

## L'Empire et les barbares

Gilles Thérien

Volume 1, Number 1-2, Fall 1990

Américanité et cinéma

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1000987ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1000987ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cinémas

ISSN

1181-6945 (print)

1705-6500 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Thérien, G. (1990). L'Empire et les barbares. *Cinémas*, 1(1-2), 8–19.  
<https://doi.org/10.7202/1000987ar>

Article abstract

The situation of Quebec is analysed from the point of view of the systems of representation used in America and in France — the horizontal mode of continental attachment versus the vertical, hierarchical model. Given that Quebec maintains a problematic relationship with the United States, considered as a land of great strangeness, and has a relationship of continuity and tradition with France, the author shows that the Québécois system of representation is constituted between two unattainable poles, producing a tension that is the motor of its very survival.



*Le Déclin de l'empire américain* de Denys Arcand (1986)  
Collection Cinémathèque québécoise

# L'Empire et les barbares

Gilles Thérien

## RÉSUMÉ

Le fait québécois est analysé ici par rapport aux systèmes de représentation de l'Amérique et de la France: le modèle horizontal de l'appartenance au continent et le modèle vertical hiérarchique. Étant donné que le Québec entretient un rapport problématique avec les États-Unis, considéré comme le pays de l'étrangeté, et un rapport de continuité et de tradition avec la France, l'auteur démontre que le système de représentation québécois se constitue entre deux pôles inaccessibles, tension qui est le moteur même de sa survie.

## ABSTRACT

The situation of Quebec is analysed from the point of view of the systems of representation used in America and in France—the horizontal mode of continental attachment versus the vertical, hierarchical model. Given that Quebec maintains a problematic relationship with the United States, considered as a land of great strangeness, and has a relationship of continuity and tradition with France, the author shows that the Québécois system of representation is constituted between two unattainable poles, producing a tension that is the motor of its very survival.

Une partie du titre m'a été suggérée par *Le Déclin de l'empire américain* (Denys Arcand, 1986). Il m'a toujours semblé d'ailleurs que ce titre, intéressant à plusieurs égards, entretenait un rapport faible avec le film, où il était plutôt question du Québec et de l'histoire, de l'histoire du Québec, en somme d'une histoire de Q si l'on veut bien donner à cette lettre des sens multiples. Ce n'est pas la raison du choix du titre qui m'intéresse mais les variantes qu'il comprend implicitement: *Le Déclin et la chute de l'empire ro-*

*main*<sup>1</sup>, *Le Déclin du Moyen Age*<sup>2</sup> et *Le Déclin de l'Occident*<sup>3</sup>. Il y a dans tous ces titres un jugement qui porte sur la perception d'une dévaluation. Cette décadence est interne, mais elle est rendue plus présente parce qu'elle s'accompagne d'une menace. Si l'on parle d'empire et de déclin, c'est qu'il y a toujours aux portes d'un empire quelconque une horde de Barbares qui s'apprête à envahir le territoire, d'où la seconde partie de mon titre. Penser l'empire, c'est aussi penser ce qui le mine, ce qui le nie, c'est la pensée de la Barbarie. Voilà de bien grands mots pour un contexte québécois où le discours identitaire survit de panne en panne, où la situation d'être francophone en Amérique donne l'impression d'y être français, alors que la découverte de l'Ancien Monde, en particulier de la France, nous donne le sentiment d'y être américain. De quel empire faisons-nous partie au juste, ou encore sommes-nous, tour à tour, alternativement, les barbares des deux empires? Le barbare n'est-il pas, si son étymologie se rattache au «bara-bara» ou au «bla-bla» de sa langue informe et difficile à comprendre, celui qui marque continuellement et publiquement son étrangeté par son accent, sa «mécompréhension» de la vraie langue et de ses normes, celui qui se trahit par son accent tant à New York qu'à Paris? C'est en me servant du fait québécois que je tenterai de regarder dans les deux directions: l'axe du temps qui défile d'ouest en est et l'axe de l'espace qui s'organise nord-sud.

Commençons d'abord par inventorier quelques petites confusions. Pour l'Européen qui voyage vers notre continent, il vient en Amérique. La distinction que nous maintenons entre nous et les États-Unis ne s'applique pas. Ainsi la première édition chez Grasset du livre de Jean Baudrillard, *Amérique* (1986), s'accompagne d'une photo non identifiée en page couverture. Ce livre parle des États-Unis, de l'Ouest, des grands espaces, des villes américaines, de la culture et la photo est celle du centre-ville de Montréal, y compris le Q de l'édifice de l'Hydro-Québec. Erreur? Que non! Au mieux lapsus. Yves Berger, directeur littéraire chez Grasset, avait publié en 1976 un roman, *Le Fou d'Amérique*, où le principal personnage féminin s'appelle Luronne, d'un seul trait, et que le narrateur décrit en ces termes:

Elle a répondu à mes doigts qui pressaient les siens et j'ai essuyé une nouvelle vague de bonheur, je ne cessais silencieux de répéter, «Luronne», «Luronne», j'abordais enfin à ces pays d'Huronie et d'Iroquoisie dont je ne cesse de traîner la nostalgie comme si je les avais connus, vécus, puis elle m'a dit qu'elle était de mère américaine, de père français et qu'elle avait passé son enfance et son adolescence entre la France et l'Amérique, Paris et New York (p. 36).

Comme on l'aura constaté, la Huronie n'a pas su résister à la force gravitationnelle du Sud et s'est retrouvée, ressuscitée, sur les bords de l'Hudson plutôt que sur la baie Georgienne. Du point de vue de l'ancienne France, l'Amérique est une et même les distinctions géopolitiques n'arrivent pas à faire véritablement la différence.

Du côté de l'Amérique, la situation me semble aussi confuse mais dans des domaines très particuliers, liés à la grande culture et tout spécialement aux études supérieures. L'accent a été mis sur cette question depuis les livres à grands succès<sup>4</sup> de Allan Bloom, *The Closing of the American Mind*, et celui de E. D. Hirsch Jr., *Cultural Literacy*, qui proposent la constitution d'un canon des grandes œuvres qui doivent marquer une culture, que ce canon soit imposé, comme le propose Bloom, ou qu'il soit plutôt le résultat d'un consensus, comme chez Hirsch. Ce qui ressort le plus de ce débat, c'est la dépendance extrême des milieux universitaires américains à l'égard de la pensée européenne, et tout particulièrement de la pensée et de la mode intellectuelle françaises. Il faut remarquer comment, dans le champ des études cinématographiques américaines, tout ou presque tout le discours théorique, exception faite des travaux de Sol Worth, dépend d'un point de vue français, essentiellement développé dans le giron de la culture française et d'un corpus d'œuvres qui correspondent essentiellement aux canons de cette même culture. Le grand débat américain sur la définition d'un canon de même que le problème de l'enseignement de la formation générale dans le cadre de la culture universitaire américaine posent ultimement le problème sur lequel nous reviendrons, celui de la culture du Nouveau Monde en regard de celle de l'Ancien.

La position québécoise, coincée entre les deux, me semble reposer sur un plus grand nombre de confusions. Le rapport que nous entretenons avec l'Amérique, comme celui que nous entretenons avec l'Europe, est ambigu. Disons tout de suite que le rapport avec l'Europe se traduit presque exclusivement par la relation à la France. Les liens intellectuels avec les autres pays d'Europe semblent faibles, sinon inexistants. L'étranger, le pays de l'étrangeté, est souvent l'Amérique, les États-Unis. Prenons quelques exemples dans notre propre culture.

Deux romans me semblent particulièrement représentatifs du nœud conflictuel de nos rapports avec les USA: *Volkswagen Blues*<sup>5</sup> de Jacques Poulin et *Une histoire américaine*<sup>6</sup> de Jacques Godbout. Le roman de Poulin raconte l'histoire d'un écrivain, Jack Waterman, à la recherche de son frère disparu aux USA. Cette recherche commence à Gaspé où l'écrivain s'associe une métisse qui va l'accompagner dans toutes ses pérégrinations. Depuis la Gaspésie, Jack et Pitsémine vont suivre symboliquement, dans leur vieux

Volkswagen, la pénétration de la France sur le continent américain, d'abord du côté de ce qui maintenant est le Canada puis, du côté américain, en poursuivant la route de l'Ouest. Au lieu de l'Oregon, les deux aboutiront au terme de leur voyage à San Francisco où Jack retrouvera enfin son frère paralysé, handicapé, amnésique, pris en charge par les Américains. Sans contact possible avec ce frère en dégénérescence physique et mentale, il revient alors à Montréal dans un geste qui semble marquer une nouvelle naissance, un retour aux sources. Il abandonne son frère, Pitsémine et son Volkswagen aux USA.

Dans le roman de Godbout, il s'agit d'un professeur québécois en communication qui affiche dans son nom le bilinguisme de l'État canadien: Gregory Francœur, ancien député de l'Assemblée nationale, désillusionné de la politique, qui vient séjourner à titre de professeur invité à Berkeley pour se remettre de toutes ses émotions, auxquelles il faut ajouter une séparation sans divorce d'avec sa femme. La Californie étrange lui sera néfaste, puisqu'il se retrouvera en prison, accusé d'avoir violé une jeune Américaine et d'avoir mis le feu à un centre de recherches en physique nucléaire. Il sera expulsé des USA.

Ces deux exemples sont intéressants parce qu'ils mettent en scène des intellectuels, des représentants privilégiés de la culture d'ici, un départ volontaire vers les USA, un séjour, une déception et un retour qui, dans chaque cas, se présente comme définitif. Autre point commun, c'est la Californie, San Francisco et sa région, qui représente alors les États-Unis. Nous sommes loin de la Floride ou de Ogunquit.

Le cinéma québécois offre, lui, des exemples encore plus nombreux du rapport ambigu aux USA. C'est, on s'en doute bien, la série de films dont l'objectif manifeste est d'examiner nos rapports avec l'Amérique et les Américains, mais c'est aussi une bonne partie du cinéma des dernières années qui, tout en refusant d'examiner nos relations avec nos voisins du Sud, se présentent comme des films de facture «américaine» ou qui veulent exploiter le modèle américain.

En revanche, on ne trouve pas de roman ou de film qui présente de façon problématique nos relations avec la France. Ces relations sont toujours examinées sous l'angle de la continuité et de la tradition d'un lien fort, non problématique. Il semble toujours, vu d'ici, qu'il nous est plus naturel d'être français qu'américain.

Si je me suis permis de faire allusion à ces divers exemples, c'est moins pour attirer l'attention sur eux que pour mettre en évidence ce qui me semble une contradiction bien de chez nous: pour certains, les USA représentent culturellement un système de valeurs que l'on peut examiner et juger de l'extérieur, et pour d'autres,

parfois les mêmes, la France demeure la mère patrie culturelle dont on se sent exilés, comme si on faisait encore partie de sa culture. Or, cette tension entre les deux axes, entre les deux continents, apparaît comme une tension entre deux types de cultures bien différents que nous allons maintenant tenter de décrire.

Il est important de définir, si possible, ce qu'il faut entendre par culture et plus spécifiquement ce qu'un sémiologue peut entendre par culture. Prenons un exemple. Au moment où l'Université du Québec à Montréal déposait auprès de la ville de Montréal des plans d'aménagement de ses pavillons des sciences qui seront situés non loin de la Place des arts, la ville de Montréal a exigé que l'université se dote, en même temps, d'équipements culturels. Il faut donc comprendre que, pour certains, les sciences ne font pas partie de la culture mais qu'un musée, une bibliothèque seraient, eux, des représentants valables de la culture. C'est la conception élitiste et surannée de la notion de culture où le culturel s'identifie à l'objet d'art et aux activités esthétiques. Les sociologues ont fourni une notion plus vaste de la culture, très proche de ce qui connote l'identité d'une société ou d'un peuple, et on parle volontiers de «culture du monde industriel» ou de «sous-culture urbaine». Les anthropologues, eux, ont développé des modèles qui permettent de distinguer les cultures dites primitives des cultures dites civilisées sans toujours échapper au danger de hiérarchiser les deux, de distinguer les points de vue à partir du même centre d'observation. La position du sémiologue est un peu différente. Ce ne sont pas les objets et les comportements qui l'intéressent mais bien les systèmes de signes qui maintiennent leur valeur symbolique. Ainsi, c'est moins le club de hockey canadien, son organisation ou le sport lui-même qui nous intéresse mais la façon dont on en parle, la sainte-flanelle, par exemple, qui annonce à la fois la religion et le patriotisme. La description que le sémiologue peut faire des divers systèmes de signes tend à préciser des régulations non pas de la culture elle-même, mais de la représentation qu'elle se donne, de sa mise en scène. Aussi, ce qui nous intéresse ici, c'est de savoir comment on peut penser, à l'intérieur de l'Occident, la culture du Nouveau Monde par rapport à l'Ancien. S'agit-il simplement d'un transfert de culture d'un continent à l'autre, ou encore de la mise en place d'une culture nouvelle qui serait difficilement comparable à la culture d'origine? Quel rapport la culture entretient-elle avec l'identité? Les cultures s'opposent-elles comme l'empire et les barbares ou sont-elles complémentaires?

On pense généralement que la culture européenne est à l'origine de la culture américaine, que les deux sont en situation de continuité. Voilà bien une idée reçue. Personne n'en doute... sauf ceux qui se méfient des origines. En effet, comment peut-on justifier



tant du côté européen que du côté américain l'existence d'une telle origine et de son rôle dans la création de la culture du Nouveau Monde? D'abord dans le Nouveau Monde, et cela est particulièrement vrai pour la Nouvelle-France, il existe déjà sur le territoire une ou plusieurs cultures dont on n'a pas fini de mesurer l'importante influence sur la société coloniale. Ensuite, la culture de la vieille Europe ne transite pas comme par enchantement dans ces longs débuts de la colonie. Les cultures européennes ont déjà des systèmes complexes de signes qui les représentent et les identifient: la théologie, la royauté, l'économie; les rapports entre les classes sont déjà structurés en imaginaires acceptés ou rejetés mais bien en place. Les rois ne traversent pas l'océan, Rome reste à Rome et délègue ses missionnaires. La langue même, véhicule premier de la culture, ne s'est pas transmise selon les mêmes modalités dynamiques qui la faisaient bouger en Europe, d'où la mise en place en Amérique de langues à la fois semblables et différentes, par l'accent dans tous les cas et même par l'orthographe entre l'anglais et l'américain. La culture américaine, la québécoise et l'anglaise sont des cultures nouvelles dont la création et l'enrichissement dépendent du milieu dans lequel elles se développent.

La culture européenne, quand elle réfléchit sur son existence, sur son histoire, n'a pas non plus le loisir de se donner une origine. Laquelle choisir? La grecque... la romaine... la judaïque... la celtique... la judéo-chrétienne... la byzantine?... Tout cela n'est que fantasme de multiples origines possibles. En fait, elle est structurée comme si elle avait une origine parce que cette origine peut servir de principe absolu dans tous les domaines de la culture. Cette origine toujours fantasmée, toujours repoussée, reportée plus loin, sert de principe à une représentation de la culture organisée autour du temps, de l'histoire, de la descendance et de la généalogie.

La culture européenne se constitue donc en civilisation à partir d'un point absolu que l'on peut appeler l'origine — tout en reconnaissant le caractère fantasmé — ou le principe, le pivot de sa modalité de représentation, une représentation hiérarchique, verticale dont la pyramide est la meilleure forme graphique. C'est à la fois l'Église et la monarchie comme institutions qui deviendront le lieu même de l'élaboration de la culture, de son maintien et de sa diffusion. Ce lieu est concentré à la pointe de la pyramide des divers pouvoirs et la circulation de la culture se fait verticalement de haut en bas sous forme d'enseignement, d'exemplification et de ritualisation. C'est qu'à l'origine de cette culture, on retrouve des êtres sacrés, Dieu et le roi, qui sont tout à la fois l'origine et le contenu de la transmission de la culture. L'ensemble des autres institutions qui entourent et soutiennent le haut de la pyramide assure la per-



manence et la défense de ce que nous conviendrons d'appeler la civilisation. Mais comme ce pouvoir se trouve dans les mains d'hommes bien précis dont la durée de vie est limitée, la transmission de la culture est assurée dans la continuité des descendance... filiation du pouvoir monarchique, permanence des dogmes et de leur interprétation, tradition des valeurs, canon. La culture est formée de contenus qui prennent corps et qui s'inscrivent dans un système autorégulateur. La culture de l'Ancien Monde a surtout pris corps dans le monument, forme solide, et l'architecture est certainement son domaine privilégié de représentation: villes, cathédrales, palais, forteresses, prisons, marchés, théâtres, musées, etc. sont devenus la représentation de la culture en même temps que l'agent de sa transmission et de sa permanence. Or, tous ces monuments sont autant de jalons dans l'histoire, histoire d'une dynastie, d'un mouvement de ferveur religieuse, de richesse économique ou de jouissance du loisir. Les rituels qui scandent la vie quotidienne au rythme des exigences du pouvoir tissent la continuité culturelle dans laquelle tout le monde est appelé, selon son niveau, à vivre. Plus on se rapproche de la tête et du pouvoir, plus la culture est concentrée. Au bas de la pyramide se trouve le dernier destinataire des bienfaits de la culture et de la civilisation, le peuple. Au cours de l'histoire, l'édifice pyramidal a été ébranlé mais, d'une certaine façon, le système de sa représentation n'a jamais changé. Encore aujourd'hui, la pyramide du Louvre vient nous rappeler que les antiquités égyptiennes, l'architecture moderne, les parois de verre sont d'abord et avant tout l'expression d'un pouvoir qui se veut transparent sans pour autant éliminer souterrains et catacombes, ou encore qui neutralise la transparence dans les plis du reflet. Révolutions sociales et politiques, mort du roi et mort de Dieu, le système de représentation de la culture de l'Ancien Monde, et donc de la culture elle-même, continue de se porter on ne peut mieux.

Cette verticalité du rapport culturel engage des notions de valeurs liées à leur hiérarchisation. En s'élevant dans les sphères de la culture, on gagne en valeur. En s'approchant du sommet, on fait partie de l'élite, en s'en éloignant, on entre dans le terrain vague de la culture populaire, de celle qui est marquée par l'absence de monuments, par l'éphémère. C'est un système dans lequel on peut améliorer sa condition culturelle en s'approchant du pouvoir, de la tête de la pyramide, ou encore, raffermir son pouvoir en utilisant la culture. La légitimité s'acquiert par l'ancrage dans l'histoire et par les filiations que l'on peut tracer et qui peuvent transformer tout individu en ascension en un centre de plus en plus puissant.

La culture du Nouveau Monde, la culture de l'Amérique, n'a pas le même système de représentation. Dans le transfert de l'Ancien

au Nouveau Monde, les pouvoirs ont été sérieusement ébranlés dans leur réalité quotidienne par la dispersion sur le territoire et par la délégation nécessaire de tous les pouvoirs, que ce soient ceux de l'Église, la catholique de Rome ou la protestante d'Angleterre, ou ceux des monarchies française et anglaise. Dans ce qui deviendra les États-Unis d'Amérique, l'établissement colonial s'est fait rapidement, avec des populations nombreuses, un sens de grande autonomie et le développement accéléré de la propriété privée. En Nouvelle-France, les liens avec la métropole sont demeurés plus marqués et le progrès colonial a été beaucoup moins important au chapitre des populations comme à celui de la propriété. On l'avait déjà noté<sup>7</sup>, une des raisons de l'affaissement rapide des sociétés amérindiennes sur tout le continent américain, nord et sud, a été l'effet de leur dispersion sur le territoire et donc de leur isolement les unes par rapport aux autres. La société américaine, qui va se développer, va tâcher à la fois de couvrir le plus grand territoire possible tout en maintenant le lien avec les territoires déjà occupés et développés. Même si les régions demeurent parfois assez isolées pour créer des conflits comme celui de la guerre civile, il n'en reste pas moins que l'union des États sera toujours l'horizon idéal vers lequel se dirige l'Amérique. Le même mouvement se fera aussi au Canada à partir de l'Acte d'union et surtout de la Confédération. On s'habitue alors à penser la notion de peuple, de race ou de nation comme une entité spatiale qui réunit des groupes séparés par la distance mais unis par ce qui deviendra une même culture. La diversité des groupes fondateurs, l'éloignement des patries d'origine obligent l'Amérique à se créer de toutes pièces une nouvelle culture coupée de racines historiques. L'histoire n'est plus la tradition, la descendance, la généalogie mais le futur, ce qu'il adviendra de la société, la liberté de ses choix et de ses comportements; l'histoire n'est pas faite de descendance mais de construction de routes, de voies ferrées, de pistes aériennes et de canaux de communication électronique.

La représentation de la culture nord-américaine ne pourra pas être identique à celle de l'Europe. Bien sûr, on y retrouve des monuments mais ils sont, pour la plupart, détachés de toute fonction symbolique efficace, sauf peut-être les cimetières, en particulier celui d'Arlington; et ils apparaissent dans un régime de représentation mimétique, lorsqu'on veut se donner des airs de l'Ancien Monde, d'où quelques monuments gréco-romains ou quelques cathédrales néo-gothiques perdus dans le vaste espace plat de l'Amérique. La culture américaine est labyrinthique. Il n'y a qu'une seule porte d'entrée au labyrinthe: l'appartenance au continent. Une fois entré, tous les chemins deviennent possibles. La culture américaine est horizontale, elle se déploie dans les divers

espaces que la liberté de chacun a décidé d'éprouver. Les valeurs les plus importantes de ce système sont, bien entendu, l'argent, mais celui-ci n'a pas un sens de valeur absolue, ce n'est pas d'abord du patrimoine... puisque si on n'en a pas, on peut en vouloir, on peut en faire et surtout on peut obtenir plein de choses en s'en passant. La liberté des individus, de leur démarche personnelle, est aussi une valeur importante, droit de vie ou de mort sur soi ou sur les autres, droit absolu de choisir ce que l'on croit être son bien. La culture se présente donc comme un régime de contiguïtés à choix multiples. On trouve n'importe quoi à côté de n'importe quoi. Cela vaut autant pour l'architecture que pour les œuvres d'art ou les rites. Les taudis jouxtent les merveilles de l'architecture du Nouveau Monde, l'art classique fondé sur des canons esthétiques précis s'accompagne volontiers de pop art, les religions traditionnelles occupent les mêmes espaces physiques et communicationnels que les sectes et les réseaux d'évangélistes, la grande littérature vit avec la petite.

L'un des points les plus importants de cette culture américaine demeure paradoxalement l'exploitation et l'abolition de l'espace et des frontières par la mise en place de l'image, celle du cinéma d'abord, puis celle de la télévision qui viennent ajouter à ce labyrinthe de la contiguïté. La salle obscure du cinéma ou la boîte à images chez soi neutralise l'errance dans le labyrinthe. Nous ne sommes plus obligés de nous perdre dans le monde, c'est lui qui vient se dissoudre devant nous. Mais cette opération n'est possible que par la mise en place de la formidable illusion du voir, illusion techniquement et culturellement réussie: Big Brother est américain. Il n'est pas étonnant, à mesure que le temps passe, d'entendre en Amérique des voix qui réclament une mise à jour de ce contrat social, de cette culture. Le modèle vertical tente plusieurs, ne serait-ce que parce qu'il correspond à des sociétés où les pouvoirs sont bien définis, plus concentrés et moins partagés et où, aussi, les valeurs ont un rôle de formation universelle. Mais cela se passe au moment même où le modèle horizontal de la culture envahit le monde entier et donne à tous les peuples un sentiment plus net d'appartenance parce que placé sur un plan égalitaire où le partage est possible. Une partie de l'américanisation mondiale, culture de l'image, culture populaire, culture des libertés individuelles, est un appui à tous ceux qui, dans un modèle de culture verticale, ont été condamnés à être les récipiendaires passifs de la culture officielle ou encore d'en être totalement privés. Aujourd'hui, de Moscou à Paris, un conflit entre les deux modèles de culture se développe comme il se développe en sens inverse en Amérique. Les deux cultures ne se complètent pas, elles s'antagonisent et le fossé entre les deux se creuse continuellement.

Il est impossible de terminer ces trop brèves réflexions sans revenir au Québec, sans se demander quelle est notre propre situation dans ce débat. Curieusement, il me semble que notre situation est tout à fait à l'image de notre ambivalence «identitaire». D'un côté, par notre attachement farouche à nous démarquer de ce qui est américain, nous soutenons un certain nombre de positions dans le domaine vaste des attitudes culturelles que nous empruntons directement à la culture européenne, à l'axe est-ouest qui nous relie à ce que nous appelons encore parfois la mère patrie, volonté particulièrement manifeste chez nombre d'intellectuels et d'artistes qui se sentent plus à l'aise à Paris qu'à New York. Nous nous créons une histoire, nous fantasmons notre origine dans un cadre généalogique. De l'autre côté, nous avons ceux qui s'identifient plus volontiers à la culture américaine et qui éprouvent constamment un déphasage culturel — je dirais une asymétrie théorique — avec l'Europe. L'axe nord-sud leur convient parfaitement, du Maine à la Floride en passant par New York et San Francisco. Cette ambivalence n'est-elle qu'un symptôme de notre maladie «identitaire» ou est-elle en fait le moteur même de notre survie? N'est-ce pas la tension entre ces deux pôles inaccessibles pour les hybrides que nous sommes qui nous permet, contre toute prédiction, quatre siècles plus tard, d'être encore là, vivants, actifs, dans une sorte de situation de mise en catastrophe entre le modèle vertical du pouvoir oppresseur et le modèle horizontal de l'errance labyrinthique, entre la métaphore qui crée les paradigmes et la métonymie qui engendre les déplacements et l'évolution? C'est fatigant de vivre dans les deux modèles mais il est tout à fait encourageant de voir, d'expérimenter l'oscillation entre les deux modèles, l'impossibilité de voir triompher l'un contre l'autre et d'imaginer que, comme la société québécoise, le cinéma survit, bien identifié, faute de vouloir s'en tenir à une seule identification.

Université du Québec à Montréal

#### NOTES

1 Ouvrage édité de nombreuses fois. Voir Edward Gibbon, *The Decline and Fall of the Roman Empire* (New York: Collier, 1966).

2 Ouvrage édité de nombreuses fois. Voir Johan Huizinga, *Le Déclin du Moyen Âge* (Paris: Payot, 1967).

3 Ouvrage édité de nombreuses fois. Voir Oswald Spengler, *Le Déclin de l'Occident* (Paris: Gallimard, 1948).

4 Allan Bloom, *The Closing of the American Mind* (New York: Simon and Schuster, 1987) et E. D. Hirsch Jr., *Cultural Literacy* (Boston: Houghton Mifflin, 1987).

- 5 Jacques Poulin, *Volkswagen Blues* (Montréal: Québec/Amérique, 1984).  
6 Jacques Godbout, *Une histoire américaine* (Paris: Seuil, 1986).  
7 Voir à ce sujet Pierre Chaunu, *Les Amériques* (Paris: Armand Collin, 1976).