Document généré le 25 avr. 2024 08:57

Ciné-Bulles
Le cinéma d'auteur avant tout

Perspectives : américanisation, américanité
L'émergence d'une nouvelle identité

Michèle Garneau

Volume 10, numéro 3, avril–mai 1991

URI : https://id.erudit.org/iderudit/34128ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Garneau, M. (1991). Perspectives : américanisation, américanité : l'émergence d'une nouvelle identité. *Ciné-Bulles*, *10*(3), 7–9.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1991

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/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

L'émergence d'une nouvelle identité

par Michèle Garneau

De l'identité substantielle à l'identité relationnelle

Deux récentes coproductions de l'Office national du film, les collections *L'Américanité* et *Parler d'Amérique*, sont peut-être le signe d'une mutation dans la quête identitaire québécoise. Non pas que cette quête serait terminée ou résolue ; non pas qu'elle se serait émoussée ou s'effectuerait sur un mode plus désabusé. Au contraire, la recherche est toujours là, plus aiguë que jamais, mais la façon de la poser a changé. En effet, on ne commence plus par une question essentialiste « qui sommes-nous ? », mais plutôt une question relationnelle « que sommes-nous par rapport aux autres ? et même, existentielle « y aurait-il de l'autre en nous ? » Ce déplacement dans la question est d'importance car l'enjeu n'est plus de chercher la vraie nature, l'identité réelle, de répondre par la référence à des essences ou des invariants qu'il faudrait préserver ; il s'agit plutôt de se situer par rapport à un autre et d'explorer les liens entretenus avec cet autre : l'Amérique.

Amérique, américanité, américanisation

Qu'est-ce qui nous lie à l'Amérique ? Que nous impose-t-elle et que lui cédons-nous ? Proposer des thèmes comme *L'Américanité* et *Parler d'Amérique*, impose de prendre la question de l'identité par l'autre bout, non plus de l'intérieur mais de l'extérieur. Plutôt que de partir de soi et s'opposer aux autres, on part de l'autre pour voir jusqu'où il est en soi. Les films de la série *L'Américanité* vont tous dans le sens de cette désappropriation en traitant l'américanité soit sous l'angle socio-économique de l'américanisation (**la Poursuite du bonheur**, **l'Amour... à quel prix ?**), soit sous celui plus culturel et psychologique d'une forme de dépossession (**Alias Will James**, **le Grand Jack**) ou d'incertitude (**Voyage en Amérique sur un cheval emprunté**). Le traitement du thème l'américanité s'est confondu et comme coulé dans le problème de l'identité, avec sa logique paradoxale du même et de l'autre, qui suppose un effort constant de différenciation et d'affirmation aussitôt limité par la conformité sociale ou la perte de soi dans l'autre, plus prestigieux. La suite de cette série, la collection *Parler d'Amérique* est moins problématique et plus conciliante dans son titre. En effet, il renvoie moins à un processus — de perte ou de gain identitaires — qu'à un état de fait, l'Amérique. Il suggère un nous, un grand tout dans lequel nous serions.

Lors d'une communication portant sur la série, Pierre Véronneau avait reproché au terme d'américanité son flou et le peu de rigueur qu'on avait mis à le définir : « En se basant sur une définition vague du concept, j'ai l'impression qu'on recherche un commun dénominateur étriqué qui ' gomme ' d'une part des différences peut-être plus grandes, d'autre part, un point de vue politique sur la force de l'impérialisme américain. L'américanité serait donc un concept forgé à un coin idéologique manifeste, et c'est ce dernier qu'il est plus intéressant d'analyser que le concept global lui-même. Les contours entre américanité et américanisation ne sont pas toujours bien définis et les paradigmes du premier sont rarement énoncés avec une rigueur convaincante ; on ne voit pas en quoi ils se démarquent de ceux de l'américanisation qui ne frappe pas seulement le Québec mais aussi le monde entier ».

Réclamer une configuration plus précise à cette notion, sous prétexte de connotations idéologiques, me semble une entreprise de réduction dans la mesure où elle appartient à cette catégorie de problème dans lequel rien n'est simplement donné ni clairement conceptuel. L'américanité n'est ni tout à fait un concept ni tout à fait un sentiment. Son intérêt, par rapport à une notion comme l'américanisation, est précisément qu'on ne sait trop à quoi elle fait référence. L'américanisation, elle, fait référence à des caractéristiques et des processus vérifiables et faciles à répertorier dans le monde entier. Je ne crois pas cependant que l'américanité soit la même partout. Il y a une américanité québécoise qui n'est pas l'américanité française, qui n'est pas l'américanité nicaraguayenne. Et cela parce que l'américanité, c'est la version imaginaire de l'Amérique et de l'américanisation. De la même façon que l'identité, l'américanité doit être traitée comme quelque chose qui varie d'intensité et non comme une réalité établie une fois pour toutes. Comme l'identité, l'américanité

Collection ***L'Américanité***

Produite par l'Office national du film

- *1987 :* ***la Poursuite du bonheur*** *de Micheline Lanctôt*
- *1987 :* ***le Grand Jack*** *de Herménégilde Chiasson*
- *1987 :* ***le Voyage au bout de la route*** *de Jean-Daniel Lafond*
- *1987 :* ***Voyage en Amérique sur un cheval emprunté*** *de Jean Chabot*
- *1988 :* ***l'Amour... à quel prix ?*** *de Sophie Bissonnette*
- *1988 :* ***Alias Will James*** *de Jacques Godbout*

Collection ***Parler d'Amérique***

Coproduite par l'Office national du film, les Productions d'Amérique française et l'Institut national de l'audiovisuel

- *1989 :* ***Un cirque en Amérique*** *de Nathalie Petrowski*
- *1990 :* ***Chère Amérique*** *de Marilù Mallet*
- *1990 :* ***Hotel Chronicles*** *de Léa Pool*
- *1990 :* ***le Diable d'Amérique*** *de Gilles Carle*
- *1991 :* ***Une aventure américaine*** *de Vincent Martorana*
- *1991 :* ***Ce qu'il en reste*** *de Marquise Lepage*

Marie-Clara Jourdain dans ***Voyage au bout de la route*** (Photo : Martin Leclerc)

Catherine Perrin dans ***Chère Amérique***

n'est pas une pure organisation cognitive ; toutes deux émergent pendant des périodes critiques, peuvent être remises en cause, niées ou revendiquées, selon. Chose certaine, l'américanité est au coeur de la question de l'identité québécoise. Or, pour Pierre Véronneau, il semble que l'américanité ne soit pas la bonne question. Parlant du film de Jean-Daniel Lafond, l'auteur écrit : « Il ose dire qu'encore et toujours, malgré les déceptions postréférendaires et même si pour certains cela est démodé, la vraie question du Québec est son identité et son avenir, et que pour les définir, il ne faut pas regarder vers le sud mais vers le nord. »

Il y a ici, par rapport à la quête identitaire, une prescription de reterritorialisation. Ce n'est pas au sud qu'il faut chercher, ce n'est pas au sud que nous pourrons nous trouver. Cependant l'Amérique n'est pas seulement notre voisine et une puissance mondiale, elle est devenue un modèle. On se réfère à l'Amérique ; ce sont ses représentations imaginaires qui « prennent » de plus en plus. Les théories sur l'identité nous apprennent que celle-ci présuppose le découpage et l'identification d'entités de référence. Pour que l'identité s'instaure, pour qu'il y ait identification, il faut des références fortes. Voilà ce que représente l'américanité : la force et la prégnance de ses références, l'attrait de ses représentations. Voilà pourquoi il ne faut pas regarder en bas, vers le sud, car on risque de tomber et de s'y perdre. Si on ne l'a pas déjà fait lorsqu'on était petit. La prescription de Véronneau est bien compréhensible, mais elle commet l'erreur d'indiquer des routes à suivre et à ne pas suivre pour nous (re)trouver. Je crois que l'identité, comme tout ce qui est de l'ordre de l'imaginaire, s'invente, qu'on ne peut la chercher qu'en l'inventant. Elle n'est pas toute tracée et il arrive qu'on se perde, qu'on ne retrouve plus son chemin, que l'on ait envie de faire des détours, ou que l'on découvre de nouvelles allées.

Tous les films des deux collections rendent compte, chacun à sa manière, d'une perte ; d'une perte vécue soit comme catastrophe, soit comme valeur, soit les deux à la fois. Il ressort des films de la deuxième collection qu'au coeur de la question de l'identité, qu'elle soit thématisée de façon privée ou collective, il y a ce potentiel de non-identité, ou d'identité fragile et défaillante, et que la confrontation avec l'autre et sa différence fait souvent surgir ce potentiel. La collection *L'Américanité* avait suggéré aux cinéastes des images de désappropriation ; les cinéastes de *Parler d'Amérique* travailleront davantage dans le sens d'une avancée vers l'autre, d'une appropriation.

Chère Amérique ou le rapprochement dans la différence

L'idée de différence est au centre du film de Marilù Mallet. Deux femmes se rencontrent par hasard et se lient d'amitié. Céleste est d'origine portugaise, dans la cinquantaine. Elle est venue au Québec avec son mari pour travailler et a laissé ses enfants au Portugal. Elle a réussi, possède de nombreux immeubles, investit tout en continuant de travailler comme concierge dans son propre immeuble. Élevés loin d'elle mais comblés, ses enfants l'ont oubliée. Elle est pour eux une étrangère bienfaitrice. Catherine est d'origine montréalaise, célibataire dans la trentaine, claveciniste et journaliste. Artiste, cultivée, elle est très près d'elle-même et de ses émotions. Elle voudrait une famille mais ne s'y résout pas. Il y aurait des sacrifices à faire, bien petits en comparaison de celui de Céleste. Les deux femmes se respectent et semblent se comprendre. Mallet se contente de les mettre côte à côte et de les faire parler d'elles-mêmes. La différence est tellement grande entre ces deux femmes qu'elle devient source de complicité. Le regard de l'une sur l'autre suscite des prises de conscience, des jugements de valeur, des désirs et des besoins refoulés. La caméra se tient à distance respectueuse, reste souple et pudique, et capte les signes de leur différence.

Un cirque en Amérique ou les contenus identitaires du succès

C'est grâce à sa différence que le Cirque du Soleil fait la conquête de l'Amérique. Le documentaire de Nathalie Petrowski fait ressortir l'affirmation de la spécificité du cirque. Tous les artistes et les organisateurs du cirque la revendiquent, et cette revendication est presque toujours accompagnée de contenus identitaires. Le discours sur le succès du Cirque du Soleil est inextricablement lié au discours d'affirmation nationale. Mais, tel un microcosme de la société, tout le petit monde du cirque ne vit pas la chose de la même façon. Certains se précipiteront dans le grand rêve. Pour eux la conquête est l'aboutissement de la quête. D'autres résistent et ont le sentiment d'avoir perdu quelque chose. Le succès est vécu sous le mode de la perte. La fin du film traduit ironiquement ce sentiment : ***la Complainte du phoque en Alaska*** sur des images de la Statue de la Liberté.

Hotel Chronicles

Hotel Chronicles
ou l'Amérique comme métaphore
d'un manque à combler

Tout autre est le film de Léa Pool, sans conteste le plus réussi de la collection. Une femme erre de chambre d'hôtel en chambre d'hôtel. New York, Washington, le Nouveau-Mexique, Las Vegas. Elle s'adresse à son amour. Un rêve qu'ils auraient construit. À côté du rêve américain que la cinéaste traquera tout au long de son voyage par des entrevues, son rêve à elle, en voix *off*. La cinéaste construit deux sortes d'images qui sont comme deux sentiments que lui donne l'Amérique. D'un côté des images qui suggèrent l'aspect *illuminating*, excitant du mode de vie américain, sa perfusion publicitaire. Léa Pool ne cesse de montrer comment, en Amérique, tout est repris par la simulation, la quantité folle d'intermédiaires symboliques à l'intérieur de la culture afin de permettre la communication. C'est par l'intermédiaire de ses symboles que la nation américaine est forte, qu'elle se renforce et s'impose. Pour reprendre les termes de Baudrillard, Pool entre à plein dans la fiction de l'Amérique, dans l'Amérique comme fiction, car c'est précisément à ce titre qu'elle domine le monde. De l'autre côté, la cinéaste filme des images de désolation. L'immensité des collines texanes et des sierras du Nouveau-Mexique, le pays navajo, le long plateau qui mène vers le Grand Canyon.

L'Amérique de Pool se joue comme métaphore d'un manque à combler jamais comblé, comme une longue dérive du soi dans l'exotisme de la faune newyorkaise, de la monumentalité géologique du désert et du délire clinquant et kitsch de Las Vegas. Comme si tous ces bruits, ces lieux, ces moyens de communication, cette vitesse ne servaient à rien, ne pouvaient combler le vide, étaient le vide même. Comme si, paradoxalement, ils ramenaient la femme à elle-même et à sa lenteur méditative.

Le Diable d'Amérique
ou les dangers de la différenciation

Dans la perspective choisie pour parler des films de la collection, le diable trouve tout naturellement sa place. La quête identitaire peut conduire à la recherche de la stigmatisation. Le stigmate est la marque infamante ou le signe d'élection qui met hors du commun. Il y a stigmatisation chaque fois qu'un individu (Rose Latulipe par exemple) ou qu'un groupe (les Amérindiens ou les adeptes du vaudou) ne correspond pas aux attentes normales et aux normes d'une société. L'Amérique a peur, nous dit Gilles Carle. Et de plus en plus. À preuve ce pullulement de sectes fondamentalistes aux États-Unis, cette quête éperdue de sens et de réponses qui se traduit trop souvent par le désir du même et par le rejet de la différence. Il y a deux formes de diabolique dans le film de Carle, malencontreusement confondues. D'abord, il y a les dangers réels : la pollution, les manipulations génétiques, etc. À côté de ces dangers réels, il y a tous les dangers imaginaires qui prennent trop souvent la forme de l'intolérance et d'un repliement frileux sur soi. Le diabolique qualifie la différence, l'autre dont on a peur, l'autre qu'on ne veut pas comprendre.

Ainsi, parler d'Amérique, c'est parler de l'autre et de la différence. Parler d'Amérique, c'est parler d'identité et d'hétérogénéité ; en somme, de ce qui ne va pas de soi. Dans la constitution d'une identité comme d'une nation, le principe d'altérité est fondamental. Il s'agit d'un principe attractif et répulsif. Si l'identité est une dialectique entre la similitude et la différence, entre l'appropriation et la désappropriation, il importe de ne pas privilégier un de ses éléments constitutifs au détriment d'un autre. Sinon le troisième terme résolutoire n'aura jamais la chance d'affleurer. ■

Le Diable d'Amérique

À lire :

*« La série l'Américanité : les paradoxes d'une notion », **Cinémas**, Revue d'études cinématographiques, automne 1990, Volume 1 numéros 1 et 2*