies animées, des faits historiques les plus connus. Le créateur de ce spectacle est, paraît-il, un Français appartenant à une des familles les plus connues dans le monde des arts, doublé d'un savant. Le but de ces reproductions serait d'aider l'enseignement de l'histoire universelle dans les écoles. Des séances de démonstration seront données prochainement dans une des salles privées de l'Eden Musée, auxquelles seront invités gratuitement MM. les membres du clergé et de l'enseignement.

*La Presse*, 20 octobre 1897.

Henry de Grandsaignes d'Hauterives et sa mère allaient pendant 15 ans sillonner villes et campagnes, avec leur *Historiographe*, pour montrer des séries de très courts films qui sont, sur pellicule, des tableaux vivants dans la tradition des premiers essais dramatiques du Moyen Âge. En 1907, Ernest Ouimet inaugure un premier Ouimetoscope, une salle de 1 200 places. On pourra y voir un film de J.-Arthur Homier, *Marie-Madeleine de Verchères et les siens* (1922), ou *Évangéline*, tourné à Halifax et qui remporte un succès commercial. La plupart des films présentés sont souvent faits ailleurs; la langue n'a alors aucune importance puisqu'à l'époque le film est muet, la projection étant accompagnée par un pianiste et un commentateur. Dans les années 1920, Ouimet va produire lui-même des films... à Hollywood avec des comédiens parisiens. Les documentaires. Peu avant la Seconde Guerre mondiale, deux prêtres ont vu le parti à tirer de ce nouvel art. L'abbé Albert Tessier réalise une soixantaine de courts métrages, à portée sociale pour la plupart (*Hommage à notre paysannerie*, 1938). L'abbé Maurice Proulx, professeur d'agronomie à Sainte-Anne-de-la-Pocatière, collabore avec l'Université Cornell (NY) et utilise l'audiovisuel pour son enseignement (*Les Ennemis de la pomme de terre*, 1949). Parallèlement, et comme Albert Tessier, il ouvre l'œil sur la nature du pays et celle des habitants: ainsi la colonisation de l'Abitibi lui inspire-t-elle, en 1933, *En pays neufs*.

*Les mélodrames.* Peu après la Seconde Guerre mondiale, sortent des longs métrages adaptés de romans, de drames littéraires qui ne dépassent pas les spectateurs habitués à des héros que la radio ou le théâtre ont rendu familiers: *Un homme et son péché* en 1949, *Tit-Coq* en 1953. Le traitement mélodramatique (*Cœur de maman*) atteindra un paroxysme dans *La Petite Aurore l'enfant martyre* (1951); Jean-Yves Bigras y racontait l'histoire d'une fillette, morte à la suite de mauvais traitements infligés pas son père et surtout par sa marâtre. Le film de Bigras émeut encore et fait recette chaque fois qu'il ressort «des boules à mites». L'industrie privée savait aussi comment flatter le public: le succès commercial des longs métrages de l'époque ne reposait pas seulement sur l'exploitation de la sensiblerie. Les productions du temps plaisaient parce qu'elles parlaient de gens d'ici, parce qu'elles montraient la ville et surtout la campagne et la nature du Québec. La fierté nationale passe alors par la contemplation de son propre reflet sur grand écran.

### **L'Office national du film**

En 1939, le gouvernement fédéral fonde l'Office national du film (ONF) pour promouvoir l'industrie cinématographique et renforcer l'unité nationale. Après des débuts prometteurs, une morosité s'installe à l'issue de la guerre, que n'expliquent ni les pressions du politique ni l'ennui que distille alors la capitale fédérale. Montréal s'affiche au même moment comme une métropole vivante; en 1956, on prend la décision de déménager l'ONF d'Ottawa à Montréal. Ce déménagement stimule la créativité des cinéastes québécois rattachés à l'Office. La télévision facilite la diffusion des films. Le cinéma devient une nouvelle valeur culturelle en Occident, comme en témoignent les salles d'essai et autres ciné-clubs qui poussent un peu partout en Europe et en Amérique. L'ONF acquiert un savoir-faire exceptionnel dans le film d'animation. L'équipe française de l'ONF est fascinée par le cinéma direct qui donne tant de liberté aux réalisateurs. Gilles Groulx (1934-1994) produit *Les Raquetteurs* en 1958; Michel Brault, qui s'imposera par la suite comme un chef opérateur de caméra génial, fait avec Claude Jutra, en 1961, un petit chef-d'œuvre, *La Lutte*, tandis qu'Arthur Lamothe tourne *Les Bûcherons de la Manouane* en 1962. La direction de l'ONF n'avait pas encore autorisé, à ce moment-là, la production et la réalisation de longs métrages en français. À partir de 1960, l'audiovisuel s'installe dans la vie courante et le cinéma québécois tente d'affirmer sa place dans le domaine des activités culturelles. Il doit faire face à une forte concurrence: la France a d'excellents produits et une clientèle traditionnelle au Québec. Les États-Unis ont une très vaste production populaire et le contrôle quasi absolu de la distribution dans tout le continent nord-américain. L'effet d'entraînement (production-succès-production) favorise donc, même au Québec, des produits à dominante culturelle étrangère. Le Québec aura du mal à leur opposer une industrie cinématographique nationale. Mais on a vu combien un certain nationalisme pouvait être «payant» pendant le temps de Duplessis: le cinéma, lui aussi, témoigne du comportement de la société québécoise.

### **Les années 1960**

Le cinéma direct avait déjà produit des bijoux de courts métrages. Pendant les années 1960, se définit peu à peu une identité québécoise. Pierre Perrault allait se servir de ce qu'il appelle le «cinéma de la parole» dans ses films sur l'île aux Coudres: *Pour la suite du monde* (1963) et *Le Règne du jour* (1966). Perrault était un poète qui savait écouter; il révèle dans ses œuvres un prototype de Québécois dont le citadin se souvient et qui l'éclaire sur ce qu'il ressent profondément. Le cinéma vécu permet au cinéaste de se cacher derrière des personnages qui tiennent à l'écran le rôle qu'ils

ont dans la vie. Les héros sont des Québécois en chair et en os: ils ont nom Alexis et Marie Tremblay. Claude Jutra oriente sa première production dans le même sens.

À *tout prendre date* de 1963: c'est une œuvre autobiographique pour chacun des personnages du film. Jutra y joue son propre rôle dans un film de fiction où les personnages improvisent, dans une dynamique de l'équilibre assez particulière. Il y a loin de l'île aux Coudres à Montréal, mais ce dernier film interroge chaque spectateur sur son attitude face à la jeunesse citadine aux prises avec deux révolutions tranquilles, celle du Québec mais aussi la sienne.

Gilles Groulx avait fait ses débuts à l'ONF. Dans ses premiers documentaires, il se heurta parfois aux autorités de l'Office qui n'hésitèrent pas à couper des séquences entières idéologiquement trop loin de leurs pensées (Normétal). *Le Chat dans le sac*, son premier long métrage, est une fiction à laquelle la présence du document (radio, journaux) donne une crédibilité certaine. *Où êtes-vous donc?* se voulait une radiographie d'une certaine chanson populaire en 1967.

*Le cinéma direct*. La décennie 1960 est ainsi marquée par le «cinéma-vérité», par le goût du documentaire et du commentaire, du dialogue et du monologue. Les cinéastes continueront pendant la décennie suivante à utiliser cette technique qui a son charme mais aussi ses limites. Montrer les choses et les êtres tels qu'ils sont permet une très forte identification du spectateur aux personnages. Le film est bien le reflet du pays et de ceux qui le font: quand Hauris Lalancette, agriculteur de Roquemaure en Abitibi, se promène à Versailles dans la galerie des Glaces (C'était un Québécois en Bretagne, madame) et dit dans un aparté qui n'échappe pas au réalisateur «puis, après tout, c'est juste des miroirs», les rires fusent inévitablement dans la salle. Revivre par personnes interposées les grandes incertitudes estudiantines de la Révolution tranquille a aussi un petit côté indéniablement plaisant. Si le réalisateur et l'opérateur de caméra sont de véritables artistes, cela donne de bons résultats, surtout dans les courts métrages. Le film de courte ou de moyenne durée force en effet le réalisateur à resserrer son propos et, en réduisant la longueur de l'exposé, limite du même coup les redites. En revanche, en laissant les personnages s'exprimer en toute liberté, en intervenant le moins possible, le cinéaste risque de laisser libre cours au verbiage, donc aux scènes statiques, allant à l'encontre de ce qui devait être, par définition, un art du mouvement.

Les défauts du cinéma-vérité sont surtout apparents dans le long métrage. Le cinéaste, sous prétexte de reproduire minutieusement le réel avec sa complexité et son obscurité, se dispense de rigueur et les spectateurs négligent de s'interroger sur l'au-delà de ces apparences qui est justement le propre de l'art. On parle d'objectivité mais rien n'est plus subjectif: le cinéaste coupe, triture, ordonne, monte sa pellicule pour faire une œuvre personnelle et parfois un chef-d'œuvre. Mais le spectateur se retrouve bien seul pour parcourir le long chemin de l'interrogation à la réponse, de l'analyse à la synthèse. Comment s'étonner que ce cinéma ait été celui d'une certaine élite intellectuelle rompue aux discussions théoriques et heureuse de retrouver sur l'écran son univers de considérations générales. Le grand public boude ces productions dont certaines n'étaient pourtant pas sans inquiéter les autorités qui censurent, entre autres, *On est au coton* (1970) de Denys Arcand (on en empêchera la diffusion jusqu'en 1975), comme *Cap d'espoir de Leduc* et *24 heures ou plus* (1971) de Groulx. Cette période est cependant très riche du point de vue documentaire. En se donnant une identité claire et positive, le Québécois s'approprie le passé (*Champlain*), non sans humour (*Avec tambours et trompettes*). Il jette un œil nouveau sur le présent (*Kid sentiment*, *Mon amie Pierrette*) et sur un pays encore mal connu (*Nominique, depuis qu'il existe*). La bonne santé de l'économie canadienne pendant les années 1960, et particulièrement

celle de l'ONF, permet une forte production de ce genre et l'éclosion d'une pléiade de cinéastes de talent. Certains d'entre eux s'engagent déjà résolument dans le cinéma de fiction comme Gilles Carle (*La Vie heureuse de Léopold Z.*, *Le Viol d'une jeune fille douce*), qui jouera un rôle de premier plan dans l'histoire du cinéma québécois (*Red*, *Les Mâles*, et bien d'autres). Les mentalités changent dans la vallée du Saint-Laurent.

Après l'époque documentaire — et avant que commence une période plus grandement politisée —, le cinéma connaît une étape marquée par l'émancipation des mœurs. Les héroïnes ne sont plus de lointaines beautés ni des intellectuelles raisonneuses, mais de belles Québécoises bien incarnées qui livrent leurs charmes dans des histoires et des décors familiers. Le succès commercial de *Valérie*, par exemple, fut tel que Denis Héroux, son réalisateur, avoua l'avoir bien exploité par la suite et avoir «fait quatre fois le même film» dans ses productions ultérieures.

### **Les années 1970**

Par la suite, des événements d'Octobre au référendum, les cinéastes vont refléter à leur tour les nouvelles préoccupations de la société québécoise. Au constat des années précédentes succède l'engagement politique et social, d'autant plus que les pratiques culturelles occidentales subissent toutes, à des degrés divers, les contrecoups des contestations étudiantes qui secouent les États-Unis, la France et l'Allemagne. En 1967 était créée la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne (SDICC), l'organisme fédéral d'intervention dans l'industrie du film. Elle aura son importance par sa participation au financement dans l'industrie privée d'un art onéreux. Le cinéma québécois connaît alors une période de vitalité sans précédent dans son histoire; de 1970 à 1975, le cinéma québécois produit plus de films que tout le reste du Canada. Le cinéma à base culturelle et sociale devient politique ou socioéconomique (Michel Houle). Le cinéma direct a toujours ses adeptes: *Le mépris n'aura qu'un temps* (Arthur Lamothe), *On est loin du soleil* (Jacques Leduc). L'élément principal demeure donc toujours l'affirmation d'une identité culturelle québécoise, parfois élargie aux problèmes des autres francophones d'Amérique. Michel Brault fait avec André Gladu la série «Le Son des Français d'Amérique», qu'il faut entendre au sens large; avec Pierre Perrault, il évoque avec émotion la révolte des étudiants acadiens de Moncton contre «l'establishment» anglo-saxon dans *L'Acadie, l'Acadie*. Du côté politique, *Bingo* (Jean-Claude Lord), *Les Ordres* (Michel Brault) rappellent la crise d'Octobre; *Québec, Duplessis et après* prouve le talent d'Arcand qui a travaillé à partir de documents d'archives et présente les partis en lice aux élections de 1970 avec un à-propos désarmant.

Au début des années 1970, l'industrie cinématographique publique et privée bat son plein: tous les ans, il sort des dizaines de longs métrages et des quantités de courts métrages. La libération des mœurs permet toutes les audaces: les spectateurs peuvent déguster, des yeux seulement, Carole Laure ou Danielle Ouimet au naturel. On fonde plusieurs compagnies de production; on publie des revues consacrées au cinéma. La SDICC décide de consacrer son budget à des films à caractère commercial et laisse à l'ONF le soin de produire les séries à caractère culturel. Le gouvernement du Québec participe directement (le Conseil québécois pour la diffusion du cinéma s'occupe de diffusion et de publication de 1969 à 1976) et les gouvernements facilitent l'investissement privé dans le cinéma en en faisant un abri fiscal. Le Québec avait découvert l'importance du succès commercial avec Héroux: aussi se lance-t-on dans des films de fiction: *Mon oncle Antoine* (Claude Jutra), *IXE-13* (Jacques Godbout), *Le Temps d'une chasse* (Francis Mankiewicz), *La Vraie Nature de Bernadette* (Gilles Carle), *Kamouraska* (Claude Jutra), *Panique* (Jean-Claude Lord), *J. A. Martin, photographe* (Jean Beaudin). Le film québécois va bien.

L'ONF a une production créatrice très inventive (*Le Bonhomme de Pierre Maheu*, 1972), satirique au passage. Certains cinéastes arrivent à produire un long métrage par an, comme Jean Pierre Lefebvre qui assure la direction du studio de fiction de l'ONF, mais qui a aussi sa propre maison de production et de distribution. Son travail est exemplaire: contestataire éternel (*Le Révolutionnaire*, On n'engraisse pas les cochons à l'eau claire), il peut être gentiment féroce lorsqu'il s'agit de dénoncer la grande popularité des films de sexe (*Q-bec my love ou un succès commercial*) ou délicieusement tendre comme dans *Les Dernières Fiançailles*. Du côté des contestataires, on ne peut pas ignorer la carrière de Pierre Falardeau. Il débute au Vidéographe, crée un désopilant *Elvis Gratton* (1981), critique de l'impérialisme culturel américain qui s'impose à une société d'aculturés; Pierre Falardeau et Julien Poulin décapent et trucident allègrement les mythes qui hantent les garde-robes de l'inconscient. C'est sans doute pour cela que ce film a trouvé au Québec l'audience d'un public qui sait, à l'occasion, rire de lui-même. Les réticences des organismes subventionnaires à financer *Octobre* (1994) ou *15 février 1839* inciteront le cinéaste à réexploiter la veine du comique, dont il grossit volontairement le trait, incarné par Elvis Gratton, qu'il ressuscitera pour *Miracle à Memphis* (1999), dans un essai réussi de trouver des fonds pour ses films. Parallèlement, le réalisateur promène une caméra indiscreète et virulente sur des images saisissantes de l'establishment en goguette; les cassettes vidéo du *Temps des bouffons* ont été vendues en librairie, ce qui est bon signe de la part d'une société capable de recevoir ainsi ses quatre vérités en pleine figure.

Dans *Le Party* (1989), il révèle la musique prenante et les textes coups de poing de Richard Desjardins. Écrivain iconoclaste et pamphlétaire, il persiste et signe, en dépit des censeurs acharnés, des bailleurs de fonds peureux et des tenanciers d'une morale qui baigne dans la rectitude politique. En 1977, la création de l'Institut québécois du cinéma (IQC), 10 ans après la SDICC, a un effet dynamisant qui portera des fruits dans les années 1980 et sera cependant tenu en échec par la crise économique du début de la décennie suivante.

### **Les années postréférendaires**

Les années postréférendaires sont difficiles pour le Québec. La morosité s'empare des créateurs et la récession économique des années 1980 n'arrange pas les choses: pour le cinéma, les capitaux se font rares. L'incertitude gagne le milieu économique et, comme toujours, le milieu culturel sera le premier à en faire les frais. La télévision assoit sa puissance, offrant aux téléromans la perspective d'être regardés par trois millions de spectateurs, c'est-à-dire, grosso modo, par un Québécois francophone sur deux, chiffre encore augmenté par la vulgarisation du magnétoscope. Après le grand élan politique de 1976 à 1980 et après le recul postréférendaire, la société québécoise semble désabusée, et plutôt que de se tourner vers un avenir incertain, regarde à nouveau vers le passé et se tourne vers des valeurs sûres. On adapte donc des romans anciens: *Maria Chapdelaine* (1913), *Bonheur d'occasion* (1947) et *Les Plouffe* (1948) ou des succès de librairie, *Le Matou* (1981). De nouveaux cinéastes commencent à se manifester. Francis Mankiewicz rafle en 1981 la moitié des Génies à Toronto pour *Les Bons Débarras* (1980) et Micheline Lanctôt obtient une mention pour son *Homme à tout faire*, mais ces succès cachent la détresse du milieu.

En 1981, le budget d'un film québécois en français ne dépasse pas les 500 000 dollars, celui d'un film tourné en anglais peut grimper jusqu'à huit fois ce total. Les jeunes (Claude Gagnon, Yves Simoneau) ont du mal à s'en sortir. Les anciens, dont Anne-Claire Poirier et Fernand Dansereau, se tournent vers le 16 mm ou la télévision. À côté du surréalisme d'André Forcier (*Au clair de la lune*), *Le Journal inachevé* (1982) de Marilù Mallet, d'origine chilienne, ramène à la dure réalité de l'exil. Le cinéma

québécois accueille des cinéastes d'origine étrangère (Léa Pool, *La Femme de l'hôtel* en 1984, Anne Trister en 1986), et des femmes de plus en plus nombreuses. S'ouvre également dans le long métrage une nouvelle voie avec le film par et pour les enfants: le producteur Rock Demers présente au public, avec des réalisateurs comme Jean-Claude Lord et André Melançon, de délicieux «Contes pour tous». En 1986, le film policier tente Yves Simoneau (*Pouvoir intime*) et Gilles Carle (*La Guêpe*).

Dans un autre ordre d'idées, Jean-Claude Lauzon réalise en 1987 *Un zoo la nuit* qui remporte un beau succès au Canada (13 Génie sur 17 en 1987) et permet à son auteur de piquer une vive colère au moment où on lui remet, en guise de reconnaissance, un montant d'argent non négligeable mais assorti de contraintes gouvernementales précises. La frustration de Lauzon met en lumière la détresse de tout le milieu de la production, qui doit se contenter des «miettes gouvernementales». L'agacement est d'autant plus grand que la paperasserie administrative gagne le Québec et que la gestion des programmes d'aide à la production mange un pourcentage important du mince portefeuille culturel. Le court ou moyen métrage rallie toujours nombre de producteurs et de réalisateurs. Du côté des documentaires, André Gladu a signé un Marc-Aurèle Fortin, Jean-Daniel Lafond a saisi les rapports entre peuples et personnes: Aimé Césaire, chemin faisant remonte le fil ténu qui existait entre un des premiers chantres de la négritude et nos premiers poètes; Arthur Lamothe renouvelle son approche des Amérindiens avec *Mémoire battante*. Le cinéma d'animation se diversifie avec la découverte de nouvelles techniques. De ces années-là, on retiendra *Le Déclin de l'empire américain*. Denys Arcand réussit en 1986 un succès commercial jamais encore atteint au Québec. *Le Déclin* a été en nomination aux Oscar, projeté pendant de longues semaines dans les cinémas du Québec et dans quelques salles de la francophonie européenne. Il fut également produit en version anglaise. C'est un film lent, sans beaucoup d'action, où les personnages, des universitaires pour la plupart, se retrouvent ponctuellement pour discuter entre eux.

Son *Jésus de Montréal* fut aussi très bien accueilli. La dernière décennie du siècle a vu l'ONF déménager une partie de son effectif de langue anglaise à Toronto, des cinéastes se tourner vers l'anglais (Denys Arcand) ou prendre les grands moyens et s'installer carrément en Californie puisque «c'est là que ça tourne» (Christian Duguay souscrit à la science-fiction avec *Screamers*). Le côté bon vivant des Québécois incite les créateurs à «les flatter dans le sens du poil»; cela donnera des succès de salle au goût du jour: *Les Boys*, *Cruising Bar*, *Louis 19*, *J'en suis*. François Girard a imaginé l'aventure d'un *Violon rouge* qui traverse les siècles et les océans et dont il a respecté les langues de ses divers propriétaires. Un *32 août sur terre* de Denis Villeneuve a été bien accueilli à Cannes. La technique de la vidéo connaît un développement fulgurant (environ 200 vidéos présentés en 1996) et permet à de nombreux cinéastes de travailler sur un autre support que la pellicule.

### **Tendances et orientations**

De la production des 40 dernières années semblent se dégager quelques lignes de force qui soutiennent la majorité des films. Le cinéma des années 1960 est réaliste; il le restera longtemps. Le budget est modeste, on tourne dans un bar, un appartement, au parc Lafontaine ou à bord d'une déneigeuse en pleine tempête, avec des acteurs qui se racontent. Aussi *Le Chat dans le sac* de Gilles Groulx ou *Un pays sans bon sens* de Pierre Perrault sont-ils le résultat des fines observations de ces sociologues qui parlent par images. La société québécoise se retrouve dans mainte production: Cordélia scénarise un procès à sensation de la fin du XIXe siècle; la fermeture de Schefferville fait l'objet du *Dernier Glacier* (Roger Frappier, 1984); On n'est pas des anges touche adroitement au problème des handicapés; *La Turlute des années dures* (Richard Boutet et Pascal Gélinas, 1983)

rappelle la crise économique des années 1930; Sylvie Groulx filme une certaine jeunesse dans *Chronique d'un temps flou* (1988). Denis Chouinard et le Suisse Nicolas Wadimoff font état du problème que constitue l'immigration illégale avec *Clandestins* (1997). Les réalisateurs pincent les cordes nationales. *Les Arpents de neige* de Héroux nous ramènent au temps des Patriotes. Les questions politiques préoccupent tout un chacun, particulièrement après 1970 (*Le Confort et l'indifférence* d'Arcand nous en apprend long sur les habitudes électorales sans jamais nous ennuyer). On n'hésite pas à titiller le penchant culturel d'un public averti: Jean-Claude Labrecque a immortalisé sur pellicule la longue *Nuit de la poésie* du 27 mars 1970; on en a tiré des extraits, dont l'émouvante lecture que fait Michèle Lalonde de son poème «Speak white».

*Le Sort de l'Amérique* (1996) de Jacques Godbout exploite l'ambiguïté du discours sur l'histoire. L'érotisme, les sports, la violence et l'énigme policière, la comédie sont les valeurs habituelles du cinéma commercial. Denis Héroux avec ses films érotiques, Jean-Claude Lord s'intéressant au monde du hockey (*Lance et compte*) ou Simoneau s'essayant au film policier (*Pouvoir intime*) vont au-devant des goûts d'un public qui adore les films croustillants et qui joue à se faire peur. Gilles Carle avec *Red* ou *Les Mâles*, Jean-Claude Lauzon avec *Un zoo la nuit* mettent l'accent sur la violence, parfois mêlée de tendresse (*Léolo*). La veine comique remplit les salles: *J'en suis* (Claude Fournier, 1997), *C't'à ton tour*, *Laura Cadieux* (Denise Filiatrault). Dans le genre comédie musicale, le cas isolé d'*Ixe 13* (Jacques Godbout/ François Dompierre), «l'as des espions québécois» dont Pierre Saurel avait publié des épisodes en fascicules, est une réussite. Bon nombre d'œuvres littéraires connues ont été portées à l'écran: *Kamouraska* (Claude Jutra) et *Les Fous de Bassan* (Yves Simoneau) d'Anne Hébert, *Maria Chapdelaine*, dont il existe plusieurs versions, *Les Plouffe* de Roger Lemelin (Gilles Carle) et *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy (Claude Fournier) sur fond de Seconde Guerre mondiale. Les souvenirs d'enfance ou les mythes d'adultes, sous-tendant une réflexion sur la vie et la mort, ont permis les succès de *Mon oncle Antoine* (Claude Jutra), de J. A. Martin, photographe (Jean Beaudin) ou du *Déclin de l'empire américain* (Denys Arcand). Le film pour jeunes remplit aussi les salles: le réalisateur André Melançon a créé toute une série de bons films avec des enfants, depuis *Les Vrais Perdants* et *La Guerre des tuques* jusqu'à l'excellent *Bach et Bottine*. Nombreuses, les réalisatrices s'intéressent particulièrement aux femmes.

Anne-Claire Poirier aborde la gestation (*De mère en fille*), le viol (*Mourir à tue-tête*) et les problèmes de drogue (*Tu as crié: let me go!*). Yolande Cadrin-Rossignol ressuscite la figure combative de Laure Gaudreault, institutrice courageuse des temps difficiles; Danièle Belair celle de Léa Roback, immigrante et syndicaliste. Diane Létourneau sait parler des religieuses, Paule Baillargeon de la vieillesse au féminin (*Sonia*, 1985); avec Frédérique Collin, elle réalise une œuvre insolite sur les rapports entre hommes et femmes (*La Cuisine rouge*, 1980). Journaliste, scénariste, réalisatrice (*Qui a tiré sur nos histoires d'amour?*, 1986), Louise Carré est une des cinéastes québécoises les plus liées au milieu culturel. Ses responsabilités administratives ne l'ont jamais éloignée de la création. À l'instar de ses collègues masculins, elle s'est mise également à la production. Les thèmes rattachés à l'image de la femme ne sont pas les seuls à intéresser ces femmes cinéastes: ce qui les caractérise, c'est, comme dans toute activité créatrice, une certaine façon de sentir et d'exprimer l'être humain universel, tout autre que celle des imaginaires masculins. Léa Pool pratique une écriture cinématographique très intensément féminine, même dans un road movie comme *Emporte-moi*, 1998. Le court métrage *Dans le tour d'horizon* qui précède, on a évoqué le rôle du court métrage. Sa place au Québec mérite qu'on y revienne plus spécifiquement. Le rôle des organismes gouvernementaux (Office du film du Québec, Office national du film) pèse lourd en raison des coûts de production. Aucun investisseur privé ne va risquer des capitaux dans des films de courte

durée qui présentent des risques commerciaux évidents. Toutefois, les besoins de la télévision sont énormes et, de ce côté-là, il est rentable de préparer des séries de films d'une demi-heure. Cette veine est sans doute loin d'être tarie pour les cinéastes et vidéastes québécois.

### **Le documentaire**

Le documentaire est en général d'ordre culturel. Pendant une vingtaine d'années (autour des années 1970), on produit quantité de courts métrages dont l'objectif est la connaissance et la conservation du milieu spécifiquement québécois. L'éventail est extrêmement large. Rien de ce qui est québécois ne pouvait être étranger à l'équipe francophone de l'ONF: *La Belle Ouvrage* est une série de Plamondon et Gosselin, axée sur les métiers traditionnels, les activités domestiques et les arts populaires. Les Arts sacrés au Québec sortent de l'ombre tout un pan du patrimoine artistique dont l'orientation religieuse a imprégné des générations jusqu'à ces dernières années. *Les Enfants des normes*, *Les Chansons contemporaines* ou *Les Écrivains québécois* parlent évidemment des mille et un aspects de la société d'aujourd'hui. Les préoccupations sociopolitiques paraissent dans *L'Armée de l'ombre* de Manon Barbeau, *Le Chic resto-pop* ou *Urgence, deuxième souffle* de Tahani Rached. *L'Erreur boréale* (1999), du poète-compositeur Richard Desjardins et de Robert Monderie, tire l'alarme des forêts surexploitées; *Main basse sur les gènes* (1999), de Karl Parent et de Louise Vandelac, fait le point sur la manipulation génétique, à l'ordre du jour en ce tournant du siècle. Un créneau apparaît particulièrement en vogue: le documentaire sur l'art a attiré Diane Poitras dans une réflexion poussée sur l'art moderne (*L'Alchimiste et l'enlumineur*, 1997) et Philippe Baylaucq, qui fait sortir des rues de Paris un peintre mal connu, Maurice Baril (*Mystère B.*, 1997).

Ni l'ONF, ni l'OFQ, dont les moyens sont cependant plus limités, ne se limitent au seul territoire laurentien. Au contraire, les cinéastes mettent eux aussi leur talent à des réalisations beaucoup plus générales. *Urba 2000* les emmène sur trois continents. La Bible en papier présente de manière attrayante et intelligente le livre fondamental d'où sont sorties tant de religions et de cultures. La dimension pédagogique est très présente; les responsables savent que le Québec est passé presque directement de la tradition orale à l'audiovisuel. Radio-Canada a produit des initiations à la musique, au sport (*Le Hockey* avec André Huneault) et l'on ne compte plus les films concernant la langue. Du point de vue social, on retiendra les séries d'Arthur Lamothe sur les Montagnais, qui illustrent ce que représente pour eux le péril blanc, dans son grand cycle amérindien.

Depuis déjà trois décennies, les femmes sont très présentes et n'hésitent pas à parler de choses qui les amusent ou les tracassent (*Nuageux avec éclaircies*); la tradition féministe est forte au Québec et peut tirer avantage d'avoir accès, par sa double appartenance au continent américain et à la civilisation française, à des conceptions féministes différentes. La Montagnaise Joséphine Bacon y ajoute sa focalisation bien particulière. Qui dit documentaire ne relègue pas à l'arrière-plan toutes préoccupations artistiques. *Ô Picasso* de Carle, les films sur Jean Paul Lemieux ont évidemment un point de départ artistique, mais faire la publicité d'un site touristique (*Percé on the rocks*) ou *Jouer sa vie* aux échecs (Carle et encore Carle) relèvent de la création toute personnelle du réalisateur. Les cinéastes québécois rendent hommage à l'histoire du cinéma mondial dans laquelle ils s'inscrivent: la première réalisatrice, Alice Guy-Blaché (1873-1968), était française: fondatrice d'un studio aux États-Unis, réalisatrice de 700 films, elle a passionné Marquise Lepage (*Le Jardin oublié*, 1995).

Le documentaire survit en force, sur support vidéo, plus que sur pellicule: en 1997, Michel Régnier a appris que son 86e film avec l'ONF ne sera disponible qu'en cassette. Le documentariste Jean-

Daniel Lafond souligne l'excellence du genre au Québec et en rappelle du même coup la fragilité: la réflexion se vend moins bien que l'émotion. L'imaginaire garde ses droits même dans les films de courte durée. Le réel s'accommode de transpositions où surréalisme et fiction font bon ménage. Bernard Longpré fait de belles images à partir de l'idée qu'une nuit les chevaux d'un Carrousel s'enfuient pour s'enivrer de liberté. L'animation Malgré la prédominance des documentaires, c'est le film d'animation qui a fait connaître le Québec. À l'ONF, à RadioCanada existent des studios d'animation renommés qui ont accueilli des cinéastes du monde entier dont le plus célèbre est Norman McLaren. Norman McLaren. Dans les premiers temps de l'ONF, à Ottawa, John Grierson invita l'Écossais Norman McLaren à monter un studio d'animation avec des cinéastes canadiens et québécois, dont Jean-Paul Ladouceur et René Jodoin. Ce fut le début d'une réussite hors du commun. McLaren sut respecter la personnalité de chacun de ses collaborateurs et leur insuffler un esprit d'équipe remarquable. Quand l'ONF déménagea à Montréal, de nouveaux animateurs se joignirent au Studio et lui apportèrent d'autres idées créatrices et fantaisistes qui diversifièrent les réalisations de l'Office. Jusqu'à sa mort, McLaren imprimera à cet organisme un mouvement qui le propulsera au premier plan de l'animation mondiale. Avant 1945, il aurait été impensable de contester la suprématie hollywoodienne. Après la Seconde Guerre mondiale, l'Europe de l'Est favorisera ce genre de production et formera bon nombre de cinéastes d'animation, mais Montréal a su devenir et demeurer un foyer d'expérimentation et de production remarquable dans ce domaine. La reconnaissance mondiale du cinéma d'animation québécois se traduira par l'attribution d'un bon nombre d'Oscar à Hollywood.

### **Les techniques**

À l'inverse du cinéma habituel où l'on capte le mouvement, l'animation privilégie la photographie de l'immobile et c'est la succession des photos (24 images par seconde) qui crée le mouvement. Ce peut être le jeu des éclairages, la surimpression ou la vitesse à laquelle on filme ou projette des images. C'est donc une technique sophistiquée. Il n'est pas toujours besoin de caméra; on peut en effet gratter, dessiner ou peindre la pellicule pour en tirer un résultat visuel et sonore. L'animation demande une imagination particulière puisqu'elle touche à la fois la technique utilisée et le scénario; elle demande un travail gigantesque: neuf mois de travail pour quelques minutes de film, ce qui explique la très courte durée de ces productions. L'intensité du message — qui peut n'être que purement esthétique — gagne alors en profondeur et comme, de l'image à la pensée du spectateur, la communication est directe, tous les atouts sont dans les mains du réalisateur, ce qui explique l'attraction de cette technique incroyablement exigeante et merveilleusement variée. McLaren a couramment utilisé le grattage et le dessin directement sur la pellicule (*Blinkity Blank*), les découpages animés (papier, cartons ou tout autre matériau); il inventa aussi la pixillation, qui permet d'animer les objets et les personnages image par image et d'en accélérer les mouvements (*Voisins*, 1952). C'est une technique d'animation qui permet de faire jouer des êtres humains en chair et en os (1 440 images par minute, donc 14 440 poses individuelles pour les 10 minutes que dure le film). On peut aussi faire de l'animation en trois dimensions: on prend les vues image par image et, entre chaque prise, l'animateur agit sur le décor et les protagonistes qui peuvent être des marionnettes (*Le Château de sable*, Co Hoedeman).

Au banc d'animation, on peut aussi remplacer les découpages par diverses particules de matière variée — sable qu'on balaye sur une surface de verre, perles de couleurs, boutons de culotte, pourquoi pas? On peut faire des images de gouache et de glycérine (*Territoires de Vincent Gauthier*). Le dessin animé que l'on fait en superposant des transparents est plus connu; on peut aussi le

réaliser par ordinateur en lui donnant l'image 1 et 24 et en lui demandant de dessiner les 22 étapes intermédiaires. L'informatique permet maintenant toutes sortes de possibilités. Pierre Lachapelle eut l'idée de créer le premier personnage digitalisé véhiculant des émotions, et propulsa ainsi le Québec dans le monde de l'animation électronique (*Tony De Peltrie*, 1985). C'est pourquoi les États-Unis ont mis la main sur Philippe Bergeron, spécialiste de ce type de personnage créé par ordinateur. Daniel Langlois, jeune PDG de Softimage, a fait fortune dans la recherche et l'application de langages d'ordinateur au film. On lui doit entre autres réalisations l'animation de *Jurassic Park*. Devenu mécène, il a construit à Montréal une cité du cinéma sophistiquée, à la pointe de la technologie, récemment réorientée vers d'autres arts. Alexandre Alexeïeff et Claire Parker réalisent un premier film sur l'écran d'épingles: un dispositif de la taille d'un écran de télévision dont les 240 000 épingles serrées les unes aux autres sont mobiles verticalement. Grâce à un éclairage latéral rasant, les zones d'ombre et de lumière créées par les différences de niveau des têtes d'épingle que prépare l'animateur composent une image très souple. L'admirable *Paysagiste* de Jacques Drouin convie le spectateur à un voyage intérieur de sept minutes. Les praticiens de l'animation Outre McLaren, dont on a vu l'éclectisme, André Leduc et Raymond Brousseau ont aussi fait de l'animation sans caméra. André Leduc et Bernard Longpré ont pratiqué aussi la pixillation. Jean Bédard, René Jodoin, passionné d'abstraction géométrique, utilisent les découpages, Laurent Coderre des particules, Co Hoedeman des marionnettes de sa fabrication à squelette de plomb.

Pierre Hébert est tenté par le mélange des genres et des techniques (La Plante humaine pousse grâce à diverses animations, à des prises de vue avec acteurs et à des lambeaux d'archives). On le dit émule de McLaren sans doute parce que, comme lui, il est curieux de tout et fou du désir d'expérimenter (*La Symphonie interminable*) jusqu'aux performances multidisciplinaires. Quand la section française d'animation se crée autour de Jodoin en 1966, arrivent à l'Office des femmes de talent, Suzanne Gervais, Clorinda Warny, Viviane Elnécavé. Une bonne partie de l'équipe, dont Francine Desbiens, propose une astucieuse lecture québécoise de la fable «Le Corbeau et le Renard», dont la chute est irrésistible: le tout dure deux minutes et demie. Radio-Canada et Télé-Québec disposent aussi de studios d'animation plus souvent utilisés à des buts commerciaux (introduction à des émissions, publicité).

Mais l'imaginaire veille et c'est ainsi que Frédéric Back mettra à profit ces ressources pour produire, entre autres, les deux chefs-d'œuvre que sont *Crac!* (1981, la plus jolie et la plus courte histoire culturelle du Québec) et *L'homme qui plantait des arbres* (qui illustre un beau texte de Jean Giono). Ces deux films ont obtenu des Oscar en 1982 et en 1988. Back dessine avec des crayons de pastel sur des feuilles plastiques translucides, ce qui ajoute à ses œuvres un charme poétique de plus. Ce genre de film est une création presque totale: on n'y peut trouver une représentation du réel tel qu'il est, mais on y trouve de la poésie, toujours de la fantaisie et parfois de l'humour, qui font passer un contenu parfois très dense, voire troublant (*La Faim*, Peter Foldès). La couleur et le son s'amuse au gré de l'inventeur qui a mis la technique au service d'un art minutieux.

## **Le milieu du cinéma**

### *Les réalisateurs et les producteurs*

Il a beaucoup été question des réalisateurs dans les pages précédentes. On peut cependant rappeler qu'ils sont très nombreux et que le milieu en est très diversifié. De ceux qui ont donné une impulsion décisive au cinéma québécois, certains ont déjà disparu: Norman McLaren (1914-1987), Maurice Blackburn (1914-1988), qui avait signé la musique de tant de films, le poète Pierre Perrault (1927-

1999), qui fut un incomparable «cinéaste de la parole», Gilles Groulx (1931-1994), Francis Mankiewicz (1944-1993) et Claude Jutra (1930-1986), que la maladie a frappés encore jeunes, Jean-Claude Lauzon (1953-1998) et le prolifique Gilles Carle (1929-2009). Mais la relève est assurée; à la première grande génération de cinéastes a déjà succédé l'équipe de ceux qui sont nés après la Seconde Guerre mondiale, dont Charles Binamé, très productif dans les années 1990 (*Le Cœur au poing*, 1998), Pierre Hébert, Johanne Prigent, Robert Morin (*Requiem pour un beau sans-cœur*, 1992), ou les plus jeunes, Olivier Asselin, Denis Villeneuve (*Un 32 août sur terre*, 1998), Manon Briand (*2 secondes*, 1998), Louis Bélanger (*Post mortem*, 1999), Maurice Devereaux, fasciné par le film fantastique, etc. Robert Lepage a fait ses premières armes, particulièrement spectaculaires, au théâtre, mais se fait aussi plaisir avec de longs métrages dont *Nô*, satire non déguisée du nationalisme québécois qui a beaucoup plu aux Canadiens.

Le milieu du cinéma montréalais compte aussi un certain nombre d'anglophones de talent (Robin Spry, Colin Low qui met au point la technique Imax); plusieurs réalisateurs, bien installés au Québec, sont venus d'ailleurs (Frédéric Back et Léa Pool, Michael Rubbo, Paul Tana et Tahani Rached), souvent portés sur les curieux aspects du chevauchement des cultures. Les cinéastes, tant les femmes que les hommes, ne sauraient réaliser leurs œuvres sans l'appui d'un producteur, «le seul à faire la jonction entre création et financement». On retrouve souvent les mêmes noms à la production qu'à la réalisation ou à la scénarisation. Après ses premiers films à succès, Denis Héroux a coproduit *La Guerre du feu* de Jean-Jacques Annaud et *Atlantic City* de Louis Malle. Grâce à Rock Demers, les «Contes pour tous» récoltent des prix et sont distribués tout autour du monde. Roger Frappier a connu une fructueuse carrière, s'est imposé à l'échelle internationale, présentant à Cannes ses pellicules, *Le Déclin de l'empire américain*, *Léolo*, et ses poulains qui se nomment Denis Villeneuve ou Pierre Gang; il a même organisé une sorte d'incubateur pour jeunes mangeurs de pellicule et emmené leur Cosmos à Cannes.

### **Les acteurs**

Les acteurs sont mieux connus parce que ce sont eux qui font le contact avec le public. Ce sont souvent les mêmes que l'on voit sur les planches des nombreux théâtres et dans les téléromans: Marie Tifo, Germain Houde, Gabriel Arcand, Monique Mercure, Rémy Girard, Luce Guilbeault, Pierre Curzi, Andrée Lachapelle; parmi les plus jeunes, Charlotte Laurier (*2 secondes*), Pascale Bussièrès et la pétulante Pascale Montpetit, Marina Orsini, Macha Grenon, Roy Dupuis, Benoît Brière, Patrice L'Écuyer, Tony Nardi (*La Déroute*), etc. Certaines actrices, dont le talent a été reconnu à l'étranger, ne tournent plus au Québec. On voit Carole Laure, Gabrielle Lazure, Alexandra Stewart et Geneviève Bujold dans des productions françaises ou états-uniennes.

Quelques jeunes artistes tentent leur chance depuis peu en Californie, leur déjà longue expérience dans les téléromans et leur bilinguisme leur apparaissant des atouts. Certains acteurs sont passés de l'autre côté de la caméra, comme Denise Filiatrault, Micheline Lanctôt, Paule Baillargeon, Marcel Sabourin et Jean Beaudry.

### **Les lieux de recherche et les événements**

C'est à l'Université Concordia<sup>11</sup>, à l'Université de Montréal et à l'Université Laval à Québec qu'ont commencé la réflexion et la recherche universitaires sur les études cinématographiques. Plus spécialisés à Concordia, ces programmes d'études ont éveillé l'intérêt de presque tous les établissements universitaires. Au moment de la création des cégeps (vers 1967), on offrait déjà un cours de cinéma dans chaque établissement; c'est dire que l'on a compris au Québec l'importance de

cet outil de communication. La Cinémathèque québécoise est la mémoire du cinéma québécois. On y publie de précieux outils de référence: *L'Annuaire du cinéma*, quelques anciens *Dossiers de la cinémathèque*, *Copie Zéro*, devenue *Revue de la cinémathèque*. Il y a là une excellente biblio-audio-vidéothèque et des personnes-ressources inépuisables qui connaissent le milieu mouvant du cinéma depuis des années et assurent à Montréal la constitution des archives de demain. On y a adjoint un Musée du cinéma. Avec la Maison de la réalisation et le complexe sophistiqué Ex-Centris, de Daniel Langlois, se matérialise un triangle d'or qu'animent les 200 réalisateurs (film et vidéo) de la métropole. Tous les ans ont lieu des festivals de films ou de vidéos, dont celui de Rouyn-Noranda, en Abitibi. Des pays, francophones ou non, organisent à l'occasion des Semaines du cinéma québécois, trop courtes et trop peu fréquentes. La diffusion du film québécois souffre du quasi-monopole états-unien des salles de cinéma et du goût prononcé du Québécois moyen pour le non moins moyen produit états-unien (83% de l'assistance): les bons films restent peu dans le circuit commercial et deviennent par conséquent difficiles à visionner. Quant à la diffusion à l'étranger, elle est restée confidentielle, à de rares exceptions près.

L'hégémonie culturelle des États-Unis favorise une circulation Sud-Nord au détriment du courant Est-Ouest, à l'intérieur même du Canada. Par ailleurs, le film francophone européen a lui aussi la cote du public québécois sans qu'il soit question de réciprocité, tant au cinéma qu'à la télévision (une cassette de télé-série ou de film québécois dans les clubs vidéo français est une rareté, à l'exception d'Émilie, la passion d'une vie, tirée des Filles de Caleb). Il semble bien que l'audiovisuel et les techniques de l'information soient les moyens de communication de masse que privilégiera le XXI<sup>e</sup> siècle. Le téléviseur peut être allumé 15 heures par jour dans des foyers de milieux très différents qui sont aussi branchés sur le réseau Internet. Déjà les vidéos ont créé un marché d'avenir, et des vidéastes (Luc Bourdon, Josette Bélanger, Robert Morin) de plus en plus nombreux se spécialisent maintenant dans cette forme d'expression qui permet une tout autre approche du sujet qu'une caméra de cinéma.

À Québec, avec Vidéo Femmes, les «Filles des vues» n'ont pas attendu — déjà un quart de siècle! — pour se faire une niche dans ce milieu. Lise Bonenfant, cinéaste indépendante issue de Vidéo Femmes, comptait, en 1999, 38 films et vidéos à son actif. La maniabilité de la caméra vidéo, le sens éminemment pratique du Québécois (on projette même des vidéos sur écran de neige) sont autant d'atouts pour les vidéastes qui, en outre, s'adressent à un milieu ouvert aux nouvelles technologies. D'ailleurs les frontières entre la pellicule et le support vidéo sont de moins en moins étanches. Les qualités du cinéma québécois sont prometteuses: sa jeunesse, l'engagement des réalisateurs, le souci du réalisme visuel, qui entraîne une qualité certaine des images, de grands spécialistes des techniques informatiques et multimédias, une grande sincérité sur le plan du contenu et une qualité d'émotion qui se manifeste également dans les films d'animation.

Montréal a un rôle primordial dans ce dernier type de production. Du point de vue commercial, le film d'animation est promis à un proche avenir confortable, tant les chaînes de télévision sont avides de ce genre de productions. Gabriel Thibaudeau se taille toute une réputation dans l'écriture de musique pour accompagner les films muets. L'étonnant *Trente-deux films brefs sur Glenn Gould*, à budget modeste, du jeune François Girard, a connu une jolie carrière, comme celle de son *Violon rouge*, production professionnellement très achevée (1998); la diversité des temps, des lieux et des langues de tournage en fait un film de l'époque de la mondialisation. La décennie 2000 a été riche en productions de qualité: *C.R.A.Z.Y.*, 3<sup>e</sup> long métrage de Jean-Marc Vallée, évoque avec justesse une banale famille des années 60. Louis Bélanger campe son *Gaz Bar Blues* au cœur d'un quartier qui change. Bernard Émond explore l'univers féminin jusqu'à sa trilogie, avec son actrice

fétiche, Élise Guilbault. Arcand reprend les personnages du *Déclin* dans *Les Invasions barbares*. De jolies surprises: l'inénarrable drôlerie de *La Grande Séduction* (2003) pour attirer un médecin à Sainte-Mariela-Mauderne, ou la violence adolescente du tout jeune Xavier Dolan, dans *J'ai tué ma mère*, primé à Cannes en 2009. Des priorités d'ordre économique empêchent l'État et les investisseurs privés de consacrer tous les efforts qu'il faudrait à cette industrie culturelle, au grand dam de ceux qui en vivent, alors qu'avec le cinéma récent renaît, dans le public comme chez les réalisateurs, le goût du spectacle (*Au clair de la lune* et *Dans les villes* de Catherine Martin) sont des réalisations baroques, fantaisistes et surréalistes. Patrick Straram parle «d'écriture carnavalesque»; on est alors à l'opposé du cinéma direct des années 1960). Malgré ces difficultés, le film québécois se porte bien en ce début de XXIe siècle. Les documentaristes sont toujours excellents; et le Québec s'engage dans des productions internationales (*Congorama*, de Philippe Falardeau).