

Le temps d'une paix : réalité historique ou mythe télévisuel ?

Christiane Lahaie

Number 101, Spring 1996

Littérature et repères historiques

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58668ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lahaie, C. (1996). *Le temps d'une paix* : réalité historique ou mythe télévisuel ? *Québec français*, (101), 85–87.

« Personne ne prévoyait que cette série deviendrait le plus beau fleuron de l'histoire de la télévision d'État. Personne n'aurait osé prétendre que « Le temps d'une paix » deviendrait l'émission la plus écoutée depuis les débuts de la télévision, avec plus de deux millions et demi de fervents admirateurs. Personne n'aurait osé prédire que cette émission ferait oublier les heures glorieuses des « Belles histoires des pays d'en haut », de « La famille Plouffe » et du « Survenant ¹ ».

Le temps d'une paix : réalité historique ou mythe télévisuel ?

par Christiane Lahaie *



Histoire et médiatisation

Qui aurait pu deviner, en effet, qu'un téléroman en apparence aussi passéiste que « Le temps d'une paix », diffusé à la télévision de Radio-Canada, de septembre 1980 à décembre 1986, susciterait un tel intérêt en ces années de grands bouleversements économiques et sociaux au Québec ? Après tout, ce téléroman à caractère historique met en scène les mœurs rurales des gens de la région de Charlevoix, entre les deux grandes guerres. De plus, il a ce côté documentariste des œuvres historiques où l'exposition des us et coutumes passées prime souvent les intrigues et les rebondissements narratifs.

Mais, lors de sa diffusion, était-il si éloigné des préoccupations de tout un chacun au Québec ? Ne touchait-il pas plutôt de près le vécu des années 1980, tout en ayant pour cadre, justement, des années de changement où tous les espoirs étaient permis ?

Il faudrait d'abord se rappeler que « Le temps d'une paix » s'inscrit dans une certaine tradition du téléroman au Québec, c'est-à-dire celui qui a pour cadre une époque révolue, sorte de miroir où nos racines culturelles et historiques ne sont présentées que pour nous montrer le chemin que nous avons parcouru, socialement s'entend. C'est le cas de téléromans comme « Rue des Pignons », « Le Survenant », « Les belles histoires des pays d'en haut » ou « Cormoran »². Or, selon John Fiske, le succès d'un téléroman reposerait sur ce qu'il appelle une « homogénéité culturelle ». Par cela, il entend que cette communion se trouve d'abord dans le partage d'une idéologie dominante et, ensuite, dans un ensemble de conventions textuelles (par exemple, la forme téléromanescque au Québec) que producteurs et spectateurs ont en commun, puisqu'ils ont le même passé historique et la même expérience³.

En somme, un téléroman comme « Le temps d'une paix » puiserait son intérêt aux sources mêmes d'un passé commun, à la fois réel et télévisuel. Mais cette représentation du passé est-elle réaliste ou idéalisée ? Dans la mesure où un vécu quotidien est médiatisé, peut-il avoir la prétention d'être fidèle à la réalité historique dont il s'inspire ? N'agirait-il pas plutôt comme une sorte de miroir déformant, non pour modifier l'image que nous nous faisons de nous-mêmes, ici et maintenant, mais pour modifier celle de nos ancêtres afin de la rendre plus conforme à nos préoccupations de cette fin de millénaire ?

Marshall McLuhan disait, en 1968, que « tous les médias sont des métaphores actives, en ce qu'ils peuvent traduire l'expérience en des formes nouvelles⁴ ». À ce titre, nous pourrions croire que la télévision peut facilement transposer notre vécu contemporain dans un cadre passé. Dans un article intitulé « Television Myth and Culture », Roger Silverstone nous amène précisément à réfléchir sur ce pouvoir qu'a la télévision de nous télescoper dans un autre temps, en expliquant comment la fiction télévisuelle rejoint les fondements de la tradition orale en ce qu'elle s'inspire de nos racines communes pour élever la réalité au rang de mythe, qu'il est toujours possible de réifier dans le présent⁵.

Dans un même ordre d'idées, Fiske prétend que le fait d'idéaliser le passé, de le rendre meilleur constitue un processus normal dans la mesure où le mythe tend à rendre l'histoire plus naturelle, plus « vraisemblable ». Or, cette « vraisemblance » ne peut exister qu'à la condition que les événements et les personnages d'un téléroman fassent écho à ce que nous sommes susceptibles de vivre de notre côté. Enfin, comme le précise Fiske, le réalisme télévisuel est assuré par des liens logiques et clairs entre toutes ses composantes (intrigue, psychologie des personnages, etc.), une narration qui

Un téléroman comme « Le temps d'une paix » puiserait son intérêt aux sources mêmes d'un passé commun, à la fois réel et télévisuel. Mais cette représentation du passé est-elle réaliste ou idéalisée ? Dans la mesure où un vécu quotidien est médiatisé, peut-il avoir la prétention d'être fidèle à la réalité historique dont il s'inspire ?



respecte les lois de la causalité, et le fait que tous les ingrédients en place servent à produire du sens : rien n'est superflu ni accidentel⁶.

Par conséquent, un passé très idéalisé nous paraîtra réaliste et tout à fait vraisemblable tant qu'il demeurera intelligible, bien orchestré et logique. Guy Fournier va même plus loin puisqu'il affirme que, pour plusieurs, « la qualité primordiale d'un téléroman est que les gens puissent s'y reconnaître. D'où l'idée première du miroir et du reflet de vie. Projections rassurantes comme dans certains téléromans qui se déroulent au passé et réitèrent la force de la tradition. Représentations plus problématiques parfois quand elles sont contemporaines et qu'il est souvent difficile de proposer des images à notre image⁷ ». Ainsi il serait plus aisé de dresser le portrait de nos contemporains, à condition qu'ils soient déguisés en fermiers de l'entre-deux-guerres...

La réalité et le mythe

Il faut bien l'avouer, les personnages du « Temps d'une paix » nous ressemblent à plus d'un égard. Prenons l'exemple de Rose-Anna Saint-Cyr (Nicole Leblanc), protagoniste de la série, veuve et mère de trois enfants. Elle s'acquitte de la plupart des tâches inhérentes à la vie à la ferme et ne se plaint jamais. Son courage n'a d'égal que son farouche désir de liberté : elle refuse de se remarier malgré les propositions en ce sens de Joseph-Arthur Lavoie (Pierre Dufresne / Jean Besré), notable bien en vue du village. À plusieurs reprises, le spectateur assiste à des scènes qui laissent croire, sans équivoque, que ce refus de la part de Rose-Anna ne l'empêche pas de batifoler avec Joseph-Arthur, en dépit de l'omniprésence de la religion et de l'Église, du moins, à cette époque. Or, peu de téléspectateurs semblaient s'étonner de cette « invraisemblance » historique puisqu'elle respecte la logique narrative du téléroman, tout en correspondant à une certaine réalité contemporaine : Rose-Anna Saint-Cyr n'est qu'une autre femme seule, chef de famille monoparentale et réticente à se remarier après un chagrin d'amour. Personne ne semble non plus s'étonner que Joseph-Arthur, bon ami du curé Chouinard (Yvon Dufour / Pierre Gobeil), ne se formalise pas de tant d'audace de la part d'une femme. Celui-ci est un homme « moderne » qui a compris que les femmes ont droit à l'auto-détermination.

Qui plus est, dès le premier épisode de la série, Rose-Anna affirme qu'elle ne sait pas lire, mais qu'elle sait compter, affichant ainsi sa volonté de s'assurer une certaine indépendance économique, à défaut d'une indépendance intellectuelle. Elle ira même jusqu'à négocier de meilleurs salaires pour ses filles, employées chez

de riches Québécois et de fortunés Anglais. Rose-Anna connaît également des conflits familiaux, car de nombreuses scènes montrent des débats houleux entre elle et son fils Lionel (Daniel Gadouas), sorte d'adolescent en réaction aux valeurs parentales et pour qui la vie à la ferme ne constitue pas un avenir souhaitable. Finalement, Rose-Anna obtient un compromis : Lionel respecte les traditions puisqu'il demeure à la ferme, mais devient aussi un enfant de l'avenir, comme en témoigne son goût prononcé pour la mécanique, les « patentes » et le progrès.

Pour leur part, les deux filles de Rosa-Anna, Antoinette (Marie-Lou Dion) et Juliette (Katherine Mousseau), connaissent des destins fort différents. Juliette contracte un mariage « forcé » (concept du passé), mais néanmoins heureux, au sein duquel elle mène une vie rangée de bonne mère de famille. Elle aura cependant le loisir de faire valoir ses idées puisqu'elle a épousé un homme plutôt avant-gardiste, Raoul Savary (Sébastien Dhavernas), qui exploitera bientôt la « Buanderie du progrès » et n'hésitera pas à engager sa belle-sœur Antoinette.

Or, plus souvent qu'à son tour, cette dernière refuse le mariage (concept du présent) et préfère travailler comme couturière pour gagner sa vie, plutôt que de dépendre d'un homme. Les courtisans officiels qu'elle aura, MacPherson (Claude Prégent) et « Ben » Fournier (Jean-René Ouellet), de même que ceux qui visitent sa chambre dérobée aux yeux du spectateur, n'auront pas raison de cette femme fort moderne, considérant l'époque et, surtout, le milieu social dont elle est issue. Ainsi Antoinette n'hésitera pas à gifler un Valérien Lavoie (Jacques L'Heureux) passablement gris ou à se montrer réticente à l'égard des propos d'un Curé qui aimerait bien lui dicter sa conduite. La guerre lui ayant permis de s'émanciper en travaillant à la ville, il est hors de question qu'elle retourne en arrière.

Enfin, les filles de Rose-Anna offrent un heureux contrepoint au personnage de Marie-Thérèse Fournier (Andrée Lachapelle), modèle « passé » de la femme québécoise, soumise, sans grande confiance en elle et qui se fie entièrement au jugement de son époux, le notaire Cyprien Fournier (Gérard Poirier). D'ailleurs, il paraît étonnant qu'une femme si timorée ait mis au monde Alexandrine (Sylvie Gosselin) et « Ben », deux enfants délutés et provocateurs. Si Benoît Fournier demeure relativement conventionnel parce qu'il incarne un certain machisme où pouvoir et séduction font bon ménage, il n'en va pas de même pour Alex, femme bourgeoise libérée qui joue au tennis, se fait bronzer impudiquement, fume, et milite en faveur du droit de vote pour les femmes. Alex se fait un devoir de dénoncer le

Pierre Gauvreau, estime, au sujet de la popularité de l'émission, qu'elle devait répondre nécessairement à une sorte d'attente chez le public. Le goût de retrouver les valeurs vraies de la terre, du travail, ainsi que cette simplicité de la vie, cette authenticité qui paraissent cruellement faire défaut à la vie moderne de nos villes.

pouvoir patriarcal où qu'il se cache, ce qui semble la rapprocher de Valérien, l'artiste déserteur.

Marginaux chacun à sa façon, Alex et Valérien iront jusqu'à élaborer ensemble une mise en scène visant à prouver qu'Alex est infidèle et que son mari a de bonnes raisons de demander le divorce. Bien qu'Alex doive porter l'odieux de la faute, elle considère que c'est là le prix à payer pour reprendre sa liberté, une liberté que Valérien, l'insoumis, a toujours gardée jalousement, au risque de se faire traiter de lâche.

Et puisqu'il est question de marginalité, nous ne saurions passer sous silence l'apport de personnages comme Mémère Bouchard (Monique Aubry) et Ticoune (Denis Parys), tous deux en marge d'une société qui les tolère et tente, envers et contre tout, de les intégrer. Si Mémère est absente de corps, elle est pourtant là d'esprit et son humour empreint d'une sagesse vieille de près de cent ans permet de relativiser les choses. Quant au personnage de Ticoune, il n'est pas aussi inutile qu'il puisse paraître *a priori*. En effet, si Ticoune ne comprend pas toujours ce qui se trame autour de lui, il demeure typique de l'idiot du village en ce qu'il fait preuve d'une sensibilité dont ses pairs sont parfois dépourvus. Lorsque Noëlla (Diane Cardinal), épouse de Lionel, est agressée et perd la mémoire à la suite d'une chute, c'est Ticoune, et non les médecins, qui la guérit en la ramenant sur les lieux du drame. Finalement, la présence de ces personnages dans la trame narrative du « Temps d'une paix » sert à illustrer la tolérance envers les plus démunis et les plus faibles de la société, qui peuvent avoir un rôle important à jouer, à condition qu'on leur en laisse la chance.

L'auteur, Pierre Gauvreau, estime, au sujet de la popularité de l'émission qu'il a créée en collaboration avec le réalisateur Yvon Trudel, qu'elle « devait répondre nécessairement à une sorte d'attente chez le public. Le goût de retrouver les valeurs vraies de la terre, du travail, ainsi que cette simplicité de la vie, cette authenticité qui paraissent cruellement faire défaut à la vie moderne de nos villes⁸ ». Il mentionne de plus que le succès de ce téléroman réside peut-être dans le fait que, « pour une rare fois à la télévision québécoise, le réalisateur a fait une large place à la représentation physique des lieux. Le téléspectateur peut voir du pays...⁹ ». Cela, consciemment ou non, viendrait rejoindre les préoccupations humaniste, nationaliste et environnementale qui ont pu traverser notre société ces dernières années.

On constate donc que « Le temps d'une paix », malgré son cadre passéiste, véhicule des valeurs finalement assez modernes, voire contemporaines. Les hommes, et surtout les femmes, qui y sont représentés nous ressembleraient plus qu'à

nos ancêtres dont les devoirs quotidiens consistaient à battre le foin et à traire les vaches avant l'aube. Bien qu'une importante partie de l'émission soit dévolue aux activités de la ferme, sur fond de musique champêtre, les principaux enjeux sociaux, politiques et économiques toujours d'actualité qu'on y propose sont discutés dans la cuisine, autour d'une table bien mise, dans un salon bourgeois ou dans une chambre à coucher à l'éclairage tamisé. Quand on y pense, cela correspond au téléroman « contemporain », tant dans son discours que dans ses sujets.

« Le temps d'une paix » ne récupérerait le passé que pour mieux réifier les mythes du présent, un présent parfois angoissant, mais qui ressemble, finalement, à celui que ceux qui nous ont précédés ont connu. Lorsque le dernier épisode du téléroman raconte le passage du R-100, un dirigeable porteur de modernité, dans la région de Charlevoix, et que cet événement, réel ou fictif, coïncide avec le centenaire de Mémère Bouchard, on comprend que l'histoire a rejoint le mythe, et le passé, le présent.

* Creliq, Université Laval.

L'auteur remercie le personnel de la Cinévidéothèque de l'Université Laval pour sa précieuse collaboration.

Notes

1. En collaboration, *La petite histoire de « Le temps d'une paix »*, sous la direction d'Élaine Claire, Montréal, SRC / Libre expression, 1986, p. 8. Ce record d'écoute sera battu, bien sûr, notamment par « La petite vie », quelques années plus tard.
2. À ce sujet, l'on consultera le numéro que la revue *Études littéraires* a consacré aux études des médias : « Télévision et fiction », vol. 14, n° 2 (août 1981).
3. John Fiske, *Television Culture*, London et New York, Methuen, 1987, p. 37. Ma traduction : « This common ground is to be found firstly in a shared dominant ideology and secondly in a set of textual conventions that producers and readers share because they are part of a common history and experience ».
4. Marshall McLuhan, *Pour comprendre les médias : Les prolongements technologiques de l'homme*, Montréal, BQ, 1993, p. 108. (Coll. « Sciences humaines »).
5. Roger Silverstone, « Television Myth and Culture », dans *Media, Myths, and Narratives : Television and the Press*, Newbury Park (CA), Sage Publications, 1988, p. 20-47.
6. John Fiske, *op. cit.*, p. 24. Ma traduction : « It does this [vraisemblance] primarily by ensuring that all links and relationship between its elements are clear and logical, that the narrative follows the basic laws of cause and effect, and that every element is there for the purpose of helping to make sense : nothing is extraneous or accidental ».
7. Pierre Véronneau [directeur], « Introduction », dans Jean-Yves Croteau, *Répertoire des séries, feuilletons et téléromans québécois : de 1952 à 1992*, Québec, Les Publications du Québec, 1993, p. XIV-XV.
8. En collaboration, *La petite histoire de « Le temps d'une paix »*, *op. cit.*, p. 56.
9. *Ibid.*, p. 59.