

Le bonheur vit en banlieue!

FORTIN, Andrée. *Imaginaire de l'espace dans le cinéma québécois*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2015, 264 p.

Michel Coulombe

Volume 33, Number 3, Summer 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/78305ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Coulombe, M. (2015). Review of [Le bonheur vit en banlieue! / FORTIN, Andrée. *Imaginaire de l'espace dans le cinéma québécois*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2015, 264 p.] *Ciné-Bulles*, 33(3), 55–55.



FORTIN, Andrée. *Imaginaire de l'espace dans le cinéma québécois*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2015, 264 p.

Le bonheur vit en banlieue!

MICHEL COULOMBE

Andrée Fortin, professeure de sociologie à l'Université Laval, a analysé 270 films québécois de fiction, réalisés entre 1965 et 2010, privilégiant ceux où l'on parle français, dont l'action se situe dans le Québec de la deuxième moitié du XX^e siècle au début du XXI^e siècle. Elle s'est intéressée à la vision du monde à l'œuvre dans ce vaste corpus, désireuse de cerner les contours de cet imaginaire dans les espaces habités, les espaces de déplacement et de circulation, et les espaces identitaires. L'exercice, à la fois fastidieux, éclairant et imparfait, fait émerger le portrait complexe d'une société distincte et ouverte sur le monde.

Alors que l'on a pris l'habitude d'opposer la ville à la campagne, Montréal aux régions, sinon Montréal à Québec, l'auteure, membre du Groupe interdisciplinaire de recherche sur les banlieues (GIRBa), divise le territoire en trois secteurs, la ville (Montréal et Québec), la banlieue et la campagne. Elle regroupe en vrac dans cette dernière catégorie les villes régionales, le monde rural et les lieux de villégiature.

Dans les films du corpus, Montréal se caractérise par la pauvreté, qui conduit à la

criminalité, particulièrement dans Hochelaga et le Centre-Sud. Loin de symboliser l'avenir, la métropole se décline au passé. De son côté, Québec est aux prises avec des incendies criminels, des tueurs en série et de la prostitution juvénile. Dans l'espace urbain, les enfants qui habitent les quartiers populaires sont souvent livrés à eux-mêmes. La cohabitation intergénérationnelle, qui semblait aller de soi dans les années 1970, se limite par la suite à des familles dysfonctionnelles, celles par exemple de **Léolo** ou de **Borderline**. Les familles complètes sont rares dans les villes des films des années 2000.

Il en va autrement de la banlieue, présentée comme un symbole d'avenir : « La ville se défait tandis que la banlieue se construit. » L'image de l'une se simplifie, celle de l'autre se complexifie. Loin d'apparaître comme le résultat de l'étalement urbain, la banlieue fait figure de lieu rêvé auquel on aspire et où il fait bon vivre. Dans plusieurs films, l'association entre la banlieue et les jeunes enfants prend l'allure de norme. Dans ces quartiers règne l'uniformité architecturale, la « conformité à son icône : la tondeuse ». Quelques phrases de cette nature donnent du relief à cet essai. À titre d'exemple, ce constat amusant : « La voiture est trop importante pour que ceux qui la vendent soient sympathiques. »

Enfin, la campagne, coincée dans l'immobilité et menacée par la violence et la sauvagerie, devient, sous le regard des cinéastes, un espace où le temps paraît suspendu. L'auteure constate une « panne du mode de vie rural dans toutes ses composantes ». Plus les films sont récents, moins on y voit d'enfants.

Andrée Fortin recourt abondamment aux énumérations. Ce procédé répétitif, jusqu'à se faire hypnotique, ne doit pas faire oublier la justesse de ses observations. Maintes trouvailles émaillent cet essai touffu. Ainsi, on découvre que les cinéastes associent Montréal au pont Jacques-Cartier et Québec au pont de Québec, plus qu'aux autres ponts. Les moyens de transport individuels sont

présentés positivement, tandis que les collectifs le sont négativement. Lorsqu'on se rend aux États-Unis, on choisit New York, sinon les régions où il fait chaud. En revanche, les deux solitudes persistent : on tourne résolument le dos aux provinces canadiennes.

L'auteure semble avoir manqué de rigueur dans la formation de son corpus. Elle a retenu pas moins de 20 films sortis en 2004, mais un seul pour les années 1971, 1981 et 1982. La production québécoise a bien sûr augmenté depuis les années 1970, mais pas dans de telles proportions. Comment expliquer que l'on ne trouve que trois films pour 1990 et que **Le Party** de Pierre Falardeau et **Les Noces de papier** de Michel Brault soient au nombre des absents? Par contre, probablement parce que les copies DVD sont accessibles, des films mineurs, à peu près passés inaperçus, comme **La Pension des étrangers**, **La Planque**, **Le Chalet**, **Demain**, **En plein cœur** et **Impasse**, sont décortiqués.

Négligeant complètement leur réception, la professeure Fortin a ignoré les films érotiques du tournant des années 1970, à l'exception de **Deux Femmes en or**, et écarté en vrac les nombreuses comédies de cette période. Des succès populaires comme **Valérie** et **J'ai mon voyage** pèsent pourtant plus lourd dans l'imaginaire québécois que, par exemple, **Les Guerriers**, une adaptation pour la télévision d'une pièce de Michel Garneau sans réelle carrière cinématographique.

L'auteure recourt parfois à des expressions agaçantes comme « mère/mer » et désigne, allez savoir pourquoi, les petits immeubles à appartements comme des « walk up ». À l'occasion, elle présente le résultat de ses recherches sous forme de tableaux, un exercice aussi réducteur que peu convaincant. Enfin, le texte déborde trop souvent dans les notes de bas de page, ce qui gêne la lecture.

Le livre est illustré de photos en couleurs. Quelques coquilles ont échappé à l'éditeur. ☒