

## La Série « L'Américanité » : les paradoxes d'une notion

Pierre Véronneau

Volume 1, numéro 1-2, automne 1990

Américanité et cinéma

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1000993ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1000993ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cinémas

ISSN

1181-6945 (imprimé)

1705-6500 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Véronneau, P. (1990). La Série « L'Américanité » : les paradoxes d'une notion. *Cinémas*, 1(1-2), 86–102. <https://doi.org/10.7202/1000993ar>

Résumé de l'article

En 1988, l'Office national du film lance une série de longs métrages intitulée « L'Américanité ». La définition de cette notion ne fait pas l'unanimité, particulièrement dans sa dimension « continentaliste » et dans son rapport à celle d'américanisation. L'analyse des films montre que les cinéastes n'en ont pas un entendement rigoureux et unanime. Si certains pensent que l'américanité sonne le glas de la recherche identitaire québécoise, d'autres estiment, au contraire, que cette problématique reste ouverte et actuelle. Les films de la série traitent donc de l'ici et de Tailleurs, des aspects et des modèles culturels américains que les Québécois intègrent ou qui les fascinent. Au moyen de films, l'américanité est mise en regard de la québécoité, de l'amérindianité, de la canadienité même. La série « L'Américanité » est finalement une contribution de première importance à la compréhension concrète d'une notion incertaine et paradoxale.



*Voyage au bout de la route* de Jean-Daniel Lafond (1987)  
Coll. ONF

# La Série «L'Américanité»: les paradoxes d'une notion

Pierre Véronneau

## RÉSUMÉ

En 1988, l'Office national du film lance une série de longs métrages intitulée «L'Américanité». La définition de cette notion ne fait pas l'unanimité, particulièrement dans sa dimension «continentaliste» et dans son rapport à celle d'américanisation. L'analyse des films montre que les cinéastes n'en ont pas un entendement rigoureux et unanime. Si certains pensent que l'américanité sonne le glas de la recherche identitaire québécoise, d'autres estiment, au contraire, que cette problématique reste ouverte et actuelle. Les films de la série traitent donc de l'ici et de l'ailleurs, des aspects et des modèles culturels américains que les Québécois intègrent ou qui les fascinent. Au moyen de films, l'américanité est mise en regard de la québécoïté, de l'amérindianité, de la canadianité même. La série «L'Américanité» est finalement une contribution de première importance à la compréhension concrète d'une notion incertaine et paradoxale.

## ABSTRACT

In 1988 the National Film Board launched a feature film series called «L'Américanité» ("Americanness"). The definition of this concept was not unanimous, especially the extent to which it had a continentalist dimension and a relationship to Americanization. An analysis of the films shows that the filmmakers do not share a rigorous or generally accepted understanding of the concept. Some believe that Americanness sounds the death knell for the search for a Québécois identity, while others maintain that this issue remains currently undecided. The films in the series deal with the "here" and the elsewhere, with aspects of American culture that Québécois people either adopt or ones which fascinate them. In looking at these films, Americanness is examined alongside "Québécois-ness", "Native Americanness", and even

"Canadianness". The «L'Américanité» series ultimately serves as a very valuable contribution in the search for a concrete understanding of this paradoxical and uncertain concept.

«Jamais un coup de dés n'abolira le hasard.» Ce vers de Mallarmé, qui a presque cent ans, m'a toujours fasciné. Ce n'est pas par hasard qu'une série de films voit le jour. Ce n'est pas par hasard qu'on en choisit le sujet. Ce n'est pas par hasard qu'on utilise le néologisme américanité au lieu d'américanisation. Pourtant, jamais l'utilisation d'un mot n'abolira la réalité de l'autre. Laissons la parole à un homme dont la place ne se trouve pas *a priori* dans mon propos aujourd'hui, ni dans la série dont je vais parler. Dans la postface de *La Grande allure* intitulée «Le Territoire de l'âme», Pierre Perrault écrit:

L'histoire occupe l'empire. L'empire s'occupe de l'histoire. C'est sa seule véritable préoccupation. L'empire ne sait rien faire d'autre. Il s'empare de l'histoire. Il ne laisse rien pour les autres (...). Il règne sur l'histoire. Par la terreur, le meurtre, le poignard! Par la persuasion, l'aliénation, la musique! Il impose sa musique. Ainsi monte-t-il vers l'universel. Et l'histoire recommence. L'empire cherche à occuper l'autre: la Grèce, l'Amérique, la barbarie. L'empire ne saurait se satisfaire de s'occuper de lui-même. Il nie les frontières. Il cherche à anéantir la notion même de frontière. Ainsi accède-t-il à l'universel (p. 377).

De son côté, Jacques Godbout s'exclame:

La quête de l'identité québécoise est terminée: vous savez qui vous êtes. Il vous reste à vous emparer des images et des sons du territoire américain et à leur donner des significations. Parlez-moi d'Amérique. Parlez-moi d'Amérique dans votre langue et comme vous le pensez (Michel, p. 1).

Voilà deux affirmations qui semblent s'opposer, sinon s'exclure. Deux démarches cinématographiques que personne, à ma connaissance, n'a jamais rapprochées, n'a jamais comparées, comme si elles ne pouvaient l'être. Deux quêtes, le Québec et l'Amérique, deux quêtes d'identité qui se retrouvent — paradoxe onéfien typique — sous la houlette du même producteur, Éric Michel, qui pilote la série «L'Américanité» et son prolongement, la collection «Parler d'Amérique».

Selon Louis Dupont, l'américanité, c'est le caractère de ce qui est américain, un caractère qui est à la base de la culture québécoise.

Pour lui, l'important c'est de placer le Québec dans la civilisation américaine, de définir l'identité québécoise en tenant compte de son caractère américain, de la penser dans une civilisation américaine dominée par les États-Unis. Il affirme que le Québec n'est «qu'une variante sociétale à l'intérieur de la civilisation américaine» (p. 136). Je dois avouer que sa démonstration, qui s'appuie sur les exemples de l'«agriculturisme» et de la mobilité des individus, ne m'impressionne pas outre mesure. Le sens historique me semble faible, la réflexion sur l'impérialisme (les impérialismes) inexistante, le poids de l'économie et de l'idéologie relégué aux oubliettes.

Pourtant cela ne devrait pas l'être. Prenons le cas de l'information qui n'est pas particulier au Québec. Mondialement on s'aperçoit que les grandes puissances, et principalement les États-Unis, mènent une guerre culturelle qui profite et s'enrichit de la faiblesse, sinon de la décomposition des cultures nationales. L'information et les mass media traversent les frontières et constituent de ce fait des menaces aux souverainetés nationales. Elles nient *de facto* les régionalismes territoriaux et culturels. De tout temps, quand on regarde l'histoire, on constate que les idées ont toujours traversé les frontières et que les gens s'en sont emparés. Par contre, les institutions sociales ont toujours particularisé. Le problème aujourd'hui, c'est qu'on internationalise de plus en plus les institutions. Par ailleurs, les États-nations sont de plus en plus dépouillés de leurs attributs; malgré les hauts cris qu'ils poussent devant les intrusions dans leurs affaires intérieures, ils ne peuvent faire obstacle aux modèles culturels et aux idéologies «étrangères» véhiculés par les ondes et particulièrement les satellites. Avec une information qui circule presque sans frontières, l'uniformisation des mentalités devient de plus en plus percutante et c'est d'ailleurs là un des facteurs de cette américanisation qu'on essaie de faire avaler, telle une couleuvre, en américanité. C'est le sujet qu'aborde Micheline Lanctôt en prenant l'exemple du bonheur. D'autre part, il ne faut pas oublier que chez certains, ce mouvement entraîne la création de son contraire: on prône la différenciation, on affirme l'identification de soi. La dialectique uniformisation/différenciation et les contradictions du «continentalisme» sont, on ne peut plus clairement, inscrites au cœur de notre histoire. De ce point de vue, la réflexion autour de l'américanité renvoie et recoupe celle qui a lieu actuellement en Europe autour de l'europanité.

La notion d'américanité semble être apparue durant les années 60 dans un contexte où la poussée québécoise vers la modernité était partiellement contrecarrée par des forces traditionalistes tandis que le mouvement nationaliste, davantage préoccupé par le rejet de l'Autre — entendre le Canada<sup>1</sup> — manifestait une attitude plus ambiguë envers les États-Unis; ce mouvement a d'ailleurs presque tou-

jours préféré l'axe nord-sud à l'axe est-ouest et il tient encore de nos jours le même langage.

Cela n'est pas nouveau. Au XIX<sup>e</sup> siècle, les États-Unis furent souvent perçus, par certaines élites, non seulement comme un refuge, mais un lieu de liberté et d'indépendance. En fait, le Québec fut souvent partagé entre le désir de manifester son appartenance au tout américain et celui d'indiquer sa particularité d'État-nation. On peut même être tenté d'avancer que la première partie de l'alternative s'affirme plus fortement quand la seconde bat de l'aile. Cela explique-t-il que la série «L'Américanité» surgisse dans le climat de la déprime postréférendaire? L'américanité ne correspond-elle pas à la déception de conscience — le contraire de prise de conscience — des Québécois par rapport à leur territoire, à leur identité nationale? N'est-elle pas une manière de faire l'impasse sur un autre concept, la canadienité, pour mieux le rejeter? L'américanité se reflète-t-elle aussi dans d'autres films? Une étude exhaustive de la question nous obligerait à rappeler *Québec-USA* ou l'invasion pacifique (Michel Brault et Claude Jutra, 1962) et *Voir Miami...* (Gilles Groulx, 1963) pour arriver aux *Tisserands du pouvoir* (Claude Fournier, 1988) en s'arrêtant à la série «Le Son des Français d'Amérique» (Michel Brault et André Gladu, 1974-1980). On peut se demander si nos cinéastes sont de nouveaux Papineaux cherchant leur salut vers le sud? Disent-ils que les films, notamment ceux de la survivance, ont fait leur temps, qu'on ne peut toujours s'épuiser à survivre, que dorénavant il faut vivre (Micheline Lanctôt et Jean Chabot mettent d'ailleurs en scène leurs enfants) et qu'il s'agit de savoir comment?

Les valeurs américaines constituent-elles ou font-elles partie de l'américanité? Du point de vue des Américains, les valeurs constitutives de l'Amérique sont celles du travail, de la famille et de l'individu. Il est d'ailleurs étonnant que pour la majorité d'entre eux<sup>3</sup>, ce soit le Japon qui les incarne actuellement le mieux. L'Américanité serait-elle un concept qui déborde le champ des Amériques? En se basant sur une définition vague du concept, j'ai l'impression qu'on recherche un commun dénominateur étriqué qui «gomme» d'une part des différences peut-être plus grandes, d'autre part un point de vue politique sur la force de l'impérialisme américain. L'américanité serait donc un concept forgé à un coin idéologique manifeste, et c'est ce dernier qu'il est plus intéressant d'analyser que le concept global lui-même. Les contours entre américanité et américanisation ne sont pas toujours bien définis et les paradigmes du premier sont rarement énoncés avec une rigueur convaincante; on ne voit pas en quoi ils se démarquent de ceux de l'américanisation qui ne frappent pas seulement le Québec mais aussi le monde entier. D'ailleurs j'ai l'impression qu'américanité et amé-

ricanisation sont deux concepts qui se supposent et s'opposent, comme centre et périphérie. Loin de moi de vouloir reprendre les objectifs religieux et nationaux d'Henri Bourassa dans *La Langue, gardienne de la foi* (1918). Néanmoins, déjà il y dénonçait «l'américanisme saxonisant» qui entourait — et qui entoure encore — le Québec. Tout le problème consiste en ce que les mass media ont accru l'effet de cet américanisme, effet homogénéisant qui agit à l'échelle mondiale, car les mass media — les dominants surtout — ont un pouvoir dissolvant auquel les cultures dominées ou minoritaires ont de la difficulté à résister. Pour certains, l'américanisation est inévitable; autant donc en masquer la nécessité sous le vocable d'américanité en transmuant la défaite en victoire du réalisme. Pourtant tout ce qui brille n'est pas or, devraient savoir ces nouveaux alchimistes et plus d'un concept à la mode s'est révélé du toc à l'épreuve du temps.

La question est de savoir ce qui constitue l'américanité, ce qui se détache des traits de l'américanisation, à moins que l'américanité soit incluse dans l'américanisation sans s'y réduire complètement, ce qui permet de rendre plus important un espace géographique commun que l'espace culturel de l'information mondiale. En fait, la gageure est, je crois, d'inverser le tropisme culturel actuel. Je doute que ce soit en proposant l'américanité qu'on y parvienne.

Que révèle l'examen de la série à ce niveau? L'idée de la série «L'Américanité» a vu le jour en 1985 et les premiers projets sont déposés en mars 1986. Huit en tout. Trois se réaliseront: ceux de Jean Chabot, d'Herménégilde Chiasson et de Sophie Bissonnette. Jacques Godbout bifurquera de «l'ode au centre d'achat» à Will James. Pour des raisons que je n'ai pas approfondies n'aboutissent pas les projets d'Hélène Girard et Diane Beaudry, de Magnus Isaacson, de Jacques Leduc et Serge Morin. En conformité avec le plan quinquennal, cette série devait offrir du travail à cinq pigistes et à trois permanents. Le contexte où elle naît ressort du projet qui la définit: quel sera l'impact du libre-échange sur la culture française de notre pays et quelle est la dimension nord-américaine de cette culture? Le document de présentation initial propose un cadre de réflexion:

L'américanité, c'est un rêve européen né des rapports nouveaux entre la civilisation occidentale et la nature américaine. C'est évidemment aux États-Unis que ce rapport est devenu mythique. *L'american way of life*, ses créations, ses références, ont peu à peu transformé la culture canadienne en culture périphérique (...). Les Canadiens participent à l'américanité de manière naturelle (...). Nous assistons à une intégration lente et inexorable de nos cultures française et anglaise dans l'américanité. Qu'est-ce que cela signifie? Ce programme tentera de rendre compte de cette américanité le plus souvent occultée pour de bonnes et parfois mauvaises raisons.

L'absence de définition claire de ce qu'est l'américanité se reflète également dans la brochure consacrée à la série: «Les Québécois qui partagent, plus ou moins consciemment, bon nombre de traits caractéristiques de l'Américain moyen, appartiennent à l'Amérique (...). Certains, pessimistes, y voient la marque détestable de l'américanisation (...). D'autres, très lucides, y cherchent plutôt des signes d'américanité» (Coulombe, p. 3). Comme si le trait distinctif entre les deux concepts en était un de pessimisme et de lucidité! Et l'auteur de continuer, puisque pour lui l'existence de l'américanité ne fait plus de doute: «Cinq réalisateurs sont donc partis à la recherche de traces de cette américanité, réunissant une à une les pièces disparates d'un vaste puzzle, ne gardant en fait que celles qui permettent de dessiner la silhouette du Québec moderne.»

Voulant traiter de la pauvreté des femmes, de l'autre Amérique dans *L'Amour... à quel prix?* (1988), Sophie Bissonnette présente son projet sous l'angle de l'*american dream* revu et corrigé par les femmes. C'est le biais par lequel elle croit qu'il se rattache à la série et elle affirme en début de scénario:

Le mythe de l'*american dream* propose de récompenser le travail et l'esprit d'initiative individuelle par la réussite économique et l'avancement social. En faisant la promotion du mythe de l'égalité des chances dans le "land of opportunity" et en camouflant l'inégalité des chances pourtant gravée dans les structures mêmes économiques, sociales et politiques, l'*american dream* est une clé de voûte idéologique du système américain. Le Québec n'échappe pas à l'emprise de ce mythe (...). Si c'est par le travail que les hommes peuvent espérer accéder au *american dream*, c'est par le mariage que le mythe propose aux femmes d'y parvenir (p. 5).

Malgré ces belles intentions et nonobstant sa valeur intrinsèque, ce film est celui de la série qui s'intègre le moins à l'américanité et il n'en fera d'ailleurs pas partie au moment de la diffusion. Sophie Bissonnette pratique un cinéma militant qui se veut efficace bien que minimal au plan de l'écriture, mais ne démontre pas une réflexion particulièrement poussée sur la notion d'américanité. Les modèles de bonheur et d'amour auxquels ont adhéré les trois femmes se trouvent répandus globalement en Occident. En fait, Sophie Bissonnette ne se préoccupe pas vraiment de l'américanité parce que c'est la cause et la situation des femmes qui l'intéressent, et elle sait s'inscrire dans un cadre dont le manque de définition constitue la meilleure terre d'accueil pour un discours comme le sien<sup>4</sup>.

*La Poursuite du bonheur* (1987) de Micheline Lanctôt se veut une enquête sur les valeurs des Québécois telles que modelées par l'influence américaine. «Du pareil au même», tel était le titre de travail du film. Puisque, comme le note la cinéaste dans son projet de film, «la constitution des États-Unis définit le bonheur comme un



des droits fondamentaux du citoyen américain» (p. 1), poursuivre le bonheur doit être une dimension de l'américanité. En termes actuels et particulièrement états-uniens, cela signifie: posséder, détenir, profiter, donc être en adéquation avec l'*american way of life*. Micheline Lanctôt constate la pénétration au Québec de produits américains et trouve que notre société et notre culture ont peu de ressources propres pour y résister. D'où son hypothèse: «Nous sommes de moins en moins libres de choisir, de penser, d'acheter, d'aimer, d'élire. (...) Qu'en vertu de notre américanité, nous sommes inféodés aux pouvoirs économiques» (p. 1-2). Si, selon la réalisatrice, notre façon de vivre, nos idées, nos goûts, sont dictés par nos voisins américains, si nous adhérons à leur idée de bonheur, si notre langue ne constitue pas une barrière protectrice, peut-on conclure à notre assimilation? On peut presque y conclure, bien qu'elle estime que cette assimilation ne sera totale que dans quelques années, lorsque «la famille québécoise s'adaptera à son environnement américain en perdant la différence culturelle qui ne lui profite plus» (p. 5). Mais en ramenant la vieille opposition entre une Amérique «matérialiste» et une Europe «culturelle et différente», Micheline Lanctôt montre bien qu'elle entérine un certain nombre d'idées reçues sur l'Amérique et sur l'Europe, et sur notre position québécoise médiane.

Micheline Lanctôt n'est pas une sociologue et probablement que certains trouveraient ses affirmations un peu rapides. Mais c'est justement là la clé du film — et de la série: de ne pas se pencher sur le phénomène d'un point de vue scientifique, mais intuitif, quitte à fonder cette intuition sur une recherche et produire en fin de compte un documentaire-essai. Il n'est pas évident que le film veuille formuler un point de vue précis sur le bonheur. La cinéaste nous dit plutôt que toutes sortes d'opinions et de pratiques coexistent et qu'elle ne veut pas porter de jugement ou avancer une thèse. Son incertitude est pointée lorsqu'elle se met elle-même en scène avec ses enfants dans des situations dont le contexte filmique pouvait sembler de l'ironie (ses enfants écoutent «Passe-Partout», se procurent des jouets chez Toys R Us et mangent du poulet B-B-Q comme des milliers d'autres enfants).

On peut avoir plusieurs réserves devant ce refus de la cinéaste de se prononcer et de renvoyer dos à dos, en se moquant presque d'eux ou de leur environnement, le «jovialiste» André Moreau, le maire de Laval qui vante la qualité de vie de sa ville, le publiciste Jacques Bouchard, la conformité des habitudes et des pratiques sociales. En fait, c'est à la fin qu'elle se prononce, de manière ambiguë et dans un discours essentiellement cinématographique. Nous sommes à la résidence funéraire Dallaire de Boucherville, face au fleuve. Le blues d'Otis Reding, *A change is gonna come*, envahit la bande-son

tandis que des images diverses s'enchaînent: une polyvalente, cette résidence funéraire de la jeunesse; la banlieue, paralysée par l'hiver et la poudrerie; une maison dont la construction est arrêtée; les lumières qui se ferment au centre commercial Rockland où l'on avait vu précédemment la boutique Au bonheur. Micheline Lanctôt fait sienne en conclusion cette phrase de Jean Vigo qui devait correspondre à la dernière partie d'*À propos de Nice*: «Le tout est d'ailleurs voué à la mort.» Nous retrouvons ici le pessimisme qui clôt *Sonatine* (1983), mais il laisse cette fois davantage un goût amer du fait que Micheline Lanctôt s'est mise en scène avec sa famille. L'ambiguïté de cette fin, à cause de la musique, permet d'affirmer aussi, de façon très chrétienne, qu'il faut que le grain se meure pour que la vie renaisse.

Les modèles et les comportements auxquels Micheline Lanctôt s'arrête dépassent, comme chez Sophie Bissonnette, l'Amérique car ils sont typiques des sociétés de consommation. Américanité et américanisation se côtoient ici plus que jamais. Mais Micheline Lanctôt essaie néanmoins de pointer la dimension américanité de la question en donnant la parole à l'historien Albert Desbiens qui rappelle que la recherche du bonheur est inscrite dans la constitution des États-Unis; toutefois Desbiens précise que pour Jefferson, il ne faut pas entendre bonheur au sens individuel — sens XX<sup>e</sup> siècle —, mais au sens politique et collectif — sens très XVIII<sup>e</sup> siècle. Le mythe du bonheur a changé, de dire la cinéaste, mais sa poursuite demeure, en des termes différents, et l'Amérique a contribué plus que tous à cette redéfinition des termes. Selon elle, le Québécois ne peut plus — mais je ne crois pas que cela lui soit spécifique, ni que cela doive l'être — définir le bonheur en des termes qui lui soient propres et qu'il n'a presque plus de choix, pour atteindre cet état auquel tout le monde aspire, que de se fondre dans le grand tout américain.

N'est-ce pas là un peu ce que dirait Will James? Car *Alias Will James* (1988) de Jacques Godbout pose crûment la question: «Le Québécois doit-il bâillonner sa voix pour se faire celle de l'Amérique?» En effet, Ernest Dufault, alias Will James, s'est aboli en tant que Québécois et s'est inventé une vie pour intégrer certains mythes américains, dont celui du cow-boy auquel il a donné, comme dit Godbout dans une cinéfiche, «un air d'authenticité que seul le mensonge pouvait fonder», le mensonge qui, selon Godbout et dans une autoréférentialité évidente, est le propre de l'artiste. Dufault avait décidé qu'il allait inventer sa vie en cachant ses origines.

Ce film, qui est du grand Godbout, on peut se demander s'il pose vraiment la question de l'américanité. Il est sûr que Will James réalise au maximum une identification que plusieurs Québécois formulent à moitié en vivant par procuration leurs aspirations western au

festival de Saint-Tite ou en écoutant Willie Lamothe. De ce point de vue, le film parle non seulement d'américanisation, mais d'aspiration à retrouver des valeurs mythiques constitutives de l'Amérique du Nord — la conquête de la nature, le dépassement vers la frontière, l'énergie conquérante, l'individualisme dominant, etc. — qui ont procuré aux Américains, dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, leur sentiment d'identité, mais qui ont fait défaut aux Québécois, confrontés à ce moment historique à une conquête militaire, à une répression puis à une dépression. N'ayant jamais pu résoudre de manière satisfaisante leur identification nationale, et n'ayant pratiquement pas produit d'œuvres et de mythes qui puissent y contribuer, plusieurs Québécois sont prêts à adhérer aux valeurs et aux comportements qui apportent à leurs voisins du sud ce dont il sont en manque. Et c'est cela que suggère Godbout à travers le cas extrême de Dufault. Il semble demander: «Ce que ce dernier a fait, quels refoulements cela révèle-t-il chez nous?»

Si Dufault est un Québécois privé de son américanité et de son identité, et qui veut les conquérir toutes les deux dans l'exil, Kerouac est un Américain privé de sa québécoïté et qui veut la poursuivre, la retrouver, pour asseoir son identité. C'est pour cela que le film dépasse beaucoup moins son sujet premier que Will James. Kerouac renvoie plus à lui-même qu'à la collectivité dont il provient. Le film est le portrait classique d'un artiste avec biographie (mélange de direct, de fiction, d'archives, de photos et d'entrevues), renvoi aux œuvres et commentaires extérieurs d'amis ou de spécialistes; de ce point de vue, il intéresse beaucoup. Fils d'un immigrant québécois, Kerouac voit et découvre l'Amérique avec un regard particulier et une quête identificatoire et mystique qui l'amène lui aussi vers l'Ouest, pas nécessairement le même Ouest que Will James, mais un Ouest qui procure les mêmes effets, car Kerouac est à sa manière un *lonesome cowboy* sur la route, en voyage. *Le Grand Jack* (1987) d'Herménégilde Chiasson est un film sur l'américanité américaine et n'apporte pas grand éclairage pertinent sur l'américanité québécoise, si tant est qu'il en est une, et cela malgré l'affirmation de Jean-Claude Germain dans le film qui dit que le rêve d'aventure de Kerouac est aussi le nôtre.

Ce goût du voyage, ce voyage, cette transhumance font peut-être en définitive partie de l'américanité. Toujours est-il que Jean-Daniel Lafond et Jean Chabot utilisent cette situation, cette figure dramatique pour asseoir leurs propos. Leurs films se font *on the road* et je les considère comme les plus réussis de la série, particulièrement en ce qui concerne le regard qu'ils portent sur l'américanité. *Le Voyage au bout de la route ou La Ballade du pays qui attend* (1987) de Jean-Daniel Lafond propose une ballade chantée par un chansonnier français à l'écoute des gens qu'il rencontre de Montréal à

Havre-Saint-Pierre, qui se disent sans référence à une Amérique supraterritoriale. Plutôt que de tirer des grosses ficelles pour tenter de rattacher son film à une série de façon arbitraire ou étriquée, Jean-Daniel Lafond prend d'une certaine manière le thème à rebours. On précise dans la brochure promotionnelle la dimension du film: «L'américanité ou plutôt le refus de l'américanité est ici révélé par le regard d'un chansonnier français sur un coin d'Amérique décrit par ses *locataires*: il n'appartient pas aux Québécois et il n'appartient plus aux premières nations» (Michel, p. 8). Dans le fond, on doit se demander si ce n'est pas là la vraie question, de savoir qui on est et quel est notre pays — on retrouve ici le questionnement de Perrault évoqué au début de ce texte.

Le film démarre lentement et place tranquillement les pièces de son discours. On voit dans une première partie — j'exclus ici les passages où il chante — Jacques Douai dire que la chanson est liée à la survie et à la liberté d'expression. Ceux avec qui il discute parlent d'un Québec en déconfiture, d'appartenance, de faire son pays en soi, etc. Puis le voyage commence, vers la Côte-Nord. On saute vite des centaines de kilomètres pour approcher de Tadoussac, car c'est depuis ce point lointain que Jean-Daniel Lafond veut poser la question du pays et de l'Amérique, «retracer le Québec» comme dit Jacques Gagné, un des intervenants du film. Un pays dont les signes sont multiples mais que les images de nature, en travelling, nomment en premier. La Côte-Nord, lieu aussi nodal que celui choisi par Jean Chabot, lieu où l'on se plaisait de croire qu'on inventait l'avenir mais qui se retrouve en péril<sup>5</sup>, lieu dont on a confié le développement aux Américains<sup>6</sup> qui ne l'ont pas fait pour un peuple qui veut s'enraciner. Lieu où vivent de tout temps des Amérindiens.

Car c'est à partir de ce moment-là que le film bascule, que les fils se nouent, que le montage devient merveilleux, que l'américanité est mise en cause à l'intérieur d'une dynamique quadripolaire: un Français, des Québécois, des Amérindiens et, en hors champ, des Américains. Rappelons l'enchaînement des séquences. C'est autour des membres du groupe Kashtin<sup>7</sup> que tout se focalise. Douai prend une position catégorique à leur égard. En résumé, il dit qu'ils empruntent des musiques américaines en leur plaquant des paroles montagnaises, donc qu'ils rejettent leur culture musicale propre — une démarche tout à fait à l'opposé de la sienne. Ses hôtes répliquent qu'il est important de chanter en montagnais et que cela permet de résister. Rendu à Havre-Saint-Pierre, Douai chante: «Maintenant que la jeunesse m'a trahi.» Il y rencontre un poète naïf, Roland Jomphe, dont l'œuvre est en prise directe sur la quotidienneté. Il met en musique un des poèmes de ce dernier où il est dit «Laisse-les s'en aller.» L'autre côté de Havre-Saint-Pierre, la route s'arrête: «Route barrée», dit un panneau; au bout de cette route, il y a la li-

berté, réplique un jeune homme. L'avion qui ramène Douai en Europe décolle — une image symétrique à celle du début —, on le voit chanter le texte de Jomphe en récital, et des images de jeunes en marche viennent s'entremêler à ces images. Apparaît alors à l'écran un texte de Jomphe.

Si j'ai rappelé plus en détail le déroulement de cette partie du film, c'est pour indiquer la manière dont le cinéaste articule sa réflexion. Il ose dire qu'encore et toujours, malgré les déceptions postréférendaires et même si pour certains cela est démodé, la vraie question du Québec est son identité et son avenir, et que pour les définir, il ne faut pas regarder vers le sud mais vers le nord, en misant sur la jeunesse — même si elle a trahi Douai et ce qu'il représente —, en misant sur une ouverture aux Amérindiens, en misant sur leur liberté. Pour lui, le pays qui attend, comme le groupe Kashtin, définira l'américanité à partir de ses propres racines et non pas en s'abolissant. C'est pour ça que Jean-Daniel Lafond prolonge la réflexion et le cinéma de Perrault — et dans une moindre mesure celui de Lamothe. Il prend le contre-pied des autres films de la série tout en posant la question de l'américanité et introduit par le fait même une dimension qui, mise en dialectique avec les autres films, procure à la série une perspective et une épaisseur qui autrement lui manquerait.

Jean Chabot, lui aussi, n'évade pas cette question mais la balise dans une expérience individuelle, personnelle, dans une mémoire qui lui permet d'organiser selon un mode narratif les éléments de sa réflexion. *Voyage en Amérique avec un cheval emprunté* (1987), son titre le dit, parle de trajet, de géographie, de cartographie. Quand on part en voyage, on regarde la carte et, selon la sorte de voyage qu'on veut faire, on définit un parcours. Si on prépare un voyage en Amérique — entendre États-Unis — depuis Montréal, l'évidence de la proximité s'impose; on annonce même leurs autoroutes à la sortie du pont Champlain! Voici des signes qu'on ne peut contourner. Des signes — des signes de pistes — auxquels le film veut s'attarder dans une région précise, au sud-ouest de Montréal où se croisent le Québec, l'Ontario, les États-Unis et le territoire mohawk, une région où se pose exemplairement la présence du Québec dans l'Amérique, où se cerne ce rapport problématique<sup>8</sup>, où, comme l'a perçu le comité du programme, on pourra cerner «l'envers du mythe dans ses facettes géographiques et physiques, humaines et économiques<sup>9</sup>.»

Cette région, Jean Chabot la fait découvrir de manière subjective, par le regard d'un homme présent dans une narration à la première personne qui posera la question de l'Amérique, de l'américanité. Le cinéaste lui-même se la pose d'emblée:

Quels sens multiples ce terme d'américanité recouvre-t-il? Parle-t-on d'américanisation? Est-ce un substantif qualifiant ce qui est américain? Mais justement, qu'est-ce qui est américain? Qu'est-ce que c'est, être américain? Ne peut-on dire que le Québec aussi est américain? Quelle est donc l'américanité du Québec? (p. 2-3)

Jean Chabot pose ses questions plus explicitement que les autres et se laisse guider par elles, mais ça ne veut pas dire qu'il en connaît mieux les réponses.



*Voyage en Amérique avec un cheval emprunté* de Jean Chabot (1987)

Photo Pierre Crépô, Coll. ONF

Tout ce qu'il peut suggérer, c'est de porter attention aux signes qui disent les États-Unis chez nous et qu'on retrouve chez nous et chez eux, avec la contradiction nécessaire, comme chez Jean-Daniel Lafond, de l'amérindianité. Tout comme *Voyage au bout de la*

route, tout comme *Les Traces du rêve*<sup>10</sup> (1986), *Voyage en Amérique* est un signe de piste des plus complexes que Jean Chabot fictionnalise à la première personne<sup>11</sup>, et dans une continuité chronologique diégétique qui s'étend sur deux jours où seront placés en contiguïté la Fête du Canada, la Fête des États-Unis, une visite à Akwesasne, etc.

Ne pouvant rien dire d'assuré sur l'américanité, Chabot opte pour le questionnement, l'impression et l'incertitude; la figure stylistique dominante du film, le travelling, indique à merveille cette perpétuelle mouvance, cette perplexité salutaire, pour tout dire, l'aléatoire du concept initial de la série. Cette mobilité est traversée par une autre figure qui la contredit, immobile celle-là mais non inactive: le fleuve, comme la mer, toujours recommencé, le fleuve qui traverse les divers territoires frontaliers (de l'américanité?) et qui quelque part les unit en les définissant. Tout le film repose sur cette dialectique: un narrateur-réalisateur qui questionne et commente — mouvement — et une nature, une géographie qui définit — stabilité.

Questions dites, questions montrées, questions suggérées. Amérique apocalyptique (en musique et en images), angoissante, homogénéisante (le jeune Mohawk joue au base-ball), violente à l'intérieur et à l'extérieur («Des projets de révolution nationale ont échoué parce que les vraies affaires se décidaient ailleurs»), impériale, menaçante (une base militaire nucléaire à moins de 100 kilomètres de Montréal). Questions aussi au Québec, «dont on dirait qu'il n'est jamais sûr qu'il va rester dans la réalité et qui plutôt s'efface, perd la mémoire de génération en génération, s'enfoncé plus avant dans le silence, la discontinuité, l'oubli, la rouille, la dénatalité», qui se «folklorise» pour l'étranger<sup>12</sup> alors que tant de personnes ont laissé des traces réelles, peuple qui risque de disparaître (affirmation faite sur des images troublantes et douteuses d'immigrants à Montréal<sup>13</sup>). Qu'est-ce que l'américanité, dit Jean Chabot, le poète au bout de son voyage, qu'est-ce qui nous définit? Comme il ne peut apporter de réponse collective (et convaincante), il retourne à l'enfant qu'il attend tandis que pour la première fois une voix féminine (sa femme?) vient affirmer en conclusion: «Cet enfant qui s'en vient va mettre un terme à toutes ces absences. Tes racines, tu as fini de les chercher. Tu as enfin rejoint le sol. Ça ne se cherche pas, ça s'invente continuellement. Oui nous le savons, quelque chose veille et dure.»

Au bout de cette première série, je perçois plutôt une attitude désespérée chez la plupart des cinéastes, l'impossibilité de prendre prise sur cette notion d'américanité dont le projet initial postulait qu'elle existe mais qui fuit dès qu'on s'approche, qui se métamorphose en américanisation, qui correspond aux transformations que vit le Québec et qui laisse derrière elle ces mues que sont la québécoïté, l'amérindianité, la canadianté, etc., ces mues qui semblent

abandonnées mais qui font toujours partie de notre corps reconstitué. On a beau participer des mythes de l'Amérique (du Nord) — ce que personne ne nie et l'observation n'est pas nouvelle —, il reste que, contrairement à ce qu'affirme Jacques Godbout, l'examen des films montre que la quête d'identité québécoise n'est pas terminée<sup>14</sup>. Par ailleurs, la série n'épuise pas la question de l'identité américaine des Québécois, héritage commun, aliénation ou nouvelle mutation. Et quelque part, on a peut-être perçu que cette voie pouvait éventuellement conduire à un cul-de-sac.

Il est symptomatique que son prolongement porte le nom de «Parler d'Amérique», que définit son producteur «comme une tentative de dire et d'interpréter l'Amérique, avec notre point de vue et dans notre langue» (Michel, p. 2), ce qui est beaucoup moins problématique, une «collection» qui ouvre la porte à beaucoup de regards vers les autres Amériques et vers nous, ainsi qu'à des regards qui peuvent être aussi français<sup>15</sup>. Chateaubriand ne parle-t-il pas d'Amérique dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle (*Voyage en Amérique*) et ne reconnaît-il pas dans ce continent des dimensions culturelles qui correspondent au mal du siècle romantique? Tocqueville ne reprend-il pas, quelques années plus tard, cette même thématique d'un point de vue plus politique et plus moderne, car à une autre époque, parler d'Amérique fut se faire l'avocat du libéralisme économique triomphant, un modèle que bien des nations ont assimilé sans s'assimiler, tant il est vrai que l'identité est ce qui reste soi quand on a changé.

Je crois que la série «L'Américanité», comme probablement «Parler d'Amérique», s'inscrit dans un discours «identificatoire» sur le Québec contemporain qui est marqué historiquement et qui renvoie à une tradition dans notre histoire (et dans celle du Canada)<sup>16</sup>. Les films doivent être absolument lus aux plans idéologique, politique et historique. La pensée qui forme l'assise des séries n'est pas toujours entérinée par les réalisateurs dans leurs films concrets, mais on ne peut oublier qu'elle est influencée par la pensée de Jacques Godbout et de Daniel Latouche, et que quelque part, il y a là aussi une continuité à prendre en compte et un discours à décoder, d'autant plus que ce discours — à travers les séries notamment — se propose comme dominant aujourd'hui et presque indiscutable. Nathalie Petrowski n'écrit-elle pas, au début du scénario de son film sur le Cirque du soleil (dans «Parler d'Amérique»):

Les Québécois donc ne voient plus les choses de la même façon. Ils sont sortis d'un nécessaire repli sur eux-mêmes pour se mettre au monde. L'incubation est terminée, l'exploration aussi. Les idées apprises et reçues ont été digérées pour renaître sous de nouvelles formes et produire de nouvelles combinaisons, de nouvelles synthèses. La production et les projets sont maintenant en place, ne reste plus qu'à



partir à la recherche des autres. Après la quête, la *conquête*. (1989, p. 1)

On croirait entendre quelque homme d'affaire. Ce qui me suggère que l'américanité pourrait être, sur le terrain de l'idéologie, ce que le libre-échange est sur celui de l'économie. C'est cette prétention qu'il faut questionner, ces discours qu'il faut analyser, ces opinions qu'il faut mettre en perspective, non pas pour en affirmer la validité ou l'erreur, mais pour en saisir toute la complexité. C'est ce que j'ai essayé d'évoquer au début de ce texte en me plaçant, en plaçant l'américanité autant d'un point de vue québécois que d'un point de vue mondial.

Jamais un coup de dé n'abolira le hasard, jamais un effet de mode n'abolira la réalité de notre presque Amérique.

Cinémathèque québécoise

#### NOTES

1 Il est ironique de penser que le nationalisme au Canada se soit développé comme une forme d'affirmation identitaire contre la «colonisation», la suprématie américaine. Qui dit identité, dit enracinement et volonté d'expression de sa spécificité. La canadienité est aussi un enjeu idéologique et culturel actuel et important; elle devrait être prise en charge autant que l'américanité dans la discussion actuelle. Je ne peux que renvoyer le lecteur à ce «classique» de l'historiographie de l'américanisation économique et culturelle qu'est *Lament for a Nation* (1964) de George Grant, que prolonge le pénétrant *Technology and Empire* (1969).

2 Je ne peux que rappeler un texte qui va dans ce sens. Dans *Le Territoire imaginaire de la culture* (Montréal: Hurtubise-HMH, 1979), Michel Morin et Claude Bertrand constatent que «la culture se meurt, que la réalité nationale gît en lambeaux». Puisque «le territoire d'un peuple est d'abord *une réalité imaginaire* qu'il s'approprie à travers sa culture» et que c'est «en ce territoire d'Amérique que nous traçons nos lignes de fuite», les auteurs se demandent si cela «a un sens de chercher à penser l'Amérique».

3 Voir à ce sujet *Le Monde diplomatique* (septembre 1989), p. 7.

4 C'est d'ailleurs une tradition de l'ONF depuis plus de 30 ans de créer des séries qui donnent beaucoup de latitude aux cinéastes et qui ont souvent permis de réaliser des œuvres intéressantes. La nouveauté dans ce cas-ci, c'est le choix d'un thème très noté plutôt que vague comme l'hiver, le défi.

5 Cette notion revient aussi chez Chabot quand, sur le vaste terrain d'une usine désaffectée, il parle de pays incertain, exploité, vidé, pollué, laissé pour compte.

6 Se rappeler la séquence en bateau dans la baie de Sept-Îles avec le commentaire de R. Duguay.

7 Qui ne porte pas ce nom alors.

8 Voir à ce sujet le projet de film présenté le 10 février 1986.

9 Procès-verbal de la rencontre du 2 juillet 1986.

10 Voir ma préface au livre de Jean-Daniel Lafond, *Les Traces du rêve* (Montréal: L'Hexagone, 1988).

11 L'argument filmique est le suivant: il apprend que sa femme est enceinte et cette nouvelle l'amène à prendre la route sur un trajet qu'il faisait quand il était petit pour essayer, comme il dit dans le commentaire, «de projeter son enfant à la grandeur du continent» et aussi parce que «à la douane, on déclare des souvenirs d'enfance».

12 Voir l'étonnante séquence de la représentation musicale québécoise, un soir, aux États-Unis, où les musiciens jouent de la musique parisienne habillés en gendarmes!

13 Voir dans la même optique le film *Disparaître* (1989) de Jean-François Mercier.

14 Et je n'ose croire qu'il souhaite que nous devenions tous des Will James.

15 Puisque la «collection» est réalisée en coproduction avec la France.

16 Qu'on se rappelle par exemple l'aventure du Parti rouge et de l'Institut canadien.

#### OUVRAGES CITÉS

- Bissonnette, Sophie. *La Féminisation de la pauvreté ou l'American Dream revu et corrigé par les femmes*. Montréal, 23 décembre 1986.
- Chabot, Jean. *Voyage en Amérique sur un cheval emprunté*. Montréal, 15 mai 1986.
- Coulombe, Michel. *La Collection L'Américanité: le regard de cinq cinéastes québécois sur l'Amérique moderne*. Montréal: Office national du film, 1988.
- Dupont, Louis. «Américanité et américanisation: une réflexion à partir de la société québécoise». *Les Cahiers de l'Acfas* 53, 1986.
- Lanctôt, Micheline. *La Poursuite du bonheur*. Montréal, 3 décembre 1986.
- Michel, Éric. *Parler d'amérique: Une collection d'essais-documents*. Montréal: Office national du film, 1989.
- Perrault, Pierre. *La Grande allure 2. De Bonavista à Québec*. Montréal: L'Hexagone, 1989.