

---

# La métaphore dans une œuvre cinématographique

*Desjardins. La vie d'un homme, l'histoire d'un peuple*

---

Élisabeth Ouellet, étudiante à la maîtrise  
*Département de sociologie*  
*Université Laval*

Dans le champ des productions symboliques, les œuvres cinématographiques apparaissent comme des révélateurs sociaux. Elles présentent des tendances qui souvent ne sont pas encore perceptibles pour les individus, les groupes et les institutions. Lieu de production de sens, le cinéma est un ensemble de lieux communs de l'imaginaire social, formé de représentations qui peuvent avoir un sens métaphorique.

Saisir la métaphore dans une production cinématographique correspond à saisir un nouveau sens dans un discours. La métaphore ne se laisse pas percevoir à première vue. De plus, elle actualise et redéfinit le rapport au monde et à l'histoire. Nous la définissons à partir de l'idée d'un passage d'un champ sémantique à un autre, d'un franchissement, par abolition du temps, d'un transport de sens. Il y a donc interférence d'un sujet par un processus de sélection, d'ordonnement des éléments et d'émergence d'un nouveau sens.

Le cinéma, en tant que production d'une société, remplit certaines fonctions sociales – culturelle et commerciale – auprès du public récepteur. Selon Pierre Bourdieu (1965), en effet, la production artistique n'est pas autonome par essence : elle s'inscrit dans des conditions sociales de production. À l'autre bout, la consommation dépend de la capacité des agents à déchiffrer les codes artistiques (Durand et

Weil, 1989 : 533-534). Nous nous arrêterons précisément à la fonction culturelle du cinéma en tant que producteur de message qui, dans le cas qui nous intéresse, est métaphorisé.

Le téléfilm, comme genre cinématographique, a retenu notre attention. Puisqu'il est communication de masse, il se veut une réponse aux besoins d'un public nombreux. Il se caractérise par le fait qu'il est produit spécialement pour la télévision. Les périodes de tournage sont courtes et limitées, il y a peu ou pas de tournages extérieurs et le coût de production est à peu près égal au quart des sommes allouées aux grandes productions comme les longs métrages (Marill, 1987 : 7). Cinéma de masse, par opposition au cinéma de répertoire, le téléfilm possède une haute capacité de transmission de valeurs et d'éléments idéologiques. De par son mode de diffusion populaire, il veut toucher, selon François Pelletier, un maximum d'auditeurs ; il y a donc lieu de supposer que si l'on passe par ce canal, c'est pour vendre autre chose (1983 : 29).

Le téléfilm québécois que nous étudierons s'intitule *Desjardins. La vie d'un homme, l'histoire d'un peuple*<sup>1</sup>. Produit en 1990, il a été diffusé sur le réseau de Radio-Québec les 16 et 17 octobre de la même année. Selon les sondages BBM, il a atteint un auditoire de 1 128 000 personnes<sup>2</sup>. La production du téléfilm sur la vie du fondateur des caisses populaires, Alphonse Desjardins, marquait le 90<sup>e</sup> anniversaire de la fondation de la première caisse populaire. En outre, le premier tome d'un livre sur l'histoire du Mouvement Desjardins, écrit par Pierre Poulin (1990), venait de paraître.

Nous émettons l'hypothèse qu'un message idéologique métaphorisé est contenu dans ce téléfilm. La Confédération des

---

1. *Desjardins. La vie d'un homme, l'histoire d'un peuple*, Québec, 1990, 180 min. Réalisation : Richard Martin ; scénarisation : Robert Malenfant ; production : Claude Héroux. Financement conjoint du Mouvement Desjardins, de Radio-Québec, de Téléfilm Canada et de la Société générale des industries culturelles du Québec (SOGIC). Ce téléfilm a été présenté en deux parties sur les ondes de Radio-Québec les 16 et 17 octobre 1990 ; une table ronde a suivi chaque partie.

2. Ce chiffre représente le nombre total de personnes différentes qui ont visionné le téléfilm les deux soirs. Donnée fournie par le Service de la recherche de Radio-Québec.

caisses populaires et d'économie Desjardins constitue la plus grande force économique du Québec. Elle cherche aussi à se tailler une place sur le marché mondial. Par l'utilisation du téléfilm, elle se propose d'orienter l'avenir collectif des Québécois. Elle nous en donne la clé grâce au personnage central, Alphonse Desjardins. La métaphore se situerait donc dans une stratégie de discours.

Cette hypothèse nous apparaît d'autant plus plausible que la présence médiatique du président actuel de la Confédération, Claude Bélard, est très forte. Rappelons, entre autres, sa prise de position sur l'autonomie et l'avenir économique du Québec, en tant que membre de la commission Bélanger-Campeau<sup>3</sup>.

Notre analyse s'appuie sur la théorie de François Baby (1989 : 161-168) dans son étude des productions cinématographiques québécoises. Dans la dialectique cinéma-société, ce qui est créé dans l'imaginaire cinématographique appartient à la société symbolique alors que ce qui est produit empiriquement relève de la société réelle :

[...] la société symbolique est indispensable à la société réelle. Ainsi on constate que pratiquement aucun changement profond n'est possible dans la société réelle s'il n'a auparavant vécu et séjourné suffisamment longtemps dans la société symbolique (Baby, 1989 : 164).

La production téléfilmique s'inscrit dans l'ensemble de la production symbolique d'une société. Dans notre étude, la société symbolique aurait pour fonction de présenter un projet de transformation de la société réelle. Les deux sociétés seraient en phases différentes. La société symbolique se situerait *en avance de phase* et serait un instrument idéologique d'un groupe dominant qui impose un modèle prédictible de transformation à la collectivité québécoise.

Nous situons cette stratégie discursive du téléfilm au niveau des représentations symboliques parce qu'il y a référence à des normes et à un système de valeurs. Nous utilisons « représentation » dans le sens de reconstruction du réel et « symbolique » pour désigner « des si-

---

3. À l'allocution d'ouverture des travaux de la commission Bélanger-Campeau, Claude Bélard disait que les 36 membres de la commission n'auraient pas à décider si le Québec était une nation, « parce que tout le monde le sait qu'il l'est déjà ». « Le Québec, a-t-il affirmé, est incontestablement une nation » (Avril, 1990).

gnifiés cachés qui ne sont connus qu'en partie» (Chombart de Lauwe, 1983 : 240-241).

Le symbole procède par analogie et il est lié au signifiant et au signifié caché. Il joue un « rôle de médiation entre le monde réel apparent et tout un univers actuellement inaccessible d'une façon directe» (Chombart de Lauwe, 1983 : 242). L'ensemble des représentations forme un modèle, une stratégie de transformation en vue d'orienter des comportements collectifs normatifs.

Nous procéderons donc à la recherche de la métaphore par une lecture à triple niveau. Premièrement, nous effectuerons une lecture du téléfilm selon la construction du récit. Ensuite, nous saisirons les données d'un réseau symbolique à même les représentations imaginaires. Puis, nous mettrons au jour le nouvel objet, la métaphore, à travers des représentations actualisées qui forment un modèle et un nouveau sens. Enfin, nous vérifierons l'importance et le rôle de la forme téléfilmique par rapport à sa fonction idéologique métaphorisée.

## LA CONSTRUCTION DU RÉCIT

À ce premier niveau de lecture, nous situons les personnages, les actions, le contexte et le propos. Le résumé que nous présentons a été établi grâce à un visionnement séquence par séquence<sup>4</sup>.

Le récit est constitué de deux parties d'une heure et demie chacune; il se déroule chronologiquement entre 1872 et 1932 et met en scène le Québécois Alphonse Desjardins (1854-1920), fondateur des caisses populaires. L'action se passe à Lévis, à Québec et à Ottawa, pour le Canada, et à Lowell, pour les États-Unis.

En 1872, au retour d'un séjour dans l'Ouest canadien au sein de la milice, Alphonse Desjardins commence une carrière de journaliste à *L'Écho de Lévis*. En 1875, son père décède et, par la suite, Alphonse entre au journal *Le Canadien* dont son frère Louis-Georges est copropriétaire. Il rencontre alors Dorimène Desjardins qui deviendra

---

4. Nous avons repéré 63 séquences dans la première partie et 49 dans la seconde, d'inégales longueurs.

sa femme et sa partenaire dans son entreprise. À la fermeture du journal, son frère Louis-Georges lui trouve un poste de sténographe à l'Assemblée législative pour la publication des débats parlementaires.

En 1890, deux de ses enfants meurent de la tuberculose. Après avoir perdu son emploi au Parlement de Québec, Desjardins fonde son propre journal, *L'Union canadienne*, qu'il devra fermer l'année suivante pour des raisons de santé. En 1892, par l'entremise de Louis-Georges, il devient sténographe à Ottawa, poste qu'il occupera six mois par année pendant vingt-cinq ans, sans toutefois y déménager avec sa famille. Dorimène et leurs dix enfants demeureront dans leur maison à Lévis.

Entre 1897 et 1900, sensibilisé par les discussions aux Communes sur les prêts usuraires et les taux d'intérêt excessifs non contrôlés par le gouvernement, Desjardins accumule de l'information sur la formule coopérative mise de l'avant par des organismes financiers ailleurs dans le monde. Il consacre ses temps libres à des recherches à la bibliothèque du Parlement et entretient une correspondance assidue avec des Européens qui cherchent à promouvoir divers systèmes de banques populaires. Avec l'aide de sa femme, il met au point son propre projet d'une caisse populaire modèle à Lévis, dont l'ouverture est prévue pour 1900. Il a l'appui du curé Gosselin de Lévis et des abbés du Collège de Lévis, où il enseigne la sténographie entre les sessions parlementaires à Ottawa. Il écrit les statuts et règlements de cette première caisse, laquelle verra le jour le 6 décembre 1900.

Les six années qui suivront seront consacrées à des démarches auprès du clergé et des députés provinciaux et fédéraux. Desjardins cherche le soutien de Mgr Bégin qui a une forte influence sur la population canadienne-française et sur les chefs politiques. Pour ce qui est des hommes politiques, Desjardins veut les sensibiliser à la nécessité d'adopter un projet de loi pour protéger son entreprise d'épargne et de crédit. Il a l'appui du nationaliste Henri Bourassa, du journaliste Omer Héroux et du député Monk. À plusieurs reprises, les banquiers et l'Association des marchands-détaillants font pression sur les gouvernements du Québec et d'Ottawa pour contrer l'adoption du projet de loi et éloigner la supposée concurrence de Desjardins. La loi sera votée au Québec en 1906.

Comme il travaille bénévolement pour les caisses populaires, Desjardins est contraint de garder son poste rémunéré à Ottawa. Les charges qu'il cumule sont de plus en plus lourdes, surtout en raison de l'expansion des caisses et du pouvoir exclusif qu'il tient à exercer sur elles. Il souffre d'urémie, maladie qui l'emportera le 31 octobre 1920. Dans ses dernières années à Ottawa, il est secondé par sa fille Adrienne, qui entre en religion quelques années plus tard. À cette époque, il songe à fonder une fédération qui protégerait et contrôlerait l'ensemble des caisses; la fédération provinciale ne verra le jour qu'en 1932. Enfin, en 1913, il est nommé commandeur de l'Ordre de Saint-Grégoire-le-Grand.

À l'histoire de Desjardins se greffe celle de son ami Laurent Latendresse, et ce, aux moments clés de leur vie. Celui-ci vit avec son père dans une ferme. Ils connaissent d'énormes difficultés financières et sont l'objet de menaces répétées de la part des créanciers. Laurent emprunte de l'argent à son ami Alphonse mais, incapable de régler sa dette, il part travailler aux États-Unis. Désespéré, son père se pend. À Lowell, Laurent rencontre une Américaine, née de mère canadienne-française. Ayant perdu son emploi à cause d'une dispute pour une augmentation de salaire, il décide de revenir au Québec ouvrir sa propre manufacture de chaussures.

À Québec, Laurent n'arrive pas à emprunter dans une banque et il doit faire face à des frais élevés dus à un taux d'intérêt excessif. Les huissiers ferment son entreprise. De rage et de désespoir, il y met le feu et se retrouve en prison. Sa femme, enceinte, le quitte pour retourner aux États-Unis. À sa sortie de prison, ne trouvant pas d'emploi, il se voit contraint de repartir et emprunte l'argent du voyage à son ami. Quelques années plus tard, il revient payer sa dette d'honneur à Desjardins, avec sa femme et son fils qu'il a retrouvés. Desjardins refuse l'argent et le dépose dans un compte à la caisse populaire au nom d'Alphonse, le fils de Laurent.

La trame du téléfilm, sans les éléments de la vie privée de Desjardins et sans l'histoire de Laurent, est en tous points identique à l'explication de la fondation des caisses populaires, telle que la relatent les historiens actuels. À la limite, les deux paragraphes tirés de Linteau,

Durocher et Robert pourraient servir de résumé du scénario, en respectant même la chronologie des événements :

C'est d'ailleurs pour répondre au problème de l'insuffisance d'institutions d'épargne et de crédit que sont fondées les caisses populaires. L'initiative revient à Alphonse Desjardins, un ancien journaliste devenu sténographe à la Chambre des communes d'Ottawa. Il veut lutter contre le fléau de l'usure chez les ouvriers et les cultivateurs. Après avoir étudié les systèmes de banques populaires en Allemagne et en Italie, il s'en inspire pour mettre au point une formule originale. Son principal objectif est de généraliser l'habitude de l'épargne, même modeste, et de faciliter l'accès au crédit pour les paysans et les travailleurs. En décembre 1900, il fonde sa première caisse populaire à Lévis; lorsque celle-ci commence ses opérations, le mois suivant, elle n'a qu'un capital de \$ 26. Les débuts sont donc plus que modestes, mais l'adoption de la loi des syndicats coopératifs par la législature du Québec, en 1906, permet une première expansion du mouvement. Grâce à cette reconnaissance juridique, Desjardins peut multiplier les fondations de caisses, généralement établies sur une base paroissiale.

Desjardins compte sur l'appui très actif du clergé québécois. Dans plusieurs paroisses, le curé est le véritable organisateur de la caisse populaire. Les évêques, en particulier Mgr Bégin de Québec, épaulent l'action de Desjardins et certains prêtres se transforment en propagandistes de l'œuvre, rédigeant des brochures et prononçant des conférences. L'appui du clergé est déterminant au cours des premières décennies, car Desjardins fait face à de fortes oppositions, en particulier celle de l'Association des marchands-détaillants et celle de la Banque Nationale, qui voient dans les caisses populaires des concurrents. La mort du fondateur, survenue en 1920, n'arrête pas l'expansion du mouvement (1979: 406-407).

Bâtir une fiction avec ces données factuelles permet de croire à la présence d'un message métaphorique, diffus dans un réseau symbolique. C'est ce que nous allons tenter de mettre au jour dans les deuxième et troisième niveaux de lecture.

## LE RÉSEAU SYMBOLIQUE

Le réseau symbolique est formé par le tri des traces historiques. Ces représentations symboliques ont été répertoriées grâce à une étude détaillée du contenu du téléfilm. Par la suite, elles ont été

regroupées selon la récurrence de thèmes interreliés logiquement dans le réseau.

Deux sous-ensembles du réseau symbolique sont apparus. D'une part, il y a les conditions d'émergence d'une idée: le système de valeurs et les qualités de Desjardins, ses antécédents familiaux, la perception du personnage par ses proches, le type de connaissances préalables et le contexte social. D'autre part, il y a les éléments du projet de fondation des caisses populaires, en particulier les principes et les concepts de base, les étapes de réalisation et les appuis nécessaires. Le réseau symbolique contient donc une volonté de changement et un projet de transformation que nous détaillerons à partir des diverses représentations données dans le téléfilm.

Nous allons dégager les conditions d'émergence que constituent le système de valeurs et les qualités de Desjardins. Essentiellement, la base de son système de valeurs est le travail: « Le travail crée la richesse [...] L'argent, ça se gagne en travaillant. » Le travail s'oppose au plaisir, aux frivolités, au jeu. Desjardins met aussi en priorité la famille et la religion. Ses propres qualités sont liées à ces deux grands axes. D'une part, il est présenté comme sérieux, dès son jeune âge, persévérant, vaillant, fonceur, débrouillard. Foncièrement honnête, il a un sens élevé des responsabilités professionnelles et familiales et un certain mépris pour les faibles et les paresseux. Sa seule faiblesse personnelle, que lui reproche d'ailleurs sa femme, est qu'il est un peu gaspilleur quand il vit seul à Ottawa. D'autre part, il a de hautes qualités morales, un grand sens du devoir et de l'abnégation, d'où son altruisme. Il est affable, généreux, bienveillant, chaleureux, reconnaissant, docile et humble.

Ses antécédents familiaux nous apprennent qu'il n'a pu faire de longues études, faute d'argent. Très tôt, il est sur le marché du travail, déterminé à apporter sa contribution à sa famille. Il tient à ne pas être une charge pour sa mère qui est veuve et qui doit faire des ménages pour gagner sa vie.

Ses proches ont une grande estime pour lui et le considèrent comme un homme de bon conseil. Il est perçu comme une personne fière et orgueilleuse. Il plaît sans provoquer. On l'admire pour son idéal et son grand courage à se lancer dans une telle aventure. Sa

femme le seconde dans son entreprise. Elle le remplace, l'admire et le soutient, tout au long de ses batailles. Mgr Bégin va jusqu'à les qualifier d'« âmes des caisses populaires ».

Certaines des connaissances acquises par Desjardins ont aidé à l'élaboration de son projet. Il puise des renseignements pertinents à même son travail de sténographe pour ce qui est des prêts usuraires et des taux d'intérêt excessifs, tant à Québec qu'à Ottawa. Il lit l'encyclique *Rerum novarum* et plusieurs livres empruntés à la bibliothèque du Parlement d'Ottawa au sujet des entreprises financières et des formules coopératives dont la People Bank, premier modèle repéré. Sa correspondance assidue avec des Européens partageant les mêmes ambitions le stimule à continuer tout en lui apportant des renseignements supplémentaires.

Enfin, le contexte social vient justifier la nécessité de concrétiser l'idée de Desjardins. Dans les années 1890, la conjoncture est mauvaise pour les agriculteurs. Les politiciens discutent de la possibilité d'un traité de libre-échange avec les États-Unis. Le favoritisme est très fort, notamment chez les libéraux, et mène au scandale de la baie des Chaleurs. Les banques ont la haute main sur les finances et luttent contre toute concurrence, dont celle de Desjardins qui drainerait les économies des Canadiens français. Les politiciens fédéraux et provinciaux de toute allégeance se plient aux lobbies des banques et du clergé, selon les arguments de chacun. Le gouvernement provincial, par exemple, est influencé par le clergé: « C'est en montrant les dents que nous ferons reculer Ottawa et que notre petit peuple grandira », dit Mgr Bégin à Lomer Gouin, premier ministre du Québec.

De son côté, Desjardins dénonce plusieurs éléments conjoncturels dont le fait que les cultivateurs canadiens n'ont pas accès au crédit à long terme auprès des banques et que de bons cultivateurs se suicident pour cette raison. Il reproche l'absence de crédit et le manque d'éducation à l'épargne, ce qui a pour conséquence l'alcoolisme, les faillites et l'émigration vers les États-Unis. Il s'élève contre le favoritisme politique et contre le fait que les Canadiens français sont la risée des banques anglaises alors que c'est grâce à eux qu'elles font du profit. Autre trait de son époque, les Canadiens français ne sont pas solidaires

de ceux parmi les leurs qui font quelque action en vue d'améliorer leur situation.

De plus, ces affirmations sont appuyées et illustrées par l'histoire fictive de Laurent et de son père, tour à tour aux prises avec des créanciers, soit en tant qu'agriculteur ou petit entrepreneur.

Nous allons maintenant relever les divers éléments du projet de Desjardins. À propos des principes et des concepts de base, Desjardins affirme :

Faut enrayer le mal à sa base [...] C'est en luttant sur le terrain économique que nous servirons mieux les intérêts des nôtres [...] Il faut adapter ces institutions aux besoins, aux habitudes, aux conditions et aux ressources particulières de chaque localité [...] La caisse populaire doit être présente partout où il y a des Canadiens français [...] À côté du clocher et de la fabrique paroissiale, une institution économique qui garderait l'argent dans les campagnes mais servirait de levier au développement [...] Remplacer le chacun pour soi pour le tous pour chacun [...] C'est une caisse qui appartient à ceux qui déposent [...] Il faut adhérer au fonctionnement démocratique et à la mission sociale des caisses, sinon, il ne reste qu'à démissionner.

Selon Desjardins, la banque populaire doit reposer sur le bénévolat de ses administrateurs pour réduire les dépenses au minimum. Chaque membre a droit à un vote. La priorité va au service des prêts et la caisse ne s'engage pas dans des opérations à risque. Desjardins s'inspire des formules européennes et les adapte au système québécois. Les caisses doivent être une organisation d'entraide et une école d'éducation sociale en vue d'une revalorisation nationale. Elles doivent permettre d'emprunter à des taux avantageux et aider les membres à acquérir l'habitude de l'épargne. Enfin, Desjardins refuse toute mainmise gouvernementale : « Jamais le gouvernement viendra mettre le nez dans mes caisses [...] Les caisses, c'est moi qui les ai fondées et je laisserai pas des petits crétins venir démolir mon système. »

Quant aux étapes de réalisation, Desjardins croit qu'il faut d'abord mettre sur pied une première caisse, établir ses statuts et règlements, écrire un petit « catéchisme » simple, clair, précis pour que tout le monde comprenne les idées de base sans qu'il ait toujours à les répéter. Après la fondation d'un certain nombre de caisses, il pose les jalons de la prochaine phase : « Je dois songer à créer une fédération

qui unira toutes les caisses avec son siège social ici à Lévis; il faut préparer une espèce de stratégie où toutes les caisses garderont leur autonomie tout en étant protégées par la centrale.»

Desjardins compte parmi ses appuis les membres les plus influents de l'élite canadienne-française de l'époque. D'un côté, le clergé, en particulier l'archevêque de Québec, Mgr Bégin, ainsi que le curé de sa propre paroisse, l'abbé Gosselin. De l'autre, le monde politique: le nationaliste Henri Bourassa, qui prononcera des discours et des conférences en faveur des caisses populaires parce qu'il juge l'entreprise importante pour la survie de la race canadienne-française, le grand journaliste Omer Héroux, qui appuiera Desjardins dans ses discours, et, enfin, quelques députés dont son ami Monk, «adepte convaincu de ses idées».

## LA LECTURE DE LA MÉTAPHORE

Le cinéma, par sa spécificité, est montage, trucage, création. Il est aussi déformation, reformulation. Le réseau symbolique, à travers un choix de représentations symboliques, laisse percevoir la métaphore. La sélection des traces historiques est motivée par une stratégie de discours, par un modèle avec un nouveau sens et par l'agencement des plans qui donne l'orientation de l'action. La métaphore se construit à partir de l'ensemble de ces représentations actualisées. Dans *Desjardins. L'histoire d'un homme, la vie d'un peuple*, ce qui apparaît, c'est la possibilité d'un changement par l'entrepreneuriat, dont Desjardins est le symbole.

En effet, l'entrepreneuriat est la clé pour réaliser l'autonomie du peuple canadien-français et donc la clé de la stratégie de transformation de la société québécoise. Le principe moteur est donné dans le téléfilm lorsque Desjardins affirme que la lutte doit se situer à la base, c'est-à-dire sur le terrain économique. Le personnage de Desjardins est l'exemplarité symbolisée. Parti de rien et bâtisseur d'un empire, il correspond au profil de l'entrepreneur type:

- avoir les qualités pour innover et diriger;
- vouloir relever un défi;

- étudier perspicacement le contexte;
- détecter précisément les besoins des gens;
- créer un projet original;
- trouver appui auprès des lobbies efficaces;
- avoir le soutien de ses proches;
- travailler avec acharnement;
- lutter sur le même terrain que ses concurrents;
- affirmer et afficher son autonomie face au gouvernement;
- avoir la totale maîtrise de son entreprise.

De plus, cette sélection suppose que des données furent délibérément passées sous silence. Vu la nombreuse documentation sur l'homme et l'époque, nous croyons que la révélation de certains faits aurait conduit à une tout autre interprétation du téléfilm, soit en rectifiant la représentation du personnage ou du contexte, soit en produisant un message différent, à la réception.

À ce sujet, il nous apparaît intéressant de donner quelques exemples. Des caisses populaires ont été créées en Ontario, au Nouveau-Brunswick et aux États-Unis. Ainsi, en Ontario, dix-huit caisses voient le jour entre le 21 mai 1910 et le 9 novembre 1913 et huit sont mises sur pied dans l'État du Massachusetts en 1911 (Poulin, 1990: 349). En outre, le plus ardent défenseur du projet de loi tant attendu par Desjardins, et qui était lui-même un promoteur de la coopération, est un anglophone, lord Earl Grey, gouverneur général en poste à Ottawa depuis 1904 (Poulin, 1990: 135). À notre avis, si ces faits avaient été mentionnés, ils auraient affaibli le glissement d'une problématique canadienne-française actualisée dans une problématique québécoise.

## LA DIALECTIQUE FORME-FONCTION DU DISCOURS

La métaphore est en relation directe avec la fonction du téléfilm dans le lien production-réception. Pour correspondre à cette fonction idéologique, une forme particulière vient servir le message. En effet,

par rapport à la scénarisation et à la sonorisation, il nous est apparu que la forme créait un effet de renforcement.

En ce qui concerne la scénarisation, nous retrouvons des similitudes avec les procédés téléromanesques (Ross et Tardif, 1975 : 305-308). Dans le téléfilm, nous examinerons l'utilisation d'un porte-parole, la panoplie de personnages sans ambiguïté – les bons, les méchants, les faibles –, le manque d'épaisseur psychologique des personnages et le langage-camouflage.

Le porte-parole Desjardins permet l'identification des téléspectateurs au message du téléfilm. Il en est le symbole. Il facilite l'interprétation correcte des situations et des événements (Ross et Tardif, 1975 : 305). Ses hautes qualités morales, déjà énumérées, rendent le personnage attachant et sympathique : il est l'idéal à atteindre et la personne à écouter. En plus de ses qualités, son système de valeurs traditionnel et ses origines modestes sont partagés par la plupart des Canadiens français, donc par la majorité de l'auditoire visé. Le désir d'aider est son leitmotiv :

Une œuvre pas pour moi, pour les gens que j'ai vus souffrir à cause des prêts usuraires, d'être constamment à la merci du hasard, de l'insécurité que cela entraîne [...] J'ai vu tant de misère, personne qui s'en occupe [...] Ma folie ne tue personne, mon but c'est d'aider [...] Moi qui ne veux que faire du bien [...] Nous, on est ici pour aider nos concitoyens.

La redondance de son « missionnariat » vient justifier son « œuvre économique », laquelle est entérinée par les autorités de l'Église catholique.

La sympathie du récepteur sera d'autant plus grande que Desjardins, malade et surmené, veut abandonner et que Henri Bourassa et Mgr Bégin l'exhortent de ne pas lâcher en lui disant qu'il n'a pas le droit, que l'avenir des Canadiens français est en jeu, que l'Église est derrière lui.

La représentation de Desjardins victime vient ainsi renforcer l'identification. Il n'est pas arrogant dans la réussite. Il subit de nombreuses épreuves – mort de son père et de ses deux enfants, perte de son propre journal et de deux de ses emplois. Il souffre d'épuisement, de surmenage et d'urémie. Il se heurte à des refus répétés quant à

l'adoption de son projet de loi. Toutes ces séquences se terminent par un gros plan d'un Desjardins au bord des larmes, au visage éploré, accablé, et ce particulièrement dans la deuxième partie du téléfilm : « J'ai subi tant de fois la défaite », « J'en peux plus », etc.

La sélection des données a aussi servi à parfaire l'image d'un homme d'une grande intégrité. Dans une séquence, le premier ministre Honoré Mercier demande à Desjardins de modifier le compte rendu des *Débats de la Législature de la province de Québec*, mais celui-ci refuse au risque de perdre son emploi alors qu'il est déjà soutien de famille. Bien que rapporté par l'historien Robert Rumilly, ce fait, selon les études historiques actuelles, ne repose en réalité sur aucun fondement. La thèse retenue aujourd'hui est plutôt, comme Desjardins le supposait lui-même, qu'il aurait perdu son emploi parce qu'il était partisan conservateur. Dans les faits, le gouvernement libéral de l'époque a cessé de subventionner la publication des débats parlementaires<sup>5</sup>.

Les personnages du téléfilm sont présentés avec des traits de caractère simplifiés. Ils appartiennent à trois catégories : les sympathiques, les antipathiques et les ambivalents (soit les bons, les méchants et les faibles). « Les personnages sympathiques sont en conformité avec les normes et les valeurs dominantes et renforcent l'univocité du message » (Ross et Tardif, 1975 : 306). Il y a donc association du moral et du sympathique, ce qui permet d'éviter toute ambiguïté en ce qui concerne les personnages à valoriser. Dans le téléfilm, la plupart des personnages qui gravitent autour de Desjardins font partie de la catégorie des « sympathiques » : Dorimène, le curé Gosselin, Mgr Bégin, les abbés du Collège de Lévis, Jane, la mère d'Alphonse, son frère Louis-Georges, le médecin, les deux demoiselles d'Ottawa, son patron à *L'Écho de Lévis*, sa fille Adrienne, Héroux, Bourassa, Monk. Dans la deuxième catégorie, on trouve les opposants à son projet – banquiers, marchands-détaillants, libéraux fédéraux et provinciaux –, les créanciers de Laurent et de son père, ainsi que Justine, la séductrice. Quelques faibles complètent le tableau : le père de Laurent (faible et

---

5. Cette précision a été donnée par l'historien Gaston Deschênes au cours de la table ronde du 16 octobre 1990 à Radio-Québec. Voir aussi Poulin (1990 : 37-39).

défaitiste), Laurent (faible et victime), le premier ministre Lomer Gouin, le député fédéral Fielding et Emmanuel.

Le téléfilm se présente comme une fresque historique (ou histoire-fiction) au traitement pseudo-réaliste. Cela se traduit par la description d'une réalité passée de la société québécoise, modelée sur la vie quotidienne. Les personnages secondaires servent de prétexte pour rapporter les faits objectifs relatés dans les études de l'époque, les écrits de Desjardins et les événements historiques réels. De cette façon, le spectateur ne se perd pas dans des rapports complexes entre les personnages, non plus que dans une justification de la sélection d'un événement plutôt qu'un autre. Les personnages servent d'appui au réseau symbolique comme témoins de l'histoire et non comme personnages ayant joué un rôle en tant qu'individus psychologiques. Même les plus influents ne sont pas en interaction : ils narrent des faits et des gestes historiques.

Le langage-camouflage – écart fréquent entre dialogues et situations réelles des personnages (Ross et Tardif, 1975 : 306) – est un autre procédé de scénarisation téléromanesque qui sert à apporter de l'information factuelle historique. Deux exemples vont permettre de mieux saisir ce procédé :

Scène 1 : Le médecin est à la maison. Il finit de soigner les deux enfants malades, il range ses instruments. Desjardins revient de son travail. La discussion entre les deux personnages ne concerne nullement la maladie des enfants mais la possibilité d'avoir des élections et de pouvoir changer de gouvernement [ce qui serait favorable au projet de Desjardins].

Scène 2 : L'abbé Gosselin visite Mgr Bégin et ils se parlent en longeant le corridor. « En 1907-1908, Desjardins a parcouru plus de 5 000 milles, donné 52 conférences, 150 causeries. » « J'ai justement une lettre de lui. Il a donné des conférences à Boston, New York, à la Russell Fondation et demain, ce sera devant le gouvernement du Rhode Island. »

La sonorisation facilite également l'identification par une surcharge d'émotivité et d'intensité aux grands moments. Une musique de fond mélodramatique accentue la finale des scènes de la vie privée de Desjardins, et les moments de souffrance et de joie viennent arracher les larmes des téléspectateurs.

Ce procédé est utilisé tout au long du téléfilm : lorsque Desjardins apprend que son père est paralysé, lorsqu'il voit Dorimène pour la première fois sur le quai de la gare, au moment où il la demande en mariage, quand le médecin révèle que les enfants ont la tuberculose, lorsque les deux enfants décèdent en même temps<sup>6</sup>, quand Adrienne comprend qu'elle vient de perdre Emmanuel son amoureux, et, évidemment, à l'agonie de Desjardins en présence de Dorimène.

Les grands moments de l'œuvre de Desjardins sont aussi accentués en fondu avec les applaudissements des gens réunis autour de lui à l'occasion de certains événements : après l'adoption des statuts et règlements de la première caisse, à l'ouverture de la Société des artisans et à l'adoption de la loi sur les syndicats coopératifs, le 6 mars 1906, à l'Assemblée législative.

\*  
\*   \*  
\*

La métaphore de l'entrepreneuriat nous semble bien mise au jour à ce niveau symbolique. En effet, on assiste à la construction d'un objet ayant un nouveau sens et se situant en marge du temps réel du téléfilm. Cet objet est partie constituante du discours et il se trouve renforcé par la forme. Il prendra place dans l'imaginaire québécois.

Le contenu du discours a acquis sa puissance métaphorique par la sélection et la présentation de faits empiriques. Il est une relecture biographique qui véhicule un mythe dénoncé dans l'ouvrage de Pierre Poulin. Ce dernier analyse de façon plus sociologique le contexte réformateur de l'époque 1900-1920. Il s'applique à détruire le mythe selon lequel Desjardins aurait été « un homme souvent seul qui aurait eu à se battre constamment pour faire triompher son idée et qui aurait recueilli ses appuis un à un, à force d'arguments et de démonstrations ». Poulin affirme que cela est complètement faux et il explique :

La société québécoise des années 1900 et 1910 manifeste une ferme volonté d'agir pour solutionner les problèmes économiques, sociaux

---

6. Perdre un enfant est une tragédie pour les parents, mais en perdre deux en même temps cause une douleur profonde. Dans les faits, toutefois, les deux enfants Desjardins sont décédés à des périodes différentes. Cette rectification a été apportée par l'historien Gaston Deschênes au cours de la table ronde du 16 octobre 1990.

et politiques qui menacent son évolution. C'est une société en mouvement à l'intérieur de laquelle des groupes militants s'organisent pour promouvoir des réformes. Pareil contexte crée des conditions très propices à la réalisation de l'œuvre de Desjardins (1990: 184)<sup>7</sup>.

Maintenir le mythe correspond à l'ultime but de la démarche mythique qui, selon Chombart de Lauwe, est un effort pour agir sur l'imaginaire des acteurs sociaux, soit « pour tenter de manipuler les aspirations, soit pour gagner de l'argent par la publicité, soit pour satisfaire leur goût de puissance personnelle ou celui de leur groupe, soit dans un but politique » (1983: 261).

De plus, l'originalité de Desjardins tient à son approche économique, qui n'était pas coutumière chez les Canadiens français de l'époque. Son projet économique venait répondre à un besoin qu'il considérait comme social plutôt que national. Sa position n'était pas nationaliste même s'il y voyait une solution pour les siens. Il y a donc eu récupération et appropriation de son discours.

Enfin, la présence d'un message métaphorique dans un téléfilm nous rappelle l'utilisation d'images subliminales télévisuelles. Mentionner les avantages des valeurs coopératives tout en insistant sur un comportement individuel d'entrepreneur vient placer un discours métaphorisé dans la société symbolique. L'ensemble des représentations symboliques fait de Desjardins le symbole de l'autonomie du Québec tout en donnant le modèle normatif pour y arriver: l'entrepreneuriat. Ses propres idées sont récupérées pour correspondre aux propos qui se tiennent actuellement sur l'avenir constitutionnel du Québec et sur le rôle que doivent jouer les principaux acteurs économiques, notamment la Confédération des caisses populaires et d'économie Desjardins. Selon Claude Béland, il faut « que le Québec prenne sa place face à cette mondialisation des marchés<sup>8</sup> ».

---

7. À la page suivante, Poulin cite Desjardins qui écrit au sujet des conditions d'apparition des caisses: « les caisses ont trouvé un terrain tout préparé, une mentalité éveillée sur les besoins actuels ».

8. Paroles prononcées par Claude Béland au cours de la table ronde du 17 octobre 1990 à Radio-Québec.

Le discours final en voix off de Desjardins a aussi une parenté avec l'entrepreneuriat :

La caisse populaire sera le foyer démocratique où s'élaborent des projets d'organisation. Elle fera éclore des initiatives de toutes sortes et enseignera l'autonomie qui rend un peuple fort et vigoureux. Son succès inspirera confiance et enhardira les gens à tenter d'autres réalisations économiques et de ces conceptions nouvelles jaillira un ensemble d'activités collectives des plus fécondes.

Il fait écho à un glissement dans le titre même du téléfilm : de la vie d'un homme à l'histoire d'un peuple.

## Bibliographie

- Anonyme (1990), «Le Québec, une société autonome», *Le Devoir*, 14 novembre, p. B-10.
- April, Pierre (1990), «Les priorités des gens d'affaires», *Le Devoir*, 7 novembre, p. A-6.
- Baby, François (1989), «Interprétation historique, interprétation sociétale: le cinéma québécois», dans Jacques Aumont et al. (dir.), *L'histoire du cinéma. Nouvelles approches*, Paris, Publications de la Sorbonne, p. 161-181.
- Bourdieu, Pierre (dir.) (1965), *Un art moyen*, Paris, Minuit.
- Chombart de Lauwe, Paul-Henry (1983), *La culture et le pouvoir: transformations sociales et expressions novatrices*, Paris, L'Harmattan.
- Durand, Jean-Pierre, et Robert Weil (édit.) (1989), *Sociologie contemporaine*, Paris, Vigot.
- Linteau, Paul-André, René Durocher et Jean-Claude Robert (1979), *Histoire du Québec contemporain. De la Confédération à la Crise (1867-1929)*, Montréal, Boréal Express.
- Ma Caisse (1990), numéro spécial, 27, 5 (septembre-octobre).
- Marill, Alvin H. (1987), *Movies Made for Television: The Telefeature and the Mini-Series, 1964-1986*, New York, Zoetrope Inc.
- Morin, Edgar (1978) [1956], *Le cinéma ou l'homme imaginaire: essai d'anthropologie*, Paris, Minuit.
- Pelletier, François (1983), *Imaginaire du cinématographe*, Paris, Librairie des Méridiens.
- Poulin, Pierre (1990), *Histoire du Mouvement Desjardins*, t. 1: 1900-1920, Montréal, Québec/Amérique.
- Ross, Line, et Hélène Tardif (1975), *Le téléroman québécois, 1960-1971. Une analyse de contenu*, Québec, Université Laval, Département de sociologie, Laboratoire de recherches sociologiques.
- Venne, Michel (1990), «La position Desjardins réveille les peurs sur le coût de la souveraineté», *Le Devoir*, 14 novembre, p. A-1 et A-4.
- Vincent, Diane (dir.) (1989), *Des analyses de discours*, Québec, Université Laval, CELAT.