

## Recherches sociographiques



### Ginette MAJOR, *Le cinéma québécois à la recherche d'un public : bilan d'une décennie : 1970-1980*

Jean-Serge Baribeau

Volume 25, Number 2, 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/056099ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/056099ar>

[See table of contents](#)

#### Publisher(s)

Département de sociologie, Faculté des sciences sociales, Université Laval

#### ISSN

0034-1282 (print)

1705-6225 (digital)

[Explore this journal](#)

#### Cite this review

Baribeau, J.-S. (1984). Review of [Ginette MAJOR, *Le cinéma québécois à la recherche d'un public : bilan d'une décennie : 1970-1980*]. *Recherches sociographiques*, 25(2), 305–309. <https://doi.org/10.7202/056099ar>

Finalement, lorsque l'auteur fait du Parti québécois l'« héritier légitime » d'un Ordre de Jacques-Cartier dont il viendrait concrétiser politiquement l'utopie, il simplifie abusivement l'histoire. L'O.J.C. est-il la seule source idéologique d'une Révolution tranquille qui l'a fait disparaître ? Par ailleurs, son héritage idéologique ne se retrouve-t-il pas autant dans le rêve pan-canadien du *French Power*, ou même dans la structure oligarchique choisie par un certain « Comité des Cent » pour promouvoir son « socialisme québécois » ?

Gabriel GAGNON

*Département de sociologie,  
Université de Montréal.*

Ginette MAJOR, *Le cinéma québécois à la recherche d'un public : bilan d'une décennie : 1970-1980*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1982, 164p.

« Ça m'est absolument égal que mon prochain film rapporte ou non de l'argent. La seule chose qui m'intéresse, c'est que tous les hommes, toutes les femmes et tous les enfants d'Amérique aillent le voir. »

(Le magnat hollywoodien Sam GOLDWYN.)

C'est là un ouvrage bref, dense et condensé qui soulève à propos du cinéma québécois, de la culture québécoise, de la « québécity » et de l'« internationalisme » artistique, esthétique et culturel des questions d'une pertinence, d'une importance, voire même d'une « essentialité » telles qu'il serait possible de discourir à perte de vue, d'ouïe et de lecture, pendant des centaines de pages, sur les thèmes abordés dans un tel ouvrage. Et, même en ce faisant, le sujet ne serait jamais clos ou épuisé et le tout resterait brûlant et déchirant. Alors, allons-y courageusement en étalant sur le papier blanc un certain nombre de notes grises, noires ou roses à propos de ce livre à la fois instructif et irritant.

Il est à noter d'abord que la préface, datant du quatrième trimestre 1982, a été écrite par Paul Warren. Lequel est, à mon sens, une des personnes tenant, depuis quelques années, certains des propos les plus sensés et les plus percutants sur le cinéma en général et sur le cinéma québécois en particulier. Je prends ici le risque, potentiellement alourdissant, de livrer, dès le départ, trois citations essentielles tirées de cette préface : devenue partie intégrante du tout, celle-ci ne peut qu'influencer le type de lecture que l'on fera du reste de l'ouvrage.

« On dit souvent qu'il y a divorce entre le cinéma québécois et son public. Mais pour qu'il y ait divorce, il faut un mariage. Or, il semble bien que le public québécois n'a jamais épousé son cinéma. Il y a bien eu, ici et là, depuis les années 1960, quelques rencontres entre le spectateur québécois et son écran, mais ce n'était que des passades. Ça n'a jamais été sérieux. » (P. 7.)

Il y a au moins une remarque qui me vient immédiatement à l'esprit face à ce propos. L'expression « le public québécois » signifie ici « le grand public québécois, consommateur de cinéma commercial », cela étant ainsi formulé sans qu'il y ait d'intonation ou de nuance péjorative. Car il me semble quand même qu'« un certain public québécois » a jusqu'ici apprécié une partie de ce qui s'est fait dans la cinématographie québécoise.

« L'auteur a voulu prouver simplement mais scientifiquement que le feed-back généralisé du public est bel et bien inscrit dans le filmique québécois. » (P. 8.)

Cette fois-ci, disons que, là, on se situe au cœur sensible et palpitant du sujet. C'est ici que les Spartiates ou les Romains ou les Athéniens se sont souvent rencontrés et risquent de le faire à nouveau. On y reviendra.

« Ce qu'il importe, en tout cas, de tenir pour acquis et point de départ pour la recherche à venir, c'est que ce cinéma est un cinéma coïncé — et en cela il est bien le reflet de notre société québécoise — entre le mieux dire du cinéma français et le mieux faire du cinéma américain. » (P. 9.)

Ici aussi, au moins une remarque s'impose. Il n'y a rien de neuf ou d'original dans le fait de rappeler encore une fois la « bipolarisation » culturelle québécoise. Mais comme cela reste vrai, du moins dans une assez large mesure, il faut y revenir, trop souvent même, au risque de ne pas sembler très innovateur.

En plus de la déjà très mise en relief « Préface » de Paul Warren, il y a un éminemment significatif « Avant-propos » d'une page et demie qui constitue un premier contact avec l'auteur, Ginette Major. Le dit avant-propos s'ouvre par la réflexion suivante : « Ce livre est né d'une double conjoncture : d'un sentiment d'impatience d'abord face à un vieux débat qui tourne en rond et la préparation d'une thèse dans le cadre d'un programme d'études. » (P. 11.) Déjà, avec ces quelques lignes, la question toute frémissante susceptible d'agiter les lèvres et les méninges du lecteur, c'est de savoir si « le vieux débat qui tourne en rond » va, enfin, grâce à ce livre (entre autres), se mettre à tourner un peu plus rondement et de manière plus féconde et plus stimulante. Ça, je n'en suis pas encore assuré. Loin de là !

Un peu plus loin, dans le même avant-propos, il est dit aussi : « En fait, le cinéma québécois de fiction est mort (ou presque) des mains mêmes de ceux qui l'avaient enfanté, d'une surdose de québécity. » (P. 11.) Ça, ça me semble toucher quelque chose de très vrai et de très essentiel. Cette *overdose* (ça fait plus nord-américain que « surdose ») de québécity m'a souvent frappé et, si l'on s'en fie à plein de commentaires, je ne suis pas le seul. Mais, malgré tout, comme esprit formé, informé et déformé par la sociologie, un énorme « POURQUOI EN EST-IL AINSI ? » émerge de quelque part, dans les tréfonds de mes tics intellectuels les plus incontrôlables. Et, nulle part dans le livre, je ne découvre la moindre esquisse d'explication pour tenter de rendre compte du phénomène.

On peut aussi lire ceci dans l'avant-propos : « Ce livre n'est pas un essai critique et de ce fait ne pose pas de jugements de valeur comme tels sur les films qui y sont étudiés. » (P. 12.) Ici, je dois reconnaître que j'ai des doutes, de très gros doutes, d'énormes doutes. Le livre, formellement rigoureux et analytique, de Ginette Major me semble quand même comporter à l'avance une partie de ses réponses. Aussi, il colporte un ensemble de jugements de valeurs implicites ne demandant régulièrement qu'à émerger en plus grande luminosité.

Ensuite, dans le premier chapitre intitulé « La problématique », Ginette Major dresse un rapide portrait historique, fort clair dans l'ensemble, du cinéma québécois de fiction. Elle réfléchit sur le rejet que, quant à moi, je qualifierais de « relatif » de ce même cinéma. Elle fait une brève allusion à l'importance du « modèle américain » dans la création d'habitudes mentales et la mise en place d'un système d'attentes face à un certain type de production cinématographique. Elle est aussi amenée à parler des réactions des francophones non québécois, et surtout des francophones du Manitoba, face au cinéma québécois.

Dans une autre section du même chapitre, intitulé « Un produit problématique », Ginette Major ouvre le débat en énonçant : « Si la force du "modèle américain" explique donc en bonne partie le phénomène de rejet évoqué plus tôt, elle ne rend cependant compte que d'une dimension du problème, celle du spectateur préconditionné. Il y a aussi une autre dimension au problème et c'est le produit lui-même. » (Pp. 19-20.) Dans cette même section, l'auteur présente ses deux hypothèses de base. « Notre première hypothèse est que les signes véhiculés par le cinéma québécois de toutes tendances, populiste, intimiste, engagé, etc., sont perçus par le public québécois comme appartenant à un univers sémantique ou culturel différent du sien, ou du moins différent de l'image qu'il se fait de lui-même. » (P. 20.) « Notre seconde hypothèse, qui, elle, était beaucoup plus hypothétique que la première, laquelle constituait en fait une certitude au départ dont il ne restait plus qu'à étudier les formes de manifestation, était que le cinéma québécois offrait une vision particulièrement résignée, fataliste de la vie. » (P. 22.)

Enfin, dans une dernière section du même chapitre, intitulée « Le cadre d'analyse », Ginette Major annonce ses couleurs analytiques : « C'est par le biais d'une analyse sémantique dans une perspective sémiologique que nous avons abordé l'étude du cinéma québécois de fiction, à partir d'un ensemble de films que nous avons voulu le plus représentatif possible des divers courants qui se sont manifestés au cours de cette période. » (P. 23.)

Que les lecteurs de l'actuel commentaire se rassurent ! Mon intention n'est pas de passer la totalité du livre en revue, chapitre par chapitre. Ce serait long, lourd et fastidieux. En fait, le reste de l'ouvrage, à partir de la page 24, comprend, en gros, trois parties. Dans la première, l'auteur justifie le choix des dix films de fiction des années soixante-dix qu'elle va analyser. Elle y explicite certains points relatifs aux modèles d'analyse : « Nous nous sommes principalement basé sur deux modèles d'analyse. Le premier est le modèle d'analyse de la structure des mythes de Lévi-Strauss ; le second est un modèle de schématisation sémantique puisé chez Julien Greimas. Nous nous sommes également inspiré de l'approche analytique de Roland Barthes dans *S/Z* ainsi que de certaines considérations méthodologiques propres à l'analyse sémiologique telles qu'exposées par Christian Metz dans *Langage et Cinéma*. » (Pp. 25-26.) Et elle présente les thèmes, compris dans vingt-six mots, autour desquels va s'organiser une analyse dont les axes essentiels seront : la spatio-temporalité, le micro-milieu, le comportement personnel et interpersonnel, le rapport au monde, le social.

La deuxième partie étudie les dix films choisis, chacun faisant l'objet d'un chapitre. Notamment : *Ti-Cul Tougas*, de Jean-Guy Noël, *L'eau chaude, l'eau froide*, de Marc-André Forcier, *Réjeanne Padovani*, de Denys Arcand. Aussi, sept autres films.

Enfin, comme ça va de soi en toute logique, le reste du livre va consister à livrer les déductions et les conclusions découlant « possiblement » de cette analyse serrée, austère et ardue. Il serait trop long d'évoquer tout ce qui est avancé et énoncé dans cette partie, vu que le tout est dense et pourrait susciter de longues et interminables discussions. Il importe, en gros, de savoir que l'étude, selon son auteur, confirme, pour l'essentiel, les hypothèses de départ.

Voici maintenant, jetées, de façon disparate, sur le papier, certaines des réflexions qui me sont venues à l'esprit à la lecture de cet ouvrage.

1. Il n'est pas du tout inintéressant de réfléchir sur les raisons du « relatif » échec du cinéma québécois de fiction. Au contraire, il s'agit même là d'une tâche essentielle et fort pertinente.

2. Il peut aussi être fécondant et éclairant de se questionner sur les « causes internes » de cet échec relatif. Ce qui fait que toute étude bien menée sur les « spécificités » du cinéma québécois ne peut qu'être la bienvenue si elle apporte des connaissances accrues susceptibles d'enrichir les systèmes d'explication déjà existants ou susceptibles d'émerger.

3. Malgré cela, qui n'est pas une considération négligeable, je serais porté à croire que Ginette Major balaie d'un revers de la main trop radical, trop désinvolte et trop facile tout cet autre pôle de réflexion et d'explication qui, semblant peut-être s'attacher à des « causes externes », essaie de cerner et de discerner le rôle du modèle américain et de « l'impérialisme culturel » américain comme facteurs d'explication partiels des difficultés des « cinémas nationaux ». Il me semble parfois (et je peux me tromper) que Ginette Major propose, en filigrane et subtilement, une sorte de « reddition » du cinéma québécois qui deviendrait alors « international », c'est-à-dire « quasi-américain ». Je pense, par exemple, à ce passage :

« Quant au public québécois, le grand public, on comprend aisément que ce cinéma ait si peu de magnétisme à ses yeux. Sachant que sa motivation première est de se distraire du quotidien, on imagine facilement qu'un cinéma essentiellement centré sur le quotidien au point d'en être un décalque soit pour lui sans attrait. Quant au public averti, il cherchera en vain une quelconque réflexion sur ou en marge du quotidien. Le cinéma québécois retrouvera son public perdu lorsqu'il cessera d'être le miroir complaisant d'une société avachie. Il jouira d'un public fidèle et connaîtra un succès d'estime qui se répercutera sur les recettes lorsque le

folklore et les "milieux" s'estomperont, au profit de valeurs humaines d'abord.» (Pp. 153-154.)

Tout cela est bien beau et fort noble. Mais qu'est-ce que ça veut dire? Où cela mène-t-il concrètement?

Qu'on me comprenne bien! Je ne souhaite pas masochistement, comme pourrait le vouloir une certaine conception «souffrante» de la «québécoïté», que le cinéma d'ici reste marginalisé, ghettoïté et isolé, tout cela se faisant au nom d'une sorte d'héroïsme national ou «nationaux» ou encore au nom d'un «populisme» condescendant. Tout cela s'est déjà vu en ce pays, et trop souvent, me semble-t-il. Mais j'ajoute qu'un cinéma différent, apparemment québécois et foncièrement américain ne me convaincrat guère non plus.

4. Parfois aussi, l'auteur émet des réflexions non prouvées ou passablement gratuites qui sont, à mon sens, des bourdes inqualifiables ou des prises de position dissimulées et très discutables. Par exemple: «En second lieu, le cinéma québécois de fiction ne doit plus être un simple xérox de la réalité d'ici.» (P. 154.) Je trouve cette phrase (de même que celles qui la suivent) éminemment simpliste et dénuée d'intérêt. Aucun cinéma, même celui qui prétendrait le plus au «réalisme», socialiste ou autre, n'est un simple xérox de la réalité. Même le cinéma documentaire n'arrive jamais à un tel résultat. Je pense aussi à une autre phrase qui m'a fait sursauter et que j'ai relue et relue pour être certain de ne m'être pas trompé: «Le Québec a ceci de particulier, dont peu de pays peuvent se vanter, c'est d'avoir un gouvernement à l'avant-garde de ses artistes.» Ce que j'aurais aimé que l'auteur se donne au moins la peine d'accompagner le tout de quelque argument, de quelque preuve ou de quelque illustration! Mais non! C'est affirmé. Point à la ligne. Après, on a ceci, qui me semble moraliste et vide:

«Le nouveau cinéma québécois devra se faire l'écho des préoccupations du Québécois nord-américain d'aujourd'hui et des défis auxquels doit faire face la société dans laquelle il vit, une société relativement riche, résolument moderne et hautement développée. Ainsi seulement les cinéastes québécois pourront-ils prétendre être "le phare de la société dans laquelle ils vivent" pour reprendre l'expression de Marshall McLuhan à propos du rôle de l'artiste-créateur.»

5. Le fait que les minorités francophones hors Québec apprécient si peu le cinéma québécois (l'auteur y revient à plusieurs reprises) ne me semble pas si significatif ou si tragique que ça. Cette attitude relève davantage d'une analyse des processus sociologiques et culturels à l'œuvre au sein de ces communautés. Ça veut, à mon avis, dire bien peu de choses à propos du cinéma québécois.

6. Étant donné la faible importance numérique de la population québécoise, étant donné la quasi-impossibilité d'avoir un grand cinéma national, étant donné l'importance du cinéma documentaire au Canada et au Québec, ça me gêne un peu, et même pas mal, de voir une étude portant exclusivement sur le cinéma de fiction. Le tout me semble tronqué et trompeur.

7. En fait, je cours le risque de me répéter en soulignant encore une fois que LE GRAND MÉRITE DE CE LIVRE, malgré tout ce que j'ai pu en dire, c'est d'essayer de saisir les mécanismes spécifiquement québécois de l'échec relatif du cinéma d'ici. MAIS il me semble que cette approche risque de fonctionner à vide et d'être stérilisante si elle n'a pas le souci de s'ancrer très fermement dans l'ensemble des réflexions déjà amorcées sur l'internationalisme culturel, donc sur certaines formes d'américanisation. Les réflexions de toute une brochette d'auteurs ou de revues très disparates me semblent souvent très fécondes. Je pense ici, en vrac, à Armand Mattelart, à Yves Eudes, à Ariel Dorfman, à Ivan Illich, à Ignacio Ramonet, à Jean-Marie Piemme et à bien d'autres. Je pense aussi à des périodiques comme *Intervention*, comme *Dérives*, comme *Possibles*, comme l'ancien *Focus*, comme *Résistances*; je pense aussi à certaines analyses du *Monde diplomatique*; je pense aux réflexions souvent pénétrantes de Paul Warren dans *Québec français* ou dans d'autres médias. Je pense encore aux réflexions parfois puissantes et éminemment discutables de Patrick Straram, le Bison Ravi, ou à celles de Jean-Pierre Lefebvre et de tant d'autres.

En terminant, je pense aussi au livre de Jacques Godbout, paru à la fin du printemps 1984 (chez Boréal Express). Il me semble que ce *Murmure marchand* dont nous parle Godbout entretient d'étroites relations avec l'actuelle situation du cinéma au Québec. Dans des sociétés où une des tendances importantes consiste à faire de chacun un « consommateur » plutôt qu'un « citoyen », il n'est pas étonnant de constater la nette prédominance d'un certain type de cinéma. Ce qui ne signifie pas du tout que le cinéma québécois est toujours excellent et merveilleux. Car il est bien vrai qu'il est rarement drôle ou optimiste. Mais l'optimisme des *happy ends* de l'*American way of life* est-il pour autant la solution ? Ou encore l'optimisme des commerciaux avec ses « donnez-y la claque, Laurentide » ?

En fait, la discussion reste ouverte. Et il semble qu'elle va durer encore longtemps. Du moins je serais porté à le croire !

Jean-Serge BARIBEAU

*Cégep Édouard-Montpetit, Longueuil.*

Gilles PRONOVOST, *Temps, culture et société*, Québec, Les Presses de l'Université du Québec, 1983, 333p.

L'ouvrage de Gilles Pronovost, comme l'indique son sous-titre, est un « essai sur le processus de formation du loisir et des sciences du loisir dans les sociétés occidentales ». L'examen d'une littérature abondante, composée d'ouvrages généraux, de monographies et de documents historiques, permet à l'auteur de mettre en rapport l'histoire des transformations qu'a connues le loisir dans un certain nombre de sociétés — notamment au chapitre de l'évolution des conceptions et des idéologies du loisir — avec l'émergence et le développement de la recherche dans ce domaine.

Dans la première partie de l'ouvrage, l'auteur nous présente, sous la forme d'une synthèse socio-historique, les grandes lignes du processus de formation du loisir et du développement des recherches dans le domaine en Angleterre, aux États-Unis, en France et au Québec. Conscient de la difficulté de cerner un sujet aussi étendu, et donc de l'impossibilité de présenter une analyse exhaustive d'un tel processus pour chacun de ces pays, l'auteur privilégie des aspects particuliers pour chacun des cas considérés. Bien sûr, l'Angleterre est le terrain de prédilection pour présenter une analyse des incidences de la révolution industrielle sur la naissance et le développement du loisir moderne. La révolution industrielle, séparant profondément le temps de travail du temps hors travail, devait conduire à une forte diversité des temps sociaux et à une conscience de cette diversité. Comme l'indique l'auteur, « c'est dans cette distanciation entre travail et non-travail que s'inscrit, à l'origine, la question du loisir ». Celle-ci se développa avec les nouveaux rapports sociaux qui apparurent en milieu urbain de même qu'avec les revendications liées à la réduction de la durée du travail. C'est au nom de l'accès à l'éducation, largement définie à cette époque dans une perspective morale, qu'il devint possible de justifier socialement une réduction de la durée du travail et ainsi de contrecarrer l'éthique puritaine du travail qui définissait alors le « temps libre » comme un temps d'oisiveté. Dans le cas des États-Unis, Pronovost privilégie nettement l'analyse des conceptions et des idéologies du loisir. Depuis Veblen jusqu'à aujourd'hui, l'auteur montre l'existence d'une réflexion sociale sur le loisir propre à la culture américaine et à ses idéologies. Une telle pensée, développée dans une période de prospérité économique (entre 1900 et 1930) et mise en veilleuse à l'occasion de la crise de 1929 et de la seconde guerre mondiale, présente un discours rationnel sur le loisir selon une perspective évolutionniste ; elle rejoint le thème du jeu, « constitutif de la nature