

Louis Brosseau, *Le Cinéma d'une guerre oubliée*, Montréal, VLB éditeur, 1998, 208 pages

Pierre Véronneau

Les sciences et le pouvoir

Volume 7, numéro 3, printemps 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1060371ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1060371ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Bulletin d'histoire politique
Comeau & Nadeau Éditeurs

ISSN

1201-0421 (imprimé)

1929-7653 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Véronneau, P. (1999). Compte rendu de [Louis Brosseau, *Le Cinéma d'une guerre oubliée*, Montréal, VLB éditeur, 1998, 208 pages]. *Bulletin d'histoire politique*, 7(3), 188–191. <https://doi.org/10.7202/1060371ar>

Tous droits réservés © Association québécoise d'histoire politique; VLB Éditeur, 1999

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Louis Brosseau, *Le Cinéma d'une guerre oubliée*, Montréal, VLB éditeur, 1998, 208 pages.

Sans être une tendance dominante de la littérature cinématographique mondiale, les études socio-historiques sur le cinéma occupent une place régulière et significative dans les publications des vingt-cinq dernières années. Cinéma du front populaire, History by Hollywood, de l'histoire au cinéma, l'Holocauste au cinéma, je pourrais enfilez des dizaines de sujets qui illustrent cette tendance. Le livre de Louis Brosseau s'inscrit dans ce courant. Il présente en outre la particularité de faire écho à un autre volet de l'historiographie québécoise, qui étudie les Première et Deuxième Guerres mondiales sous de nouvelles perspectives, et dont le numéro du printemps-été 1995 du *Bulletin d'histoire politique* offrait une excellente illustration. J'y publiais un texte intitulé «Images d'une guerre oubliée: description, contexte et réception» et l'ouvrage de Brosseau en constitue un prolongement et un approfondissement.

L'auteur se penche sur les films de fiction, neuf au total, qui vont de 1953 à 1994, consacrés à un événement historique qui tient une place assez minime dans le cinéma québécois. Ce qui démontre, selon lui, la place relative que la Guerre occupe dans la mémoire collective des Québécois. Il conçoit son livre pour un public peu informé sur l'histoire et le cinéma. C'est pourquoi le premier chapitre, «À propos des films» est constitué d'une mise en place des films sous forme de quasi cinéfilmes qui résument le film et parlent de son réalisateur, de sa production et de sa réception. Certaines informations qu'il fournit (biographie des cinéastes, histoire des maisons de production) ne sont pas toujours pertinentes à la spécificité de son sujet mais s'acceptent dans le contexte généraliste où l'auteur se situe.

Le second chapitre se veut déjà plus étoffé dans la façon dont il présente «La Seconde Guerre mondiale vue du Québec: événements, enjeux et discours». Ici l'auteur propose, selon la table des matières, trois-sous chapitres: inventaire des événements historiques évoqués ou représentés (21 pages), enjeux de la guerre pour les Canadiens — le choc de deux visions (16 pages) et absence de discours alternatif (2 pages). Un tableau de dix pages reprend ces événements et leur représentation. Les premiers et seconds sous-chapitres sont eux-mêmes subdivisés en parties, elles-mêmes redivisées par événements, sans compter le recours aux trois étoiles qui indiquent un autre fractionnement du texte. Chaque niveau est doté d'un titre marqué par une distinction typographique (petites majuscules, gras, italiques grasses) dont l'effet est atténué parce que la grosseur des caractères est toujours la même. À mon sens, la mise en page engendre une certaine confusion qui dessert le propos de l'auteur. Il aurait été plus simple d'avoir recours à une numérotation et de

commencer chaque sous-chapitre sur une nouvelle page pour permettre au lecteur de se repérer plus aisément, et la table des matières aurait pu être à cet effet mieux construite et plus complète. Qu'auraient représenté quelques pages de plus pour atteindre une plus grande clarté?

Ces remarques pratiques étant faites, revenons au contenu du livre. L'auteur se veut très descriptif quand il évoque divers événements et enjeux de la guerre. Mais il ne s'y limite pas, car il précise à quels films ils se rapportent. Il explique très justement la pertinence de cette méthode quand il écrit que «l'un des intérêts du film à thème historique réside dans cette capacité de ré-examiner le passé pour éclairer le présent» (p. 72). Pour apprécier le réexamen du passé, il faut au moins connaître les faits et c'est le choix qu'effectue Brosseau. Le spécialiste de l'histoire y trouvera une certaine redondance mais cela est nécessaire pour le néophyte auquel le livre s'adresse. Brosseau essaie de mesurer des écarts, de définir des absences, de cerner des traitements, de mettre en lumière des manières et les angles selon lesquels les événements sont représentés. Pour ce faire il observe de très près les films, et plus spécifiquement leur diégèse. Il a raison. À la fin du chapitre, il tire une première conclusion: «la représentation des événements, tout comme celle des enjeux et des discours liés à la guerre, demeure fragmentaire et superficielle» (p. 91).

Dans le troisième chapitre, Brosseau évalue comment les films, qu'ils se classent dans la sphère publique ou la sphère privée, se positionnent par rapport à quatre grandes institutions: l'État, l'Église, l'armée et les médias. Il procède à plusieurs constats: les films témoignent de cynisme et de méfiance à l'endroit de la classe politique, et les citoyens se sentent impuissants; la position de l'Église n'est pratiquement pas exprimée; l'armée renvoie à des figures de paternalisme ou de coercition; les médias servent surtout à apporter une information documentaire au récit et constituent une sorte de mise en abîme. Pour faire ressortir son propos, l'auteur a surtout recours à du résumé de film, thème par thème, qu'il complète de capsules informatives contextuelles. Il procède le plus souvent à de l'analyse de contenu sans trop pousser l'étude des structures formelles et narratives des films. Il faut avouer que les neuf œuvres visées ne se démarquent pas par leur complexité structurelle.

Le dernier chapitre s'attarde aux images du masculin et du féminin qui se dégagent des films. Ici l'auteur bifurque d'une approche classique «histoire, objet du cinéma» pour rejoindre un questionnement hérité des «cultural studies». L'héroïsme, l'identité masculine et le pouvoir au féminin constituent ses principales pistes pour étudier le contrat social qui relie hommes et femmes dans le film. Si Brosseau a souvent tendance à être assez littéral dans sa description analytique des films, ce qui est sans doute nécessaire pour qualifier la représentation d'un fait, cette approche «au pied de la lettre» peut se retourner contre lui lorsqu'il traite de thèmes chargés d'un fort coefficient

discursif. J'ai l'impression qu'il reste en deçà des possibilités de son corpus, ou qu'il le prend trop au premier niveau.

Cela ne veut pas dire que les explications et les observations qu'il avance sont fausses, mais que d'autres peuvent venir à l'esprit du lecteur. Un petit exemple de cela. L'auteur écrit, à propos du *Poils aux pattes* comme les CWAC's, que «puisque les hommes refusent de s'enrôler et d'aller se battre, les femmes doivent donc le faire à leur place. C'est sans doute pourquoi (je souligne) le seul film dont l'action se passe entièrement dans un camp militaire met en scène des femmes» (p. 161). Avec un corpus de neuf films, je mettrais un bémol à une telle assurance. D'autant plus qu'il s'agit là d'un téléfilm, qui n'est pas sorti en salle, adapté d'une pièce de théâtre. J'aurais tendance à circonscrire cette affirmation en jetant aussi un petit coup d'œil du côté des représentations de la Seconde Guerre dans la littérature et la télévision québécoises.

En conclusion l'auteur dégage cinq récurrences: le clanisme, le flou de la représentation collective, le ressentiment et le sentiment de persécution comme moteurs du nationalisme canadien-français, une quête identitaire perpétuelle et la banalisation de l'histoire et l'indifférence. Ces cinq récurrences sont stimulantes et il est dommage que l'auteur se retienne car elles dépassent la portée de son corpus. Elles peuvent éclairer d'autres pans de la cinématographie et de la culture québécoises. En fait il s'agit de manière générale de constantes de la culture québécoise au xx^e siècle que l'auteur a mis en application. Il aurait été intéressant qu'il élargisse sa vision en se questionnant de manière plus globale sur la façon dont la culture interprète l'histoire quand le champ historique forme la matière de son contenu. À dépasser l'approche «miroir» (exact ou déformant) de l'œuvre culturelle historique pour s'intéresser à la dynamique qui relie tel contenu à la société qui n'en est pas le référent mais le producteur (autrement dit ne pas seulement mesurer les écarts et les exactitudes entre 1939-1945 et le film, mais aussi éclairer le pourquoi d'un film sur 1939-1945 au moment de sa production).

Il est un peu naïf de souhaiter, en dernière page, que voie le jour LE film québécois traitant de la Seconde Guerre mondiale qui porterait un regard plus objectif sur l'événement et rendrait «justice aux nombreux Canadiens français qui ont participé à cette guerre» (p. 175). «Attack» d'Aldrich, «The Longest Day» de Zanuck, «Patton» de Schaffner, «Saving Private Ryan» de Spielberg ou «The Thin Red Line» de Malick sont-ils plus ou moins objectifs? Pour l'historien analyste de la culture, ce n'est qu'un aspect de la question, et peut-être pas le plus intéressant. Ce n'est pas la vérité du discours historique qui importe, mais sa modalité (les figures de la mise en récit) et son intentionnalité (l'opération historiographique dont elle procède). De temps

en temps Brosseau a effleuré ces questions mais à l'évidence ce n'était pas son propos premier.

Son livre constitue un outil très pertinent pour étudier le sujet qu'il aborde et inciter à l'éclairer sous d'autres angles. Qui plus est, il permet de questionner l'attitude des cinéastes québécois quand ils abordent des sujets historiques. Ce n'est pas là son moindre mérite.

Pierre Véronneau
Cinémathèque québécoise

Amédée Papineau, *Souvenirs de jeunesse 1822-1837*, texte établi avec introduction et notes par Georges Aubin, Sainte-Foy, Les cahiers du Septentrion, 1998, 135 p.

Ce court ouvrage portant sur les *Souvenirs de jeunesse* d'Amédée Papineau est en fait l'introduction de 35 pages à ses mémoires. Ces dernières furent consignées à partir de 1838, sous la forme d'un journal comptant 155 pages et couvrant 22 ans de sa vie. Il rédigea ses *Souvenirs de jeunesse* à l'aurore de sa vie et bien que leur écriture ne soit pas précisément datée, on constate que les cinq pages que compte la dernière partie de ce livre furent rédigées et ajoutées en 1888, alors qu'il avait 69 ans. Ce sont donc véritablement ses souvenirs qu'il nous fait visiter; c'est sa mémoire que nous parcourons, avec les avantages et les désavantages qu'offre le temps révolu.

Georges Aubin nous confie, après une courte introduction sur le personnage, à la plume et aux souvenirs d'Amédée Papineau pour ensuite nous guider discrètement tout au long de l'ouvrage à l'aide de notes explicatives, la plupart biographiques. Cette courte autobiographie constitue une source historique riche. Comme l'affirme le patriote, la richesse se calcule en petits détails de toutes sortes, idéaux pour évoquer la vie bas-canadienne de cette période. Bref, nous sommes en présence d'une source primaire plutôt riche qui à défaut d'être infaillible, vu son caractère plutôt mémoriel que factuel, offre une perspective historique beaucoup plus dynamique et réaliste que bon nombre d'autres sources.

Avec cette présentation des *Souvenirs* d'Amédée Papineau, l'auteur nous offre en lieu et place d'un ouvrage critique, un voyage au début XIX^e siècle québécois et montréalais. L'aller est aussi attendu que le retour appréhendé, comme tous les voyages de plaisance. Les escales trop courtes ne font que tenter le lecteur d'y rester plus longtemps et la fugacité du séjour nous fait déjà espérer la suite du récit. Pendant ce séjour Amédée partage avec nous les moments forts de sa jeunesse, ceux qui auront marqué sa tendre enfance