Document generated on 06/06/2025 12:24 a.m.

Bulletin d'histoire politique

La conscience critique de la guerre dans trois téléromans québécois de la dernière décennie

Pierre C. Pagé

Volume 3, Number 3-4, Summer 1995

La participation des Canadiens français à la Deuxième Guerre mondiale : mythes et réalités

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1063495ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1063495ar

See table of contents

Publisher(s)

Association québécoise d'histoire politique
Septentrion

ISSN

1201-0421 (print)
1929-7653 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Pagé, P. (1995). La conscience critique de la guerre dans trois téléromans québécois de la dernière décennie. *Bulletin d'histoire politique*, *3*(3-4), 311–318. https://doi.org/10.7202/1063495ar

Tous droits réservés © Association québécoise d'histoire politique; VLB Éditeur, 1995

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

LA CONSCIENCE CRITIQUE DE LA GUERRE DANS TROIS TÉLÉROMANS QUÉBÉCOIS DE LA DERNIÈRE DÉCENNIE.

Pierre C. Pagé
Département des sciences de l'éducation, UQAM

Dans cet exposé, je voudrais tracer l'esquisse d'une réflexion à développer sur certains thèmes relatifs à la guerre que des téléromans récents ont pu présenter, et aussi, je voudrais redire aux analystes de la société québécoise toute l'importance des images diffusées par la télévision pour comprendre un peu mieux l'image globale que les Québécois se forment d'eux-mêmes dans la quête d'une identité toujours contestée. Dans cette perspective, le téléroman est, au Québec, une véritable institution dans l'institution, et la masse proportionnellement très élevée des téléspectateurs indique la relation privilégiée de la population avec ces images qu'on lui donne d'elle-même[1].

Il faut au préalable rappeler les difficultés méthodologiques qui empêchent toujours l'étude systématique du corpus des téléromans. Dans une situation de non-disponibilité des matériaux écrits et audiovisuels complets, en l'absence d'une bibliothèque de recherche qui recueillerait systématiquement le patrimoine audiovisuel, nous en sommes réduits à ne pouvoir étudier que des fragments des œuvres, enregistrés à titre privé selon une sélection qui n'était pas nécessairement la meilleure pour un sujet spécifique de communication dans un congrès.

Une problématique générale: téléroman et société

La décennie des années 1980 nous a donné trois téléromans d'auteurs, dont la qualité littéraire des scénarios et l'esthétique de la réalisation ont été remarquées et soulignées par de nombreux spécialistes. *Le Temps d'une paix*, de Pierre Gauvreau[2], diffusé pendant six ans à compter de l'automne de 1980, a atteint une cote d'écoute de près de 1,2 million de spectateurs. *Le Parc des Braves*, de Fernand Dansereau[3], diffusé entre 1984 et 1988, a rejoint en moyenne près d'un million de spectateurs. Et enfin, *Cormoran*, de Pierre Gauvreau, diffusé de 1990 à 1993, rejoignait environ 1,15 million de téléspectateurs[4]. Trois fois, le téléroman a été envahi par le souvenir des

guerres mondiales, trois fois, le téléroman a été l'analyste littéraire et le reflet des angoisses secrètes et des conflits socio-politiques nationaux qui ont été vécus à l'occasion d'une guerre venue d'ailleurs.

Dans les trois cas, l'identité québécoise, le contexte canadien et les guerres mondiales ont été mis en contrepoint thématique de façon dynamique et vigoureuse par le texte littéraire et par sa réalisation. De la guerre 1914-1918 à la paix du monde rural, dans *Le temps d'une paix*, de la vie bourgeoise dans un village du Bas-Saint-Laurent, vers 1938-1939, jusqu'à la folie meurtrière d'une obsession fasciste venue d'Europe, dans *Cormoran*, pour aller, dans *Le Parc des Braves*, jusqu'à la vision héroïque du devoir militaire accompli malgré le doute, dans la sérénité de la ville de Québec des années quarante, trois fois, récemment, l'image historique de la guerre est venue frapper à la porte du grand public québécois de la télévision.

Le hasard de la création littéraire a fait apparaître ces œuvres au moment où la société québécoise, encore marquée par la guerre psychologique qui a conduit à la défaite référendaire de 1980, est à nouveau assaillie avec violence par le rapatriement controversé d'une constitution canadienne modifiée sans son consentement en 1982. Plus tard, en 1991, le peuple québécois se mobilise pour vaincre la machine de guerre constitutionnelle en refusant, par référendum, le projet concocté à Charlettown. Devant une actualité sociale de ce genre, il est toujours logique de voir fleurir des feuilletons à forte composante historique où la conscience collective puise dans un passé idéalisé le réconfort de son identité. Le succès phénoménal des *Filles de Caleb*[5], en 1990-1991, avec son auditoire de plus de trois millions de personnes, vient illustrer avec éloquence cette structure sociologique de la réception des œuvres littéraires de la télévision[6].

Ces quelques répères historiques peuvent nous aider à mettre en contexte d'écoute les éléments dramatiques relatifs à la guerre qui ont trouvé une place importante dans les scénarios des téléromans, et spécialement dans ceux de *Cormoran* et du *Parc des Braves*.

La vie rurale et *Le Temps d'une paix*.

La source de cette thématique de la guerre doit être recherchée, pour les œuvres du début des années 1980, dans *Le Temps d'une paix*, qui fait apparaître l'image profonde et secrète de toute une génération de Québécois pour laquelle la guerre et le service militaire sont indissolublement liés au drame politique de la conscription de 1917 et à la répression sanglante par l'armée canadienne d'une manifestation populaire en 1918[7], le tout ayant été suivi par la proclamation de la loi martiale qui suspendait toutes les libertés civiles au Québec.

Présentant le milieu québécois de 1919, *Le Temps d'une paix*[8] initie toute sa dynamique à partir d'une situation initiale symbolique: «La guerre est finie: les militaires sont en vacances au village». La fin de la guerre fait apparaître la tension sociale sous-jacente entre les anciens militaires qui ont obtenu leur «discharge», — à réintégrer dans une vie civile normale, — et ceux que la population appelait «les insoumis», — que d'autre part les pouvoirs publics appelaient «les déserteurs», — qui avaient fui dans les bois, à faire absoudre par les autorités judiciaires pour qu'ils puissent revenir officiellement dans leurs familles. Les personnages qui incarnent cette tension dramatique sont tous des jeunes dans la vingtaine, qui ont acquis très tôt la maturité caractéristique des périodes tourmentées.

La guerre apparaît donc essentiellement comme un sujet de divisions dans la société. Le pays était divisé sur la conscription, les familles étaient divisées face aux leaders religieux et politiques, les héros étaient identifiés par leur relation logique avec les anti-héros, l'histoire des villages était celle que le texte décrit comme l'histoire de Caïn et Abel. L'énoncé littéraire, par la parole de Rose-Anna Saint-Cyr, classe les hommes en deux catégories, celle des héros de la guerre, les vainqueurs du Kaiser, et celle des «insoumis» repentis.

La valorisation des deux types d'hommes est claire: s'il existe une fierté de l'uniforme militaire que l'on fait parader dans les rues et sur les places des villages, il existe une autre fierté non moins importante dans les familles et les villages, celle des «insoumis» qui ont réussi à vaincre une autorité fédérale qui avait trahi sa parole en décrétant la conscription[9].

La ville et la guerre des braves

Dans le *Parc des Braves*, de Fernand Dansereau, l'œuvre dramatique tourne essentiellement autour d'une famille qui est reliée immédiatement à la guerre et à l'armée, aussi bien par le passé que par le présent. Pour la thématique de la guerre, le personnage principal est Tancrède, le beau-frère de Marie Rousseau, une veuve de la haute-ville de Québec. Tancrède est colonel à la retraite et représente le passé glorieux mais triste d'une guerre 1914-1918 qui n'a laissé que des situations politiques non résolues et qui n'a pas déstabilisé la dictature allemande. Tancrède Rousseau a fait la guerre avec courage, — il y a été amputé d'une jambe — mais il est habité par le désespoir philosophique et la mélancolie des souvenirs de scènes où des hommes se tuent les uns les autres.

Le discours du *Parc des Braves*, écrit dans le contexte des années quatre-vingt, se ressent peut-être des idéologies pacifistes et antimilitaristes de

l'époque. Il est également marqué par la conscience montante des solidarités internationales. Mais le temps du récit, celui des années quarante, met en scène avec dynanisme des personnages, dont certains sont tragico-comiques, qui savent les enjeux réels de la guerre, notamment la lutte contre la montée du nazisme malgré les courants de pensée contradictoires qui traversent l'espace politique canadien. Le texte dramatique joue ici son rôle spécifique, qui est de montrer des personnages humains dont les sentiments sont partagés entre plusieurs allégeances, familiales, nationales ou canadiennes.

L'émission *Le Parc des Braves* montre trois types de personnages marqués immédiatement par la guerre qui se déroule en Europe. Dans un premier cas, par exemple celui d'Emile, il s'agit d'un jeune homme, le fils de Marie Rousseau, qui veut faire sa marque et qui s'enrôle pour devenir aviateur en Angleterre. Il reviendra après avoir été blessé au combat. Dans un autre exemple du même type, il peut s'agir de Pierre-Paul, le jeune frère de Marie Rousseau, qui manque radicalement de jugement mais qui perçoit avec une sensibilité très vive toutes les frustrations collectives des Canadiens francais et qui se laissera aller à des actions risquées et douteuses dans le milieu de Québec, tout en étant marqué par le désir de résister aux Allemands.

Dans un deuxième type, on peut regrouper les points de vue très lucides et très vigoureux des personnages féminins qui, selon les personnes, sont engagées dans la Croix-Rouge, ou sont assignées à des tâches de propagande et d'éducation populaire, ou encore à des responsabilités délicates de liaison diplomatique non officielle entre le mouvement de la France-Libre de de Gaulle, et le milieu québécois. Mais c'est le troisième type qui dynamise tous les autres personnages, parce qu'il incarne en lui-même tous les idéaux et toutes les contradictions intimes des Québécois. Il s'agit du colonel à la retraite, Tancrède Rousseau, qui reprend du service pour répondre aux besoins de formation et de liaison avec le milieu québécois. Toute la réflexion des personnages sur la guerre tourne autour de lui, soit pour en obtenir l'approbation, soit pour vaincre la retenue de son discours, soit pour s'opposer à ses choix.

Tancrède Rousseau rappelle que l'Allemagne a vaincu partout, en Pologne, en Norvège, en Hollande, en Belgique, en France, et qu'elle vaincra probablement en Angleterre. Ce qui donne à penser qu'il faut se préparer au pire, à une possible invasion par le fleuve Saint-Laurent où on a décelé la présence de sous-marins allemands. Ses informations et son expérience lui font penser que la défense doit être préparée, même la

défense civile. Et c'est dans ce contexte que se situe le débat sur la nécessité de la conscription.

Les personnages du téléroman sont divisés sur cette question, qu'ils soient militaires à la base de Valcartier, civils jeunes ou moins jeunes, soutiens de famille ou femmes au foyer. En pratique, le débat dramatique proposé par l'action du téléroman s'active autour de la préparation du référendum canadien, «le plébiscite», où s'affrontent deux idéologies. Des personnages bien informés soulignent qu'un groupe de 200 personnes de la région de Toronto veut doubler le sens du référendum d'une manœuvre de politique intérieure canadienne et profiter du plébiscite pour dompter le Québec et le mettre en minorité. Contre ce mouvement, le scénario imagine diverses actions dangereuses de plusieurs personnages qui sont d'ailleurs l'objet d'un espionnage par des enquêteurs fédéraux. La dimension symbolique du référendum est également construite dans le discours littéraire du feuilleton et marque que, pour le Canada anglais, la conscription est le symbole moral «d'un engagement dans une guerre totale», alors que pour le Québec, la conscription est vue comme «un acte de domination de la nation canadienne-anglaise sur le peuple québécois». Un personnage demande d'ailleurs au colonel Tancrède pourquoi la conscription est si nécessaire alors que, selon leurs informations, elle n'a pas été adoptée en Angleterre.

Au travers de toutes ces actions, on retrouve l'atmosphère feutrée et capitonnée du Club de la Garnison où l'establishment militaire vient faire valoir l'idéologie militariste malgré le doute profond qui habite le colonel Tancrède, divisé entre le sentiment de l'honneur patriotique et la conscience de la fragilité de la vie humaine. Au total, c'est l'ambiguïté des sentiments qui marque le discours tenu par ces personnages et qui soutient la tension dramatique du récit littéraire.

Et puisqu'il en est question, signalons que le Collège militaire royal de Kingston apparaît à quelques reprises comme lieu de conflits typiquement canadiens: des batailles costaudes entre Canadiens français et Canadiens anglais. Et pour décrire la formation donnée au collège militaire, une dame bien éduquée la présente comme une démarche «pour en faire de bons officiers», alors qu'une autre personne lui réplique qu'il s'agit «d'en faire des tueurs efficaces».

Cette image de la guerre, présentée dans *Le Parc des Braves*, est en réalité très stylisée et, surtout, elle est très intériorisée dans la conscience profonde des personnages dont plusieurs ont un souvenir précis de la guerre de 1914-1918. Cette image s'intègre avec logique dans le cadre bourgeois d'un quartier cossu de Québec.

Le village et la violence absurde du fascisme

Dans *Cormoran*, c'est tout le contraire qui va se produire, dans un espace villageois, où l'auteur mettra en évidence la violence des conflits idéologiques qui, importés de l'Europe fasciste, viennent secouer les êtres humains de ce milieu jusque dans leurs profondeurs. Dans *Cormoran*, l'ennemi est dans le village, le loup est dans la bergerie. Une association fasciste, les «chemises bleues», qui se veut rattachée aux «chemises noires» européennes d'allégeance hitlérienne, a regroupé des militants sous la direction locale d'un matador et fier-à-bras, Clément Veilleux, le boucher de la région, et sous l'autorité supérieure du «commandant» Ulrich Boulet, de Québec, un associé inventé d'Adrien Arcand, chef montréalais des fascistes, eux-mêmes regroupés en une association de chemises brunes. En antithèse avec le chef Veilleux, le téléroman développe un autre personnage principal, celui de Pacifique Cormoran, médecin, défenseur de la démocratie et de la liberté d'opinion, et promoteur d'une conscience internationale responsable.

Si le «commandant» Boulet vient régulièrement inspecter ses troupes et donner des messages qu'on dit provenir des milieux hitlériens, le chef local est plus soucieux d'uniformes et de parades, et surtout de l'endoctrinement fasciste de ses membres. Au bout de cette chaîne de transmission, ce sont les jeunes du village, en âge de service militaire, qui sont enrôlés dans cette milice caricaturale mais fortement endoctrinée. La guerre apparaît alors, pour ces jeunes et pour leur chef, comme une action à mener, ici et maintenant, contre les faibles et contre ceux qui ne partagent pas leur admiration pour Hitler. À la fin du téléroman, cette obsession ira, dans leur village, jusqu'aux attentats et aux meurtres en série des membres de leur propre association au nom d'une purification idéologique. Ces actions sont accomplies hors du contrôle de leur chef, qui vit désormais terrorisé à l'idée qu'il pourrait être arrêté en tout temps par les forces policières pour ses activités subversives. Au même moment, le chef Clément Veilleux est mis sous arrêt et conduit hors du village pour être interné dans un camp de concentration, vraisemblablement en Ontario. Nous aurons là une des émissions les plus violentes jamais produites par la télévision québécoise, mais qui respecte cependant les limites de la prudence sociale. Elle est justifiée comme image symbolique de la violence engendrée par la guerre, et elle se veut représentative du danger réel de l'influence fasciste qu'il y eut au Québec à l'époque de la guerre.

Dans la dernière émission de la série, la valeur documentaire du téléroman apparaît de façon accrue par l'insertion de séquences d'époque où les personnages écoutent la radio et entendent une retransmission de l'appel du

18 juin 1940, lancé de Londres par le général de Gaulle. Le téléroman intègre également des séquences filmées, tirées des archives de l'armée allemande, sur Hitler et sur les manœuvres militaires que les Allemands exécutaient en Europe de l'Est. Enfin, le téléroman insère dans sa logique dramatique un document radiophonique où on annonce la déclaration officielle de la guerre par le Canada, le 10 septembre 1939. La conclusion du téléroman est formulée par un dernier épisode à caractère symbolique où l'on voit le docteur Pacifique Cormoran, au nom de son idéal humanitaire et de sa vision de la solidarité internationale, mais aussi par désir de quitter pour un temps un milieu régional qui a été profondément perturbé, s'enrôler dans l'armée comme membre du corps médical. L'émission se termine au moment où celui qu'on voyait souvent en sarrau blanc quitte sa maison familiale dans son nouvel uniforme d'officier.

En épigraphe à cette conclusion, l'auteur, Pierre Gauvreau, lui-même un ancien militaire, affiche à l'écran une maxime qu'il a créée dans la mouvance des sentiments de ses personnages: «Pour que les morts cessent de gouverner les vivants (Pierre Gauvreau)». La valeur énigmatique de cette maxime, dans le sillage des dernières motions de l'action dramatique, ouvre la porte à toute pensée susceptible de faire prévaloir la vie sur les forces de mort qui s'abattent sur la société.

Conclusion

Le téléroman, qui occupe une place privilégiée dans la culture collective des Québécois, a été, grâce à quelques grands auteurs, le lieu de la transmission d'une connaissance des faits historiques relatifs à la guerre, et il a permis de lutter efficacement contre l'oubli. Mais il a aussi été le lieu d'une réflexion critique, soutenue par des personnages complexes et vivants, qui dramatisaient les conflits idéologiques selon la meilleure tradition théâtrale. C'est une double façon pour la fiction télévisée de jouer un rôle d'éducation non formelle et de susciter la curiosité intellectuelle en même temps que l'appropriation du passé.

Certes, l'image télévisuelle est fugitive et les scènes d'un téléroman sont souvent très vite effacées par celles d'un autre spectacle télévisuel. Mais lorsque le feuilleton est autre chose qu'une comédie de situations indéfiniment répétées et modifiées, lorsque le feuilleton touche à la vérité de l'histoire vécue par un peuple, la fragilité de l'image télévisée laisse des traces dans la mémoire. On peut penser que le sentiment historique s'enracine dans la conscience et que l'éducation peut construire sur ces images une réflexion critique plus articulée. Dans *Le Parc des Braves*, dans *Le Temps*

d'une paix et dans *Cormoran*, la construction du discours dramatique a mis en scène quelques éléments de base de cette réflexion critique, et c'est ce qui donne à ces œuvres une portée particulière dans l'histoire récente des relations entre la télévision et la culture québécoise.

Notes

1. Sur les modèles d'une analyse de la télévision comme instrument d'éducation à l'histoire, on pourra consulter les deux ouvrages suivants: BATAILLE, Y., LE ROUX, A. et A. NOVÉ, *La géographie, l'histoire et la télévision*, Paris, CNDP, et Caen, CRDP, 1993, 142 pages. BAZALGETTE, C., BEVORT, E. et J. SAVINO, *L'éducation aux médias dans le monde: nouvelles orientations*, Londres et Paris, British Film Institute, Clemi et Unesco, 1992, 256 pages.
2. Pierre Gauvreau est né à Montréal en 1922. Âgé de 72 ans, il écrit pour la télévision depuis 18 ans, soit depuis 1976, lorsqu'il a commencé à créer l'univers du *Temps d'une paix*. En 1994, il a reçu le trophée Gémeaux pour le meilleur téléroman et pour le meilleur texte de téléroman: *Cormoran*. Pierre Gauvreau est aussi un peintre remarqué et il peint depuis 1941. À cette époque, il fut compagnon de Borduas et des Automatistes, avec Riopelle, son frère Claude Gauvreau, Madelaine Arbour, Françoise Sullivan et plusieurs autres.
3. Fernand Dansereau est né à Montréal en 1928. D'abord journaliste (1950–1955) à Sherbrooke puis au *Devoir*, il entre ensuite à l'ONF comme scénariste et réalisateur où il dirige l'équipe française après 1960. À compter de 1967, il se consacrera au cinéma d'intervention sociale, souvent réalisé avec des comités de citoyens. De 1984 à 1988, il crée le scénario du feuilleton *Le Parc des Braves*, et, immédiatement après, il écrit sous forme de téléroman l'adaptation télévisée du roman d'Arlette Cousture, *Les Filles de Caleb*.
4. Voir CROTEAU, J.-Y. et P. VÉRONNEAU, *Répertoire des séries, feuilletons et téléromans québécois*, Québec, Les Publications du Québec et la Cinémathèque québécoise, 1993, 692 pages. Les évaluations d'auditoires que nous mentionnons sont tirées de cet ouvrage. Il serait intéressant de rechercher dans les statistiques d'écoute publiées par les entreprises de sondage une ventilation sociologique de ces données.
5. Sur le défi du téléroman historique, voir: Renée Legris, «De *La fiancée du commando* au *Parc des Braves*, *La guerre dans les dramatiques à la radio et à la télévision*, dans *Aspects du théâtre médiatique*, Montréal, Les Cahiers de la SHTQ, n° 4, juin 1991.
6. Le scénario télévisé de ce roman est une adaptation écrite par Fernand Dansereau.
7. D'autres feuilletons historiques se sont imposés par leur qualité d'écriture au fils des décennies. Le premier grand auteur fut Guy Dufresne, dont on retient unanimement *Les Forges de Saint-Maurice* (1971–1975). Cette œuvre, très documentée, situe son action à l'époque du Régime français, vers 1737, et retrace le développement de la première industrie métallurgique au Québec.
8. Le 1er avril 1918, «les militaires chargent la foule des manifestants, sabre au clair, et tirent à la mitraillette: 4 morts et 70 blessés» (Source: Jean Provencher, *Chronologie du Québec*, Boréal, 1991).
9. Le téléroman *Le temps d'une paix*, dans l'ensemble de sa période de diffusion de 1980 à 1986, a présenté une fresque historique importante et variée, principalement centrée sur la vie économique et sur la vie sociale de l'époque. La thématique militaire n'y tiendra qu'une place secondaire.