



Rituels, modernisation et fierté Construction mémorielle dans la série télévisée *J'ai la mémoire qui tourne*

Rituals, Modernization and Pride Memory Building in the TV Series « *J'ai la mémoire qui tourne* »

Andrée Fortin

Numéro 72, 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1056418ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1056418ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions La Liberté

ISSN

0575-089X (imprimé)

1920-437X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fortin, A. (2018). Rituels, modernisation et fierté : construction mémorielle dans la série télévisée *J'ai la mémoire qui tourne*. *Les Cahiers des Dix*, (72), 249–290. <https://doi.org/10.7202/1056418ar>

Résumé de l'article

J'ai la mémoire qui tourne est une série télévisée de 12 émissions documentaires de 46 minutes, réalisée à partir de « films de famille », c'est-à-dire tournés au sein de familles québécoises entre les années 1920 et 1980, recueillis et mis en forme par les Productions de la Ruelle. Rituels et modernité en marche sont deux des lignes de force de la série; une troisième ligne narrative est la fierté découlant de la construction de la modernité à travers les aléas et les difficultés de toutes sortes. Pour construire une telle mémoire collective, il ne suffit pas de faire défiler des images. Les films de famille présentent le plus souvent des défauts techniques: l'image saute, elle est parfois surexposée, le cadrage est approximatif; la parole compense ces défauts, explique l'intérêt de l'image malgré ces défauts. Les stratégies de construction mémorielle ainsi que les mécanismes permettant le passage de la mémoire familiale à la mémoire collective sont ici analysés.

Rituels, modernisation et fierté

Construction mémorielle dans la série télévisée *J'ai la mémoire qui tourne*¹

ANDRÉE FORTIN

On en aurait perdu des grands bouts de l'histoire de chez nous,
s'il n'y avait pas eu vous autres, avec vos caméras ;
sans les milliers de cinéastes amateurs du Québec.
(Marcel Sabourin, *J'ai la mémoire qui tourne*, saison 2, 4^e émission)

J*ai la mémoire qui tourne* est une série télévisée de 12 émissions, réparties en 3 saisons de 4 émissions chacune². Il s'agit de documentaires de 46 minutes, réalisés à partir de « films de famille »,

1. Je remercie Éric Gagnon pour ses commentaires sur une version préliminaire de ce texte. Merci à Éric Ruel, des Productions de la Ruelle, pour son autorisation à utiliser des images de la série dans cet article.
2. FABIEN DEGLISE, « J'ai la mémoire qui tourne. Un projet raconte l'histoire du Québec par des films de famille réalisés au cours des dernières décennies », *Le Devoir*, 27 mars 2010, p. 1 et 14.

c'est-à-dire tournés au sein de familles québécoises entre les années 1920 et 1980, recueillis et mis en forme par les Productions de la Ruelle, diffusés sur la chaîne Historia de 2009 à 2011, et disponibles depuis lors sur Internet ainsi qu'en DVD.

Dans le communiqué de presse annonçant qu'elle venait de recevoir le prix Pierre-Burton du Gouverneur général en 2012, la série a été qualifiée d'emblématique. En 2009 elle a remporté le Grand Prix Boomerang (d'Infopresse), catégorie Site Média, ainsi que cinq nominations aux Prix Gémeaux en 2009. Elle a été, depuis le début, utilisée dans l'enseignement, tant au primaire, au secondaire qu'à l'université, et l'est encore. La première saison aurait retenu l'attention de 180 000 à 200 000 téléspectateurs « lors de sa première diffusion » à la chaîne Historia³.

Cette visibilité et ce rayonnement ont piqué ma curiosité. Cette « mémoire qui tourne » est une mémoire visuelle. Une mémoire en images. Quelles sont ses lignes de force ? Comment se construit une mémoire collective à partir de films de famille ? Quelles images retient-on et comment les structure-t-on ? Quels commentaires accole-t-on à ces images ?

Dans ce texte, je m'interroge sur la construction et la transmission de la mémoire collective à travers cette série, et qui plus est d'une mémoire visuelle. Cela s'inscrit dans le prolongement de mon précédent article dans *Les Cahiers des Dix*, portant sur la collection d'ouvrages de photographies anciennes « Aux limites de la mémoire », et intitulé *Nostalgie et fierté*⁴.

3. CATHERINE LALONDE, « L'histoire d'Historia. L'autre "petite" vie », *Le Devoir*, 17 oct. 2009, p. I-6.

4. ANDRÉE FORTIN, « Nostalgie et fierté : construction mémorielle dans la collection Aux limites de la mémoire », *Les Cahiers des Dix*, n° 71 (2017), p. 135-176.

La série

La série *J'ai la mémoire qui tourne* est construite à partir de films d'amateurs : films de famille, mais aussi de communautés religieuses, et dans quelques cas, tournés par des travailleurs ou des entrepreneurs. Ces films en 8 mm, super 8 ou 16 mm, ont été recueillis à partir d'un appel à tous diffusé dans la presse et sur Internet. En tout, 20 000 bobines de films ont été recueillies⁵. Si les images captées dans ces films de famille ont valeur documentaire, c'est en un sens bien différent des actualités filmées qu'on présentait autrefois dans les cinémas. En effet, ce sont essentiellement des archives privées, familiales, et qui ne portent qu'exceptionnellement sur des événements collectifs (par exemple, parades du Père Noël ou de la Saint-Jean, du Carnaval). Le caractère documentaire, en première approximation, tient à ce que ces films montrent les espaces où vivent ces familles, les occupations et objets de la vie quotidienne, la mode. Mais il y a plus, car à travers tant les images que les commentaires qui les accompagnent, ce sont les rituels qui se révèlent ainsi que la modernisation du Québec.

Le comédien Marcel Sabourin, né en 1935, est le présentateur de tous ces films de famille : il se fait narrateur et projectionniste mais aussi témoin du passé auquel renvoient les films de famille. On l'entend beaucoup, et chaque émission le montre dans une salle de montage, entouré d'une multitude de « boîtes jaunes » de films 8 mm (Kodachrome) et de quelques coffrets de 16 mm, ainsi que de projecteurs. De plus, à chaque émission, quelques personnes sont invitées, individuellement, à commenter les images présentées. Celles-ci sont installées dans une petite salle de projection.

5. S. A., *Le Devoir*, 1^{er} déc. 2011, p. B-7. Sur la genèse de la série, consulter l'entretien suivant : STÉPHAN GIBEAULT, « Collectionneurs de bobines, tisseurs de passé : entretien avec Olivier Granger », *Spirale*, n° 238 (2011), p. 53-56.

La série se déploie en trois saisons. La première, intitulée « les saisons de nos vies », comporte 4 émissions consacrées respectivement au printemps (1,1⁶), à l'été (1,2), à l'automne (1,3) et à l'hiver (1,4), et insiste beaucoup sur les rituels. La saison 2, « le film de famille, témoin de nos vies », aborde successivement l'enfance (2,1), la vie quotidienne (2,2), le monde (2,3), et l'histoire (2,4) et le thème de la modernisation de la société québécoise y est central. La saison 3 « le Québec aux quatre vents » entraîne dans les différentes régions du Québec, le Nord (3,1), le Sud (3,2), l'Est (3,3) et l'Ouest (3,4) et dans cette saison, c'est le thème de la fierté qui est le plus explicite⁷.



Marcel Sabourin en salle de montage (1,1). © Les Productions de la Ruelle

Chaque émission est divisée en quelques sous-thèmes qui s'enchaînent plus ou moins étroitement les uns aux autres. Ainsi l'émission sur le printemps montre successivement le temps des sucres, la fête de Pâques, les voitures, les bébés ; puis des bébés et de leurs baptêmes, on passe à la religion, aux années 1960, à la liberté et la

6. Le premier chiffre indique la saison et le second, l'épisode.
7. Les DVD comprennent en supplément quelques sous-thèmes coupés au montage, mais je ne les évoquerai pas dans ce texte, me centrant sur les émissions.

rupture qu'elles représentent ; l'émission se termine par l'évocation de la fête des mères et de la place des pères, ceux qui filment. Tour à tour plusieurs rituels sont évoqués, rituels profanes entourant le temps des sucres et Pâques (chasse aux œufs de Pâques, chocolat, jambon aux ananas... et voyage à New York) et rituels religieux comme le baptême et la première communion.

L'émission sur le quotidien s'ouvre pour sa part sur le départ du père pour le travail, et le travail des femmes à la maison ; puis on présente la vie des religieuses, échappant à ces tâches domestiques, et la place de la religion dans la vie quotidienne ; on passe ensuite à la vie des pêcheurs et autres habitants du bord de mer dont la marée plus que la religion dicte les activités ; le quotidien évoqué par la suite est celui de la banlieue : le bungalow et l'automobile entraînent vers la société de consommation et les loisirs qui l'accompagnent dont la danse ; après un détour par la mode, l'émission se conclut sur l'entrée des femmes sur le marché du travail, ce qui renvoie à son début. Ici, peu de rituels, mais une illustration de la modernisation de la société.

Rituels et modernité en marche sont deux des lignes de force de la série ; une troisième ligne narrative est la fierté découlant de la construction de la modernité à travers les aléas et les difficultés de toutes sortes. Mais avant de s'y arrêter, il faut illustrer d'un exemple comment sont construits les différents thèmes présentés, comment ils sont structurés.

La première émission de la première saison porte sur le printemps : « Ah, le printemps ! La lumière du printemps ! Les cinéastes amateurs sortent leur caméra, puis la première affaire qu'ils filment, c'est le premier rituel du printemps : la cabane à sucre. » (Marcel Sabourin, 1,1). Suivons donc le traitement le temps des sucres. Se succèdent des images en couleurs et en noir et blanc, mais aussi de diverses sources, comme le grain variable de l'image, les couleurs franches ou délavées et les vêtements permettent de le déduire. La séquence s'ouvre sur des images

d'une érablière, d'enfants qui se lancent des balles de neige, de gens qui mangent de la tire sur des palettes de bois et se taquinent : c'est un panorama de l'activité, en couleurs, et les images sont de bonne qualité. La précision en surimpression « Mont Saint-Hilaire 1947 » semble concerner l'ensemble de ces premières images. Ensuite, les images reviennent sur les différentes étapes « des sucres ». Des hommes en raquettes recueillent l'eau d'érable (images surexposées) et des enfants boivent l'eau d'érable à même les chaudières dans lesquelles elle est recueillie. L'eau d'érable est amenée à la cabane par des traîneaux tirés par un ou deux chevaux (les deux cas de figure sont montrés) ; le contenu des chaudières est transvidé dans d'énormes barils posés sur ces traîneaux. Ici alternent des images en noir et blanc et en couleurs. En noir et blanc, on voit une cabane et des gens qui mangent de la tire. En couleurs, un homme avec un vilebrequin entaille un arbre. En noir et blanc, un homme portant un seau d'eau d'érable, cale dans la neige ; en couleurs, un autre homme marche avec des raquettes, tenant également un seau. Puis en couleurs encore, un homme cale dans la neige avant de verser le contenu de son seau dans le baril. Comme l'eau d'érable, on arrive à la cabane et on voit le « bouilloir », où cette eau est transformée en sirop. Ici encore alternent les images en couleurs et en noir et blanc. En noir et blanc, des hommes boivent de l'eau d'érable additionnée d'alcool fort. En couleurs, on voit d'autres hommes qui semblent ivres, puis un violoneux et des gens qui dansent, dehors. Couleurs et grains indiquent que ces images proviennent de différentes sources. Une femme fait signe à tous d'entrer dans la cabane, puis on voit le repas : gros plan sur le jambon, l'omelette et la soupe aux pois, sans oublier les cuisinières et la vue d'ensemble sur la tablée. Puis on passe au noir et blanc, aux fèves au lard et à deux tablées dans une immense salle. Une autre tablée, en couleurs. Puis c'est le moment de la tire sur la neige et on voit tant des enfants que des adultes qui se tiraillent avec leurs palettes collantes de tire. Apparaît un intertitre tiré d'un film de famille : « Les souvenirs d'une journée inoubliable ». Enfin, en noir et blanc, les images d'un « rituel oublié » : on se barbouille le

visage de suie, signe « que le *fun* était pogné » comme l'explique Marcel Sabourin. La séquence, qui dure un peu moins de sept minutes se termine par le baiser d'un couple dans la neige.



Fête à la cabane à sucre (1,1). © Les Productions de la Ruelle



Le « violonneux » à la cabane à sucre (1,1). © Les Productions de la Ruelle



Récolte traditionnelle de l'eau d'érable à la cabane à sucre (1,1). © Les Productions de la Ruelle



Le repas communautaire à la cabane à sucre (1,1). © Les Productions de la Ruelle

Toutes ces images sont accompagnées de commentaires de Marcel Sabourin, bien sûr, mais aussi de Jean-Pierre Ferland et de Jeannette Bertrand, qu'on aperçoit quelques instants en gros plan avant que leur image ne cède la place à celles des sucres, alors qu'on les entend encore. Ces commentaires sont entrecoupés de musique. Les propos de Ferland se divisent en trois : 1- « C'est comme si c'était ma famille. Je vois mes sœurs, puis mes frères ». 2- « Quand j'ai commencé à rester à la campagne, j'ai voulu devenir acériculteur, faire du sirop d'érable », et il en explique les étapes de production, et 3- commentant les images, il conclut : « Ça, c'est l'ancienne façon de faire », ce que confirme Marcel Sabourin dans sa narration. Quant à Jeannette Bertrand, elle raconte : « Mes souvenirs de cabane à sucre, c'est le cheval, l'odeur du cheval mêlée à l'odeur du sirop d'érable. Fallait toujours aller goûter dans la chaudière, [...] parce que c'était sacré. » Ce dont les invités ne parlent pas, et dont il faut parler, revient à Marcel Sabourin qui attire l'attention du spectateur sur les images finales du thème, en noir et blanc :

Regardez bien ça. Les gens, ils ont de la suie dans la face. [...] Ça c'est un rituel, un rituel oublié et qu'on a juste sur les vieux, vieux films : se salir,

c'était la preuve que le *fun* était pogné. Tu prenais la suie des fonds de poêlons, puis tu te courais après, tu te tirailais, tu te bousculais, puis t'en profitais évidemment pour te toucher un petit peu, hein, sans que ça paraisse. C'est comme ça que les flirts commencent. (Marcel Sabourin, 1,1)

Mais il y a plus, il y a transmission du rituel. Marcel Sabourin précise d'abord que ce sont « les Amérindiens qui ont inventé [...] ça » ; Jean-Pierre Ferland ajoute que « c'est les vieux qui nous ont appris comment faire du sirop ». Commentant les images, Sabourin avait expliqué que ce les images révèlent, « c'est la façon traditionnelle. [...] Des tonnes de seaux à charroyer. Ça a rien à voir avec les tubulures. »

Les images sur les sucres montrent de la sorte un « autrefois », sur lequel les propos insistent, et qui se démarque de la situation actuelle, même si tous ceux qui sont déjà allés à la cabane à sucre saisissent bien de quoi il retourne.

Ce premier thème, le seul décortiqué en détail dans ce texte, est très représentatif de l'ensemble.

Autre élément important de la série : celle-ci présente les conditions de production des films à partir desquels elle est construite. Dans plusieurs séquences, on aperçoit en effet des cinéastes caméra à la main. De plus, Marcel Sabourin pointe à quelques reprises l'attention sur des « cinéastes amateurs » particuliers qu'il nomme, ainsi que sur des techniques. C'est en ce sens que l'épisode sur l'automne révèle les lumières éblouissantes, les spots nécessaires pour filmer à l'intérieur. Et surtout, à chaque émission, Marcel Sabourin reproduit le rituel de visionnement du film de famille en démarrant un projecteur, au son caractéristique. En fait, il utilise essentiellement deux projecteurs, dont la marque apparaît clairement à l'écran : le *Jewelled Sapphire Mouvement* (6 émissions⁸) et le *Bell ε Howell Filmsound* (également 6 émissions⁹). Apparaissent chacun une fois le *Projecto* 16 mm (2,1) et le *Craig* (3,1).

8. Émissions : 1,1 ; 1,2 ; 1,3 ; 2,1 ; 2,3 ; 2,4.

9. Émissions : 1,2 ; 1,3 ; 2,2 ; 2,3 ; 2,4 ; 3,3.

L'émission sur l'histoire montre pour sa part trois caméras utilisées pour les films de famille: le *Brownie*, la *Canon* et la *Bell ε Howell Zoomatic*.

Cela dit, les conditions de production des films de famille ne sont pas que techniques, elles sont aussi sociales, ce qu'explique aussi Marcel Sabourin.

C'est en 1922 que Kodak commercialise sa première caméra 16 mm pour les amateurs. Elle coûtait 325 dollars: une fortune. 325 dollars, c'était le prix d'une auto. À part les curés puis les rares Canadiens français en moyens, c'est rien que les Anglais pas trop pauvres qui se font du cinéma chez soi. Ça fait que les premiers films de famille nous montrent le Québec de ce temps-là de leur point de vue. Le point de vue de celui qui mène, le point de vue du boss. (Marcel Sabourin, 2,4)

Graduellement, le prix des appareils baisse, et l'activité se démocratise, aussi les images présentent de plus en plus la vie des familles de la classe moyenne.

C'est pas tout le monde qui avait une caméra 8 mm. Ça coûtait cher pour faire développer, mais dans une ville [Québec¹⁰] qui comptait déjà 250 000 âmes en 1951, ça en faisait quand même un bon paquet qui filmait. (Marcel Sabourin, 3,3)

Avant la mise en marché d'appareils légers et portatifs, et bien sûr du numérique, tant les photographes que les cinéastes utilisaient des trépieds¹¹, ce qui compromettait le caractère spontané de l'activité, laquelle a d'abord été une affaire d'hommes. Ainsi on lit dans le générique d'ouverture des 12 épisodes que «Papa avait tout prévu». Il n'empêche, dans les films les plus récents, on voit «papa», et on devine que c'est «maman» qui tient la caméra. Ainsi les films de famille sur lesquels la série est construite révèlent en filigrane les changements sociaux et techniques – la modernisation – de la société entre 1920 et 1980, période couverte par la série.

10. Les mots entre crochets renvoient aux images.

11. L'absence de trépied, chez des cinéastes amateurs, est la cause du caractère flou ou saccadé des images.

Sabourin, en salle de montage¹², devant les étagères contenant tous les films reçus, est la voix et la figure des producteurs. Ses propos ainsi que ceux des divers invités sont omniprésents dans la série, et chaque émission comprend également quelques chansons « d'époque » dont le thème renvoie aux images qu'elles accompagnent. Commentaires et chansons ne servent pas seulement de « narration » à des « documentaires » et ne sont pas non plus, pas seulement en tout cas, un effet du format télévisuel qui impose une trame sonore importante aux images. En effet, les films de famille sont faits pour être commentés par ceux qui les visionnent.

Des albums de photos aux films de famille

Récit visuel, histoire personnelle parsemée de vides, l'album de photographies personnel est d'abord et avant tout un souvenir, prétexte à la conversation¹³. Les films de famille partagent certaines caractéristiques avec les albums de photos de famille, dont bien sûr celui d'être le support de souvenirs familiaux¹⁴. En ce sens, ce sont des « archives privées », destinées avant tout aux membres de la famille et présentent essentiellement des moments heureux : fêtes et anniversaires, par exemple. Ces archives privées sont souvent centrées sur les enfants, qu'on voit grandir.

12. Dans la séquence sur le mariage (1,2), on le voit couper et coller des bouts de pellicule.

13. DANIEL CHARTIER, « L'album photographique personnel : le récit fragmentaire de soi comme multiplication des points de vue », dans MAGALI UHL [éd.], *Les récits visuels de soi. Mises en récit artistiques et nouvelles scénographies de l'intime*, Paris, Presses de Paris ouest, 2015, p. 54.

14. Stacey Johnson retrace l'histoire des films de famille et les filiations entre ceux-ci et les photos de famille ; elle discute également des techniques utilisées pour tourner ces films à différentes époques. Voir : STACEY JOHNSON, « Are We in the Movies Now ? », *Cinémas*, vol. 8, n° 3 (1998), p. 135-158.

De plus, albums et films de famille sont essentiellement des supports de paroles. Si selon l'adage «une image vaut mille mots», il demeure que les photos sont muettes, comme les films de famille qui n'ont, au mieux, capté qu'un son ambiant.

[...] un bon film de famille doit tendre vers une structure proche de l'album de famille : une structure à trous permettant à chacun de reconstituer son récit de vie à partir de ces *indices* que sont les images. Par ailleurs, plus le film de famille est à trous, et plus les membres de la famille, lors de la projection, ont à œuvrer ensemble à la construction du texte de l'histoire (mythique) familiale ; on parle beaucoup pendant les projections familiales¹⁵.

Tant les photos que les films ne permettent pas toujours de situer les images dans l'espace et le temps. La parole permet de commenter les moments importants, significatifs, auxquels renvoient les images : «la fois que», «l'année où». De plus, ils peuvent représenter des gens disparus : «la tante N., qui était infirmière», ou des gens qui ont bien changé : «maman à sa graduation». Tout cela appelle non seulement une précision quant à ces moments ou ces personnes, mais aussi à une histoire familiale qu'il faut transmettre. Le commentaire ne se contente donc pas de nommer les gens photographiés ou filmés : il raconte leur histoire, un épisode de leur vie. À travers cela, on trace les filiations, on reconstruit l'histoire de la famille¹⁶.

15. ROGER ODIN, «La question de l'amateur», *Communications*, n° 68 (1999), p. 53. Voir aussi LAURENCE ALLARD et ROGER ODIN, «*De beaux films de famille*», dans VÉRONIQUE NAHOUM-GRAPPE et ODILE VINCENT [éd.], *Le goût des belles choses. Ethnologie de la relation esthétique*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2004 (<http://books.openedition.org/editionsmsh/3298>, consulté le 12 juin 2018).

16. HÉLÈNE BELLEAU, «Le récit de l'album de photographies : regard sur l'inimité familiale?», dans DIDIER LE GALL [éd.], *Approches sociologiques de l'intime*, Caen, *Mana*, n° 3 (1997), p. 99-121.



Images de famille (bande-annonce de la première saison). © Les Productions de la Ruelle

Cette parole est d'autant plus essentielle que tant les photographies que les images animées sont fragmentaires et n'ont capté qu'un instant, ou un court moment. De plus, les films amateurs présentent le plus souvent des défauts techniques : l'image saute, elle est parfois surexposée,

le cadrage est approximatif ; la parole compense ces défauts, explique l'intérêt de l'image malgré ces défauts¹⁷.

Le film de famille, réalisé dans de petits formats, se présente pour sa part avec « du grain » ; le maniement de la caméra, laissé au soin d'un amateur, produit nombre de mouvements aberrants, sauts, bougés, tremblements ; enfin peu de familles se donnaient la peine de « monter » même sommairement leurs diverses prises, ce qui fait que les films s'offrent habituellement en séquences plus ou moins anarchiques. [...] Cette situation unique permet, comme un peu tout le monde en a déjà fait l'expérience, un mode de réception éminemment actif ; chacun y va de son commentaire, on rit, on s'émeut de reconnaître une personne absente, le film générant non pas une écoute attentive et recueillie mais une écoute participative¹⁸.

C'est cette situation d'écoute participative que la série reproduit, à travers ses invités d'abord, puis dans la troisième saison, à travers des visionnements de groupe.

Comme le film de famille est essentiellement un support de parole, dans ce texte, je porterai une grande attention aux paroles accompagnant les images présentées, les commentant.

La série organise les images dans le temps, celui cyclique des saisons, mais aussi celui linéaire de la vie et de l'Histoire. L'espace québécois, ses points cardinaux et ses ailleurs est également exploré, et les images sont souvent situées dans l'espace et le temps par quelques mots en surimpression. C'est ainsi que l'on fait le tour du Québec et que défilent, dans le désordre, les années, de la fin des années 1920 au début des années 1970. La plus ancienne mention : Montréal, 1922 (2,4) et la plus tardive : Clova, 1979 (1,3). Pendant la première saison seulement, on trouve les références suivantes, en ordre alphabétique : Alma, 1965

17. SIMON CÔTÉ-LAPOINTE, ANNAËLLE WINAND, SÉBASTIEN BROCHU et YVON LEMAY, « Archives audio-visuelles : trois points de vue », *Papyrus*, 2018, <http://hdl.handle.net/1866/19887>, consulté le 30 mai 2018.

18. PIERRE BARRETTE, « Chronique télévision : J'ai la mémoire qui tourne, ou l'émotion authentique d'une vraie téléralité », *Hors Champ*, 16 janvier 2011, <http://www.horschamp.qc.ca/spip.php?article435>, consulté le 30 mai 2018.

(1,3) ; Beauce, 1955 (1,4) ; Beloeil, 1928 (1,1) ; Cartierville, 1957 (1,2) ; Clova, 1974 (1,2) et 1979 (1,3) ; Dorion, 1972 (1,2) ; Lac Memphrémagog, 1963 (1,2) ; Lac-Saint-Jean, 1968 (1,2) ; Laurentides, 1940 (1,4) ; Gaspésie, 1936 (1,2) et 1968 (1,2) ; Havre Saint-Pierre, 1939 (2,2) ; Montréal 1927 (1,2), 1930 (1,2 et 1,4), 1928 (2,2), 1962 (1,4) et 1964 (1,4) ; Mont-Saint-Hilaire, 1949 (1,1) et 1972 (1,3) ; Normandin, 1973 (1,3) ; Outaouais, 1941 (1,4) ; Outremont 1930 (1,3) ; Rawdon, 1937 (1,2) ; Saint-Adolphe d'Howard, 1947 (1,4) ; Saint-Antoine sur Richelieu, 1933 (1,1) ; Saint-Jean-Chrysostome, 1967 (1,2) ; Saint-Jean-sur-Richelieu, 1962 (1,3) ; Trois-Rivières, 1966 (1,4).

De plus, parfois c'est seulement le lieu où ont été captées les images qui est précisé (Gare de Mont-Rolland et Gare de Sainte-Agathe dans 1,4), parfois juste l'année (1957 et 1958 dans 1,3).

Cadres sociaux de la mémoire au sens de Halbwachs¹⁹, le temps et l'espace structurent la première et la troisième saison, alors que la seconde combine les deux, passant de la vie quotidienne aux voyages qui ponctuent la vie et à l'Histoire qui encadre cette vie quotidienne.

Comme je l'ai déjà annoncé, deux grands thèmes traversent l'ensemble des images et servent à construire la mémoire : les rituels et la modernisation. Quant à la fierté, elle se dit plus qu'elle se montre.

La parole qui tourne

Pour construire une mémoire visuelle collective, il ne suffit pas de faire défiler des images, lesquelles passent vite : plusieurs stratégies servent à attirer l'attention du spectateur sur l'une ou l'autre de ces images ou sur des séquences et à leur donner un sens ; différents types de parole sont à l'œuvre, et plus largement de stratégies de construction mémorielle.

19. MAURICE HALBWACHS, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1974 [1925].

1- *La narration de Marcel Sabourin*

Marcel Sabourin fournit des explications sur le contexte social, voire quelques chiffres. Plusieurs propos sont informatifs : « il y a eu jusqu'à 117 orphelinats au Québec » (2,1), mais le plus souvent, le narrateur glisse de l'information à l'appréciation :

Dans les années 50, il y en avait pas loin de 5000, des missionnaires québécois de par le monde. 5000 Québécois pas peureux qui avaient été là où personne d'autre avait été, et puis qui revenaient nous montrer leurs films. (2,3).

Sabourin attire aussi le regard sur certaines images ou éléments dans une image et situe certains films à l'intérieur la collection :

C'est le plus vieux film en couleurs de toute la collection [images d'une parade de cirque à Montréal en 1932]. (2,3)

Ça, c'est une bobine de film extraordinaire. Ça date de 1953, puis, c'est peut-être le plus vieux film en couleurs des Canadiens. Il y avait Butch Bouchard, Doug Harvey, Boumboum Geoffrion, puis Maurice. (1,4)

Est qu'il y a quelqu'un qui se rappelle la tempête du siècle ? Ah, si vous étiez là, vous vous en souvenez. Mars 1971. [...] On dirait un reportage choc de la télévision. Bien non, c'est un film de famille. Y fallait filmer ça, c'était ben trop fou ! Le Québec au complet paralysé pendant 3 jours ! (Marcel Sabourin, 1,4)

Sabourin parle au « nous », mais aussi au « tu ». Dans les deux cas, il s'identifie à la situation montrée à l'écran, ou aux cinéastes amateurs. Le « tu » c'est le cinéaste, mais parfois aussi le père de famille. Le « nous » ou le « nous autres » qu'évoque Sabourin renvoie non seulement aux Québécois, parfois nommés Canadiens français, mais aussi et surtout au « monde ordinaire », lequel se distingue à la fois des « Anglais » et des riches, deux groupes se recoupant. C'est pourquoi l'apport des « premiers » entrepreneurs québécois est mis de l'avant, ceux ayant fait preuve de la même détermination que les pionniers qui ont défriché l'Abitibi. Sabourin cite l'exemple de Roger Charbonneau (3,2) un des rares propriétaires d'entreprise québécois dans la confection ; ce dernier

affirme d'ailleurs explicitement « On voulait être maîtres chez nous ». À deux reprises (2,2 et 3,3) sont montrées des images promotionnelles de la compagnie de rembourrage Bertin et fils de Rimouski.

C'est l'usine Bertin et fils, la première à l'est de la Ville de Québec, et pendant longtemps la seule, à appartenir à des francophones. La famille Bertin y faisait travailler les gens du coin sans les exploiter. (Marcel Sabourin, 3,3)

Sabourin fait appel non seulement à la raison, en transmettant de l'information et en présentant des images (« regardez », « je vais vous montrer »), mais aussi à l'imagination et le mot « imaginez » revient souvent dans ses propos.

L'empathie, favorisée par l'emploi du « tu » et du « nous », passe aussi par la diction de Sabourin, qui glisse souvent dans le registre familier et/ou ancien. Ainsi il parle des « lignes » (3,2) pour désigner la frontière américaine, des « Europes » (3,3) ou de l'aut'bord (2,3) pour nommer le continent européen, mais aussi il invente des mots, comme quand il parle des Montréalais « duplexisés » (3,2). Ce registre familier facilite également l'identification au « nous », celui des images présentées à l'écran. Dans le même sens, certains de ces propos renvoient à la publicité des années 1960, notamment quand il parle de la « tornade blanche », non pas celle du nettoyeur *Ajax* à qui l'expression est empruntée, mais celle des électroménagers (2,2) ; dans la même émission il évoque l'époque des « veillées sur le perron », faisant écho à la chanson « En veillant sur l'perron » popularisée par Dominique Michel en 1957. Il renvoie aussi à une chanson de Félix Leclerc « le petit train du nord, chou, chou » (1,4). Quand il dit « Y a un royaume qui t'attend » (3,1), on pense au film de Bernard Gosselin et Pierre Perrault, *Un Royaume vous attend* (1976).

Information, imagination, empathie, sans oublier quelques clins d'œil à la culture populaire : voilà ce que véhiculent les propos de Marcel Sabourin.

2- *Témoignages et commentaires de personnes connues*

Des personnes connues, qui se reconnaissent dans les images et en lesquelles les téléspectateurs se reconnaissent, commentent les images projetées. Parfois leurs propos sont assez généraux, quand ils et elles parlent de l'enfance et de l'école. Mais d'autres fois c'est très précis comme Danielle Ouimet (3,2) et Martin Deschamps (3,1) qui commentent des « films dont ils sont les héros », tournés par leur père respectif ou comme Guylaine Tremblay, originaire de Petite-Rivière-Saint-François, qui parle du feu qui a dévasté son village natal avant sa naissance et dont sa mère et sa grand-mère lui ont souvent parlé (3,3). À ce propos, je ne peux que souscrire à l'analyse de Pierre Barrette :

Les vedettes ne sont donc pas là pour vendre quoique ce soit ni elles-mêmes, mais pour permettre aux films d'exister dans un contexte qui leur soit plus naturel, celui d'une communauté – ici non plus la famille restreinte, mais la « famille élargie du Québec » qu'elles incarnent. En un sens, on peut dire que rarement le côté familial, l'aspect fortement convivial du lien qui rattache le public québécois à ses vedettes n'auront été exploités de manière aussi appropriée, et l'émotion générée par le procédé plus sincère²⁰.

Ces personnes connues se reconnaissent dans les images et les situations qui défilent à l'écran. J'ai cité plus haut Jean-Pierre Ferland qui regarde des images de cabane à sucre : « C'est comme si c'était ma famille. Je vois mes sœurs, puis mes frères ». Dans le même sens, Julien Poulin, déclare (3,2) « Je regarde ça ; ça me fait penser à ma famille. » Mais parfois, c'est soi-même qu'on reconnaît : « Ça doit être moi, ça ! », déclare Renée Martel (1,1) à propos d'images de première communion. En fait, les souvenirs renvoient souvent à l'enfance, non seulement à cause des thèmes des émissions, mais parce que les images renvoient au passé.

20. PIERRE BARRETTE, *op. cit.*

Les quilles ! On en a tous eu un, un jeu de quilles de même. La toupie, ça j'en avais une. [...] Ça [un jeu de construction], j'en ai fait des patentes avec ça ! (Valérie Blais, 2,1)

J'essaie de voir [à l'écran] les cadeaux [de Noël]. J'ai hâte de reconnaître quelque chose qu'on a eu à la maison. Ah ! Le jeu de hockey sur table ! Combien de tournois on a faits ! (Stéphane Archambault, 1,4)

Ces invités commentent des images qui ne concernent pas nécessairement ce pour quoi ils sont le plus connus, mais qui les touchent d'une façon ou d'une autre : le chanteur Jean-Pierre Ferland parle du temps des sucres (1,1), et le comédien Gaston Lepage, de pêche et de chasse (1,2 et 1,3). La comédienne Micheline Lanctôt évoque sa mère qui a souffert de la poliomyélite et les épidémies de cette maladie (2,1). Le chanteur et comédien Stéphane Archambault discute de hockey (1,4), la comédienne Sophie Préjent, de piscine et de camping (1,2) et le chanteur Paolo Noël, des orphelinats (2,1). Le comédien, chanteur et sénateur Jean Lapointe parle pour sa part de la Seconde Guerre mondiale (2,4) et le politicien Jean-Pierre Charbonneau, du rêve de ses parents de devenir propriétaires (2,4).

Si, sans surprise, les préoccupations féministes de Jeannette Bertrand et celles nationalistes de Bernard Landry affleurent dans leurs commentaires sur les images du temps des fêtes, elles n'y sont pas centrales (1,4).

Bien sûr, certaines personnes commentent ce pour quoi elles sont connues : le fondateur d'Union paysanne et militant écologiste Roméo Bouchard parle de son enfance à la ferme (1,3), le journaliste sportif Ron Fournier évoque les parties de hockey des enfants du quartier où il a grandi (1,4) et la chanteuse Ellisapie Isaac commente des images sur les Amérindiens (3,1). Le musicien Yves Lambert parle de musique et des vieux instruments populaires (3,1) : « Les gens qui avaient pas les moyens de s'acheter un violon, un accordéon pouvaient jouer de la cuiller, pouvaient jouer de la planche à laver : vieille tradition d'instruments populaires. »

Dans la troisième saison, les gens invités à commenter les images sont issus des régions dont traitent les émissions, par exemple Raoul Duguay et Pierre Brassard pour l'Abitibi (3,4), Michel Barrette et Marie Tifo pour le Saguenay (3,1) ou Chrystine Brouillet pour la Ville de Québec (3,3).

Ces témoignages renvoient souvent à « quand j'étais jeune », « de mon temps », bref à l'enfance et à la jeunesse des invités. Et dans leurs propos, ce « temps-là » est régulièrement opposé à « aujourd'hui ». Le générique des émissions nomme les personnes qui ont réalisé les entrevues avec les invités, mais, on ne les voit ni ne les entend. C'est comme si, au visionnement, les images elles-mêmes se faisaient intervieweuses, reproduisant le visionnement familial et les commentaires qui l'accompagnent²¹.

3- Succession d'images et de commentaires sur un même thème

Plusieurs images analogues défilent les unes à la suite des autres, permettant d'illustrer un thème, par exemple le mariage ; dans l'émission sur l'été (1,2), en 45 secondes, on voit ainsi 10 jeunes femmes avec leur robe de mariée, se préparant pour la cérémonie, souvent avec leur mère. Même les voitures sont mises au service de la mémoire.

Oh, un beau bec, dans une *Chevvelle*, avec des cheveux des années 60 ; ça doit être en 66-67. Oh, une *Camaro SS*... 67, parce qu'il y a des petits, petits huit [...] Un *Studebaker* ! Mon père en avait un comme ça : 61 *Stud*. Ça, on dirait les noces de mon oncle Tony puis ma tante Lise, parce qu'ils se sont mariés dans une voiture pareille : un *Valiant* 64. [...]. Tabarouette ! Folie de nostalgie. (Michel Barrette, 1,1)

21. ROGER ODIN, *op. cit.*

L'accumulation des images sur un même thème, de différentes sources et époques, comme dans le cas de la cabane à sucre évoquée plus haut, « dépersonnalise » les films de famille, tout comme le fait que ces films datent d'au moins 35 à 40 ans avant la production de la série. Ils deviennent les « témoins » d'une époque révolue, le XX^e siècle, de la fin des années folles à la veille du premier référendum.

Quand on regarde les films de Roger Charbonneau, on dirait qu'il a filmé tous les rituels des Québécois. Ça, c'est un party de famille dans le sous-sol. Ça, c'est la première communion de sa fille. Ça, c'est la famille Charbonneau au Parc Belmont, au Village du Père Noël, en Gaspésie, en vacances à la plage. On a tout fait ça, nous autres aussi. (Marcel Sabourin, 3,2)

Certaines images reviennent dans plusieurs émissions. Ainsi, en plus de la compagnie Bertin et fils, évoquée plus haut, l'incendie qui a détruit une grande partie de Petite-Rivière-Saint-François en 1946 (émissions 2,4 sur l'histoire et 3,3 sur l'Est du Québec) est commenté d'abord par Jean-Claude Labrecque, qui parle des images en tant que telles, et ensuite par la comédienne Guylaine Tremblay, originaire de ce village, qui évoque l'effet du feu sur les résidents.

C'est touchant! Juste le plan du vieux qui est assis tout seul, c'est vraiment touchant ; il est vraiment bien fait. C'est notre histoire qui passe à travers ces images. (Jean-Claude Labrecque, 2,4)

Le contexte (thème de l'émission) donne une signification différente à de mêmes images.

De plus, il n'est pas rare de présenter dans la même émission certains témoignages contradictoires. De la sorte, tous les spectateurs et spectatrices trouveront quelqu'un à qui s'identifier. Clémence Desrochers n'aimait pas l'école et les religieuses qui lui enseignaient, alors que Yves P. Pelletier a gardé des bons souvenirs de l'école (1,2). Enfant, Guylaine Tremblay a eu peur au *Cyclorama* de Sainte-Anne-de-Beaupré, alors que MC Gilles ironise sur le même lieu :

Ça, c'est un de mes premiers cauchemars : le *Cyclorama*. J'avais tellement peur : c'était sombre, c'était laid. (Guylaine Tremblay, 3,3)

Quand on parle d'attentes, on parle de *Cyclorama de Jérusalem*. Un jour, après des années de combat, tu réussis à convaincre tes parents de visiter le *Cyclorama de Jérusalem*. Et là tu rentres : il fait noir, et là il y a un firmament. En gros, c'est un *cartron* noir avec des trous d'aiguille avec une *light* de l'autre bord, une belle lumière. Bon, il y a un ciel et il y a un Jérusalem en *cartron*, puis il y a une crèche comme t'as chez vous à Noël, avec le Ti-Jésus, le bœuf et l'âne. Puis tu te dis, Jérusalem, c'est ça ? (MC Gilles, 3,3)

Un sujet qui polarise les opinions est la religion. Marcel Sabourin est ironique face à la religion, alors que Jeannette Bertrand est carrément critique.

Un baptême. C'est la marraine [...] qui parfois ne se souvenait pas du nom que la mère avait décidé de lui donner. C'est un bon bébé [à l'écran], il pleure pas. D'habitude, les bébés, ils haïssent ça. [...] Faut se rappeler qu'on était très croyant. [...] On croyait que l'enfant naissait avec le démon dans son âme. [...] Le baptême, c'était extirper le démon, puis on y croyait. Bon, le démon est sorti [commentaire sur l'image de la fin du baptême], comme si c'était possible que le démon habite un petit bébé. (Jeannette Bertrand, 1,1)

D'autres ont gardé de meilleurs souvenirs des rituels religieux, associés à leur enfance.

On se sentait belle, mon dieu ! On avait l'air des petites madones. C'était beau. On était toutes habillées en blanc, avec un voile. Des petites mariées, quoi. Ils nous préparaient bien comme il faut à cette journée-là. [...] On y croyait beaucoup. Ce qu'on nous inculquait, c'est qu'on allait recevoir pour la première fois Jésus dans notre corps et c'était bien important, parce que c'était quelque chose qui allait changer notre vie. (Renée Martel, 1,1)

J'allais servir la messe le matin. J'aimais ça : je me sentais important, je me sentais utile. Le côté comédien, peut-être, déjà... Je mettais une soutane, je me déguisais, puis je sonnais une cloche [...]. Il y avait un rituel à respecter, et j'étais bien là-dedans. (Michel Rivard, 2,2)

Les invités non seulement tiennent des propos parfois contrastés voire divergents, mais ils sont de différentes générations, par exemple, dans l'émission sur l'hiver (1,4), de Jeannette Bertrand à Mahée Paiement, et de Bernard Landy à Stéphane Archambault. Ainsi tous et toutes peuvent s'identifier à l'un ou l'autre des invités et à ses propos.

En un sens, la succession d'images sur un même thème est déjà une forme de commentaire sur celles-ci, révélant leur importance dans la vie quotidienne et l'imaginaire, celui des cinéastes amateurs à tout le moins.

4- Cinéastes amateurs et visionnements collectifs

Dans la troisième saison, il y a rétroaction des cinéastes amateurs et du public premier de ces films de famille. Quelques cinéastes amateurs sont aussi invités à parler de leurs films, notamment Rosaire Dufour, un électricien, qui commente ceux qu'il a tournés à Manic 5 (3,1). Michel est invité à revoir les images tournées lors d'un voyage accompli en compagnie de ses grands-parents en 1963 alors qu'il avait 9 ans (3,4). Le père et le fils de la famille Tawil revoient des films des premiers temps de leur vie au Québec (3,2).

Mais surtout, chacun des épisodes de la troisième saison montre à la fois des visionnements collectifs et leur organisation. Projection d'images tournées par Émilien Lalancette, que ses proches visionnent dans une fête de famille en plein air, le jour du 20^e anniversaire de sa mort (3,1). Celle des films tournés par Roger Charbonneau, entrepreneur, à l'occasion de son anniversaire de 90 ans (3,2). L'Anse-à-Beaufils, un village gaspésien, regarde des images filmées à L'Anse par des résidents ou des touristes (3,3). Enfin des images de Val d'Or filmées par un résident aujourd'hui décédé, Florian Grenier, sont diffusées en plein air, sous quelques flocons, à l'occasion du 75^e anniversaire de la fondation de cette ville. Dans tous ces cas, il y a eu montage des films de famille.

Ces visionnements collectifs sont montrés ; ils sont tous ponctués de rires et de commentaires à voix haute.

5- *Trame musicale*

Une place importante est accordée à des chansons « d'époque », en fait essentiellement des années 1960, qui constituent une autre sorte de commentaire sur les images. La chanson est elle-même une composante importante de la mémoire. En ce qui concerne la mémoire individuelle, de nombreux travaux ont montré que les personnes souffrant de la maladie d'Alzheimer conservent longtemps une mémoire musicale, plus longtemps en tout cas que celle des gens et des mots. Du point de vue collectif, la chanson est un véhicule important de la mémoire, comme le souligne non seulement une exposition au Musée de la civilisation en 1995-1996 mais également l'analyse que lui consacre Line Grenier, sous le titre « "Je me souviens", en chansons »²².

Les chansons présentées dans les différentes émissions de la série *J'ai la mémoire qui tourne*, si elles ont pour la plupart été enregistrées dans les années 1960, renvoient à différents styles musicaux : pop (Pierre Lalonde), rock (les Sinners ou les Mégatones) ou country (Willie Lamothe) en passant par le folklore (Oscar Thiffault, La famille Soucy) et les airs de violon (Ti-Jean Carignan), sans oublier les auteurs compositeurs (La Bolduc, Gilles Vigneault, Sylvain Lelièvre) et leurs interprètes (Louise Forestier, Pauline Julien). Ainsi, dans l'émission sur l'été (1,2), on entend notamment : *Je m'en vais en vacances* (Karo, 1969), *Les joies de l'été* (Robert Demontigny, 1965), *La Ronde* (Marc Gélinas, 1967), *C'est le temps des vacances* (Pierre Lalonde, 1963), *De Montréal à Gaspé* (Raymond Rouleau, début des années 1960), *Old Orchard* (Sylvain Lelièvre, 1975). Et dans celle sur l'histoire (2,4), on entend notamment :

22. LINE GRENIER, « " Je me souviens" ... en chansons : articulations de la citoyenneté culturelle et de l'identitaire dans le champ musical au Québec », *Sociologie et sociétés*, vol. 29, n° 2 (1997), p. 31-47.

Le roi est à Londres (Lionel Parent, vers 1939), *Go Go Trudeau* (Les Sinners, 1968), *Je bâtis ma maison* (Jacques Michel, 1966), *J'ai souvenir encore* (Claude Dubois, 1966).

Les différents styles musicaux représentés encore une fois permettent à tous et toutes, sinon à un grand nombre de téléspectateurs, d'entendre ce qui fait écho à leur propre mémoire.

Cette trame sonore complexe est au service de la mémoire visuelle. Il est temps de revenir sur les trois lignes directrices de la série.

Rituels et transmission

Les rituels fondent l'identité collective, d'où l'importance qu'ils ont dans les films de famille, d'où leur importance aussi dans la série. Certains sont très anciens.

La chasse c'est un rituel fondamental de chez nous, hérité des Amérindiens, transmis de génération en génération, de père en fils. (Marcel Sabourin, 1,3)

D'autres rituels sont plus récents ; par exemple, la plupart des Carnavals d'hiver ont un défilé et un Bonhomme, plus ou moins gros, voire barbu. De plus chacun de ceux-ci, comme le Carnaval de Saint-Pie-de-Bagot, en Montérégie, a ses propres rituels.

Le frère Goyette, il filmait chaque rituel du Carnaval de Saint-Pie. Il filmait tout le village en train de danser dans la salle communautaire, tout le village au traditionnel repas de *beans*. Puis il filmait la Reine en train de remplir son devoir à la traditionnelle partie de cartes protocolaire. (Marcel Sabourin, 1,4)



Motoneiges et Carnaval à Saint-Pie. © Les Productions de la Ruelle

Plusieurs rituels se sont transmis, et leur sens est encore clair comme ceux du temps des sucres ou du carnaval, mais d'autres ont été oubliés, ou encore leur origine l'a été :

Ah, ça c'est une pratique que les gens ont trouvé très longtemps barbare, c'est-à-dire mettre la tête de la bête sur la voiture. Mais c'était une règle. C'était pour empêcher les braconniers de cacher les bêtes à l'intérieur de la voiture. (Gaston Lepage, 1,3)

Ça, c'était une tradition qui vient d'autrefois : on s'embrassait sur la bouche. Embrasser sur la joue, c'était comme une insulte. (Jeannette Bertrand, 1,4)

En ce qui concerne les rituels qui perdurent, comme ceux entourant Noël (sapin, cadeaux, menu) ou le mariage, les images présentées montrent comment ils se transforment graduellement. Plusieurs de ces rituels sont d'ordre culinaire (tire d'érable, chocolat et jambon de Pâques, bonbons d'Halloween, dindes et tourtières du temps des fêtes). De nombreux autres sont liés à la religion : on voit des baptêmes (1,1), des premières communions (1,1), des mariages (1,2), des processions de la Fête-Dieu (1,1)... et des bénédictions.

Où est Dieu ? Dieu est partout. [...]. Tiens, le festival de la bénédiction [à l'écran]. Sont pas juste partout, les curés, sont chez eux partout. Monsieur le curé sur le chantier. Qu'est-ce qu'il fait là, lui ? Ah ! Il bénit la machinerie. Ah, il bénit les skidoos, *asteure*. Ah, ça c'est fort ! Ils bénissent même les salons de coiffure ! [...] Bon, il faut avouer que des fois la religion avait de la classe. Ça avait du décorum. (Marcel Sabourin, 1,1)

La religion est clairement associée au passé et certains rituels sont plus « intenses » pour reprendre le mot de Michel Rivard à propos des vœux des sœurs Franciscaines missionnaires de Marie, où, en signe de renoncement à la vie profane, elles se coiffaient quelques instants d'une couronne d'épines renvoyant à celle du Christ en croix (2,2). De tels rituels sont bel et bien disparus, contrairement à ceux liés à Noël, au mariage ou à la chasse, mais ils ont été importants.

Montrer des images renvoyant à des rituels et en parler avec respect, cela contribue à construire une mémoire. L'ironie et la critique de leur côté marquent la distance d'avec ces rituels d'une autre époque. Il faut souligner que la critique de la religion est beaucoup portée par les femmes. « C'était un péché, quand j'étais jeune, d'empêcher la famille. C'était vraiment le péché ultime. » (Jeannette Bertrand, 1,1) « Tu mettais des enfants au monde, quand t'étais une femme à cette époque-là. » (Marie Laberge, 2,1) Puis à un moment donné, toujours selon Jeannette Bertrand, les femmes ont décidé que les prêtres n'avaient pas à se mêler de ce qui se passait dans la chambre à coucher. La révolte des femmes envers la religion est un aspect important de la Révolution tranquille, et bien sûr du féminisme.

Modernisation et mouvements sociaux

« Mais ça a pas toujours été de même. Avant [...] » (Marcel Sabourin, 3,1)

Tant les témoignages des invités que les propos de Marcel Sabourin sont construits sur le mode avant-après, sur une comparaison parfois

implicite mais le plus souvent explicite entre le temps d'avant, montré par les images, et la situation actuelle, évoquée en quelques mots.

On ramasse la famille: on est 3, puis 4, puis 5, puis 6, puis 7 [...]. Tout le monde rentre dans le char parce que les banquettes sont larges, puis y a pas de ceintures. Aujourd'hui, c'est impensable. (Michel Barrette, 1,1)

Aujourd'hui, quand on parle de carnaval, on pense Carnaval de Québec. Faut dire que c'est le plus gros carnaval d'hiver au monde. [...] Y a un temps où il y en avait dans tous les villages, un carnaval. (Marcel Sabourin, 1,4)

La référence au passé est souvent connotée et certains thèmes portent plus à l'appréciation, voire à l'émotion. Ainsi plusieurs parlent de leur mère comme d'une « mère courage » (Raoul Duguay, 3,1), celles d'aujourd'hui n'étant pas aux prises avec d'aussi dures conditions de vie que celles d'autrefois.

Ma mère travaillait sur la ferme autant que les hommes, en plus de tout faire à la maison: de faire les vêtements, de faire le tissage des étoffes. Elle était à l'étable pour les animaux, dans le jardin, avec nous pour les foins, les récoltes, traire les vaches. Ma mère a eu 13 enfants. (Roméo Bouchard, 1,3)

Les mères nous nourrissaient, nous consolait, nous lavaient. Regarde ça: c'est un boulot à temps plein de s'occuper d'une famille, d'une maison, de nos enfants. C'est quelque chose qui prend tout ton temps, puis il faut être complètement dédié à ça. [...] Regarde ça, c'est incroyable, c'est fantastique, l'énergie des femmes, une énergie qui est comme sans fin. (Isabelle Boulay, 2,2)

Ma mère devait jouer le rôle de père et de mère en même temps parce qu'elle était veuve. Avec 10 enfants à nourrir, c'était évident qu'elle passait plus de temps devant le frigidaire puis le poêle qu'avec nous finalement, parce qu'elle avait pas le temps. Moi, j'ai énormément d'admiration pour ma mère comme pour les femmes de cette génération-là. (François Léveillé, 2,4)

Je pourrais ici multiplier de tels témoignages en citant notamment ceux de Paul Daraïche, France Castel, Jean-Pierre Ferland et Catherine

Trudeau. Clémence Desrochers conclut (1,2): « La caméra [...] j'aimerais ça pour revoir maman, surtout maman, oui. J'aimerais revoir maman. » Ces hommages sont teintés à la fois de nostalgie et d'admiration face à une situation à laquelle on ne souhaite pas revenir: « Ah, que la vie a l'air d'être dure [en Abitibi, en 1931]! » (Isabelle Hudon, 2,4). Ces témoignages d'amour filial sont le pendant du féminisme, dont tant Jeannette Bertrand que Marie Laberge, Renée Martel que Liza Frulla se font porte-parole.

C'est sûr que tout a évolué dans les années 60. Tout a changé, et je dois dire que quand il y avait eu cette espèce de marche où les femmes ont lancé leur soutien-gorge à droite et à gauche, je faisais partie de ça, j'ai lancé mon soutien-gorge. [...] Ça a été comme une espèce [...] de révolte pour dire: « il y a des choses dans lesquelles on ne croit plus ». (Renée Martel, 1,1)

La comparaison entre hier et aujourd'hui permet de prendre la mesure de la modernisation du Québec, laquelle est passée par des mouvements sociaux. Le féminisme n'est pas le seul mouvement modernisateur auquel font référence les témoignages, loin de là. L'émission sur le printemps parle de la Révolution tranquille et du mouvement des jeunes.

Les années 67-68 [...] c'était une belle époque parce que c'était l'éveil de la jeunesse, c'était le moment de s'exprimer, de dire tout haut ce que les gens pensaient tout bas. (Tex Lecor, 1,2)

L'émission sur l'été, évoquant la Saint-Jean, débouche sur le nationalisme.

Regardez-moi c'te beau petit film d'amateur. C'est peut-être un peu adolescent, mais ces jeunes-là, ils avaient compris quelque chose. Ils s'en sont fait un super-héros québécois: Super-Québec à la rescousse²³. Un

23. Ce « petit film d'amateur », muet, dure une minute et dix secondes. Un méchant, cape noire et chapeau haut de forme noir, s'en prend à un homme qu'il assomme, puis qu'il attache à une voie ferrée alors qu'un train arrive. Super-Québec enlève ses habits de tous les jours et révèle son tee-shirt blanc à fleur de lys, marqué « Québec ». Bien sûr, Super-Québec parvient à arrêter le train à mains nues et tout finit bien.

super-héros de chez nous, qui a peur de rien puis qui est capable de nous libérer. [...] Vive Super-Québec ! S'il avait vraiment existé, qui sait comment ça aurait fini au référendum ? (Marcel Sabourin, 1,2)

Le nationalisme, expression de la fierté collective, s'est mis en place au fil du XX^e siècle. Car, comme l'affirme Daniel Turcotte (2,2), « on a été une société dominée ».

Notre société québécoise s'est affirmée à partir de la Crise. [...] C'est comme si, à un moment donné, on pouvait plus [rien] perdre. C'est comme si on a arrêté d'avoir peur [...]. Et c'est là que les syndicats ont commencé à prendre la parole, qui était autre que la parole « t'es né pour un petit pain, puis contente-toi de ce que tu as, puis dis merci au Bon Dieu ». (Marie Laberge, 2,1)

Nationalisme et syndicalisme vont en effet de pair, car les patrons sont les « Anglais ». Jean Lapointe, commentant les poignées de main d'hommes d'affaires anglophones, soupire : « la poignée de main de l'exploitation » (2, 4). Au passage, je souligne qu'Isabelle Hudon, à propos des mêmes images, ajoute : « Aie, aie, aie ! On voit que des hommes ! », le féminisme rejoignant ainsi d'autres mouvements sociaux.

On peut pas imaginer aujourd'hui comment, dans les années 50, il y avait une ville anglophone, à Montréal, et une ville francophone. Les seuls contacts étaient l'usine où les anglophones dirigeaient puis les francophones travaillaient ou, à la maison, la bonne était francophone. (Jean-François Lisée, 2,3)

Mon père, pour travailler puis gagner sa vie, puis toute sa famille, ils devaient tous parler en anglais au travail. Les jeunes qui écoutent ça aujourd'hui, des fois, ils se demandent pourquoi on est si... pourquoi c'est si important pour nous la loi 101. Bien, c'en est une raison, ça. [...] Tout était inscrit en anglais [dans l'affichage], uniquement. (Julien Poulin, 3,2)

Ces « Anglais » les patrons, les riches, sont opposés dans le discours au « monde ordinaire ».

C'étaient les plus riches, les Écossais... *the Golden square mile*... [...] les plus grandes maisons, les maisons des gens qui contrôlaient l'argent de l'Empire. Ils avaient l'argent pour le Canada au complet, eux-autres, à travers les chemins de fer, les banques, la bière. [...] Puis ils ont pas besoin d'apprendre le français. (Christopher Hall, 3,4)

Et même si parfois on travaillait en français, les conditions de travail étaient très dures.

Mon père travaillait à l'Alcan. Il était électricien. Il a travaillé là pendant 40 ans, mon père. [Quand] il en est sorti, il était tout brûlé, tout malade. Mon père racontait que quand il travaillait dans les *pot rooms*, là où le métal est en fusion, très souvent, il tombait sans connaissance, et puis le médecin [...] tout de suite après, il leur donnait un petit peu de quelque chose (je sais pas ce que c'est), mais qui les réveillait, puis ils recommençaient à travailler. À la fin de sa vie, mon père, il pouvait plus respirer. Je l'entendais siller, c'était effrayant. (Marie Tifo, 3,1)

En fait, féminisme et nationalisme sont deux trames importantes de lecture des films de famille ayant contribué à la modernisation du Québec. La montée du nationalisme est aussi associée avec le syndicalisme et ce que l'on a appelé le Québec inc.

La fierté

Les gens de chez nous sont des gens fiers. Fiers de leur apparence, fiers de leur appartenance à leur région. (Michel Barrette, 3,1)

Nationalisme oblige, le monde ordinaire n'était somme toute pas si ordinaire, car ceux qui ont construit le Québec, étaient du « monde pas ordinaire », pratiquant « des métiers grandeur nature, des métiers mythiques qui nous ont défini comme peuple. Métiers de bâtisseurs, de pionniers : bucherons, draveurs. » (Marcel Sabourin, 1,3)

Et puis le lac Saint-Jean, il est [...] immense. Ça a pris du monde pas ordinaire pour se bâtir là. [...] Et puis ça fait un pays de monde pas ordinaire, qui ont un accent pas ordinaire. (Marcel Sabourin, 3,1)

Fallait être fait fort pour rester [en Abitibi]. Ça fait que c'est du monde fait fort qui sont restés, puis qui ont bâti un pays, puis qui se sont arrangés pour aimer ça, puis qui l'ont tellement aimé, leur pays, qu'ils l'ont filmé. (Marcel Sabourin, 3,4)

La fierté prend plusieurs formes. On est fiers des gens et de leurs réalisations, ce qui n'est pas tout-à-fait pareil.

1- *Hommage aux inventeurs et patentoux.*

Honneur à Joseph-Armand Bombardier et à sa snowmobile qui servait d'autobus l'hiver, puis qui permettait aux médecins de rejoindre leurs patients quand les chemins étaient pas ouverts²⁴. Honneur aussi à Arthur Sicard qui a inventé la souffleuse. (Marcel Sabourin, 1,4)

As-tu regardé ça ? C'est un engin qu'on s'était patenté avec une planche de bois puis un siège de *bécik*²⁵. Ah, tiens ! Un *kite-wing*, une voile pour surfer sur la glace. Pour ceux qui pensent que c'est une nouvelle invention, ça c'est un film de 1936. (Marcel Sabourin, 1,4)

Méchant patentoux, Florian Grenier. Regardez ça, un *bécik* avec des rallonges puis des petites roues en plus. (Marcel Sabourin, 3,4)

Parlant de la Manic 5, où il a travaillé et filmé, Rosaire Dufour explique : « moi, ce qui me fascinait, c'était le génie, la manière de se débrouiller, de faire les choses » (3,1).

24. Dans l'émission sur l'hiver, en grosso modo une minute, on présente des images de motoneiges et autres *skidoos* tirées de 21 films ! Ces images sont accompagnées de musique et du commentaire suivant : « On l'a compris, à un moment donné, que l'idée c'était pas de survivre à l'hiver, c'était de vivre l'hiver. Puis toutes les façons sont bonnes. Prenez la snowmobile, l'ancêtre du skidoo, au début c'était un moyen de transport, mais ça a pas pris de temps qu'on s'est mis à avoir du *fun* avec cet engin-là. » (Marcel Sabourin, 1,4)

25. L'orthographe que j'utilise ici est celle des paroles d'une chanson de Robert Charlebois, « Broches de bécik » (1969), dont l'auteur est Marcel Sabourin.

2- *Modèles et héros*

En plus des inventeurs et autres patentoux, il y a plusieurs personnes dont il y a lieu d'être fiers, montrées ou citées par Marcel Sabourin ou les invités ; elles sont connues, présentes dans l'espace public. Plusieurs de ces « héros » sont issus du monde du sport : le lutteur Johnny Rougeau (1,3), les joueurs de hockey Ken Dryden (1,4), Guy Lafleur (1,4), Maurice Richard (1,4), Boumboum Geoffrion (1,4), Butch Bouchard (1,4), Doug Harvey (1,4). Pourquoi les sportifs ? « Maurice Richard, j'ai vraiment l'impression que pour beaucoup de Québécois, il représente le peuple canadien-français qui décide de se lever puis de se tenir droit. » (Stéphane Archambault, 1,4) D'autres, comme le « prince des annonceurs », Roger Baulu (1,3 et 3,2), sont associés au monde du spectacle : les chanteurs Willie Lamothe (1,3 et 3,4), Ti-Mousse (1,3), César et les Romains (1,3), Robert Charlebois (3,3), le comédien Gratien Gélinas (1,3), les comédiennes Micheline Lanctôt (3,2), Monique Mercure (3,2) et le cinéaste Pierre Perrault (3,2). Les « notables », issus du monde politique sont également présents dans les images, comme les premiers ministres Adélard Godbout (2,4), Maurice Duplessis (2,4 et 3,3), Jean Lesage (1,3 et 3,2), René Lévesque (1,3), Daniel Johnson (1,3) et Pierre Elliot Trudeau (1,3 et 2,4 et 3,3), sans oublier le Cardinal Léger (1,3) et le roi George VI (2,4).

Les commentaires qui accompagnent toutes ces images ne sont pas neutres : ils font l'éloge des hommes politiques ayant accompagné la modernisation du Québec.

Adélard Godbout a été élu en 1939, au début de la guerre. Il a été défait en 44, à la fin de la guerre. Qu'est-ce qu'il a fait ? Il a accordé le droit de vote aux femmes, institué l'école obligatoire jusqu'à 14 ans, nationalisé le Montreal Light, Heat and Power, c'est-à-dire créé l'Hydro-Québec [...]. Au moins une quinzaine de décisions très valables et positives pour le pays. (Jacques Godbout, 2,4)

Quant à Duplessis, dont les années au pouvoir sont souvent associées dans le discours populaire à la « grande noirceur »²⁶, les images qui le montrent sont qualifiées de « propagande ».

Regardez ça. C'est des images de la réouverture de l'usine à bois de Chandler. On dirait un film de propagande. Tout a l'air arrangé pour que ça paraisse bien, hein, puis surtout, qu'on voie bien Monsieur le Premier ministre qui nous fait l'honneur de se déplacer pour l'occasion, le Très honorable Maurice Duplessis. (Marcel Sabourin, 3,3)

Quant à Pierre Elliot Trudeau, il est présenté, avec une pointe d'ironie, davantage comme homme « sûr de lui » et « gagnant », que pour ses accomplissements politiques.

Sur ce film-là, Trudeau a 35 ans. [...] On est en 1954. Il était déjà, comment dire? Sûr de lui. C'est des images inédites pas à peu près ça, qui nous ont été prêtées par un collectionneur de films, qui les a eues de quelqu'un de la famille. Tiens, encore Trudeau, encore plus jeune, mais déjà gagnant. (Marcel Sabourin, 2,4)

Ce ne sont pas que les inventions et les Québécois ayant réussi à percer dans l'espace public, sportif, culturel ou politique que l'on met de l'avant, c'est aussi tout ce qui contribue au développement économique.

3- *Le Québec inc. avant la lettre*

Jusque dans les années 1950, les francophones se parlaient pas souvent en affaires. Il y avait des grandes exceptions, comme les frères Dupuis et leur beau magasin à rayons de la rue Sainte-Catherine, qu'on voit filmé le jour de la grande vente du 50^e anniversaire. (Marcel Sabourin, 2,4)

26. Voir GÉRARD BOUCHARD, « L'imaginaire de la grande noirceur et de la révolution tranquille : fictions identitaires et jeux de mémoire au Québec », *Recherches socio-graphiques*, vol. 46, n° 3 (2006), p. 411-436 et JEAN-PHILIPPE WARREN, « Religion et politique dans les années 1950. Une pièce de plus à notre compréhension de la supposée Grande Noirceur », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 67, nos 3-4 (2015), p. 403-420.

Il y a aussi lieu d'être fiers de certaines personnes à cause de leurs accomplissements économiques. Aussi la série montre « la plus grosse rue commerciale canadienne-française à Montréal, la Plaza Saint-Hubert » (Marcel Sabourin, 1,4), présente deux fois l'usine Bertin et consacre une émission au 90^e anniversaire de Roger Charbonneau, « un des premiers francophones à avoir tenu un commerce dans l'industrie textile à Montréal. [...] Il y en avait pas beaucoup des Canadiens français en affaires avant les années 50. Monsieur Charbonneau, c't'un gars d'avant son temps ». (Marcel Sabourin, 3,2)

4- Le Québec en chantier

Au-delà de réalisations de certaines personnes, c'est de celles de la collectivité tout entière dont il faut être fier. La Révolution tranquille s'incarne non seulement dans des mouvements sociaux, mais aussi dans le béton, dans les chantiers industriels et urbains.

Dans les années 1960, les chantiers, c'est pas ça qui manque. On voit grand, on voit loin, on voit haut. [...] On érige des gratte-ciels comme la Place Ville-Marie. Là on est chanceux rare : le cinéaste amateur était présent [lors de la construction de la Place Ville-Marie]. Un vrai de vrai témoin de l'histoire en marche. (Marcel Sabourin, 2,4)

Et bien sûr, le chantier des chantiers, c'est la Manic.

La construction de la Manic, c'était comme la conquête de l'ouest pour le Québec. Ça a été, je crois, la réalisation qui a permis aux Québécois de comprendre qu'on était capables, qu'on pouvait être maîtres chez nous [...] Ces constructions-là, c'étaient nos pyramides. (Jean-Pierre Charbonneau, 2,4)

Ces chantiers collectifs ont leur pendant dans les familles « ordinaires », qui accèdent à la prospérité et à la propriété, en banlieue, ce dont témoignent tant Michel Rivard, Luc Picard, Marcel Tessier, Jean-Pierre Charbonneau, que Josée Blanchette.

Regardez ça. Un film amateur de 1955. Un édifice à logements, hein, comme il y en a tant à Montréal, avec les fameux escaliers extérieurs... et puis rien d'autre. Les autres bâtisses autour étaient pas construites. Regardez! Montréal avec des rues en terre. Heille, ça fait pas 300 ans. Regardez derrière: des champs. Des champs dans Rosemont! [...] Et puis ça, c'est Laval. En 1950, Laval c'était une belle grande campagne. (Marcel Sabourin, 3,2)

L'envers de la construction, c'est la démolition, et cela aussi est montré dans la série, pour ne pas qu'on oublie.

Ce qu'on voit: tout un paquet de pâtés de maisons qu'on appelait le Faubourg à Mélasse, juste à côté du Pont Jacques-Cartier à Montréal, tout un monde de familles d'ouvriers; bien des taudis, puis bien de la vie. Pour construire la Maison actuelle de Radio-Canada, ils ont démoli le quartier au complet. Pour le monde, peut-être bien aussi pour celui qui filme, c'est toute une vie de souvenirs qui disparaît en poussière. (Marcel Sabourin, 2,4)

Les films de famille montrent le Québec moderne en train de se construire, tant au nord avec la Manic, qu'à Montréal ou à Laval.

Conclusion. Mémoire collective et identités narratives

Mais bien souvent, dans les films de famille, tu le savais pas que tu filmais l'histoire. Tu filmais ta famille, tu filmais ton monde, c'est tout. (Marcel Sabourin, 2, 4)

Les films de famille révèlent des aspects méconnus de l'histoire du Québec car ils ont capté des moments exceptionnels, comme le feu à Petite-Rivière-Saint-François en 1946, l'enterrement des victimes du feu au Laurier Palace en 1927²⁷ ou la visite au Québec du roi George VI, grâce à « plusieurs cinéastes amateurs qui étaient à la bonne place, au

27. Henri De Lanauze, vendeur de caméras, filme en 1927 l'enterrement, à l'Église de la Nativité d'Hochelaga, de plusieurs des 214 personnes ayant perdu la vie dans cet incendie, dont 77 enfants. « Y avait 50 000 personnes dans la rue cette journée-là, puis Monsieur De Lanauze avec sa caméra. » (Marcel Sabourin, 2,4)

bon moment» (Marcel Sabourin, 2,4). Il n'en demeure pas moins, que ces cinéastes ont surtout filmé la vie quotidienne et ses rituels. Stéréotypes et figures obligées des films de famille permettent à tous de s'y reconnaître : « on dirait moi et mes frères », « un jeu que j'avais ».

La série montre des images à partir desquelles peut se construire une mémoire collective de la vie au siècle dernier. Les commentaires à caractère informatif, par exemple sur le nombre d'orphelinats au Québec contribuent à l'effet d'objectivité des images, et Clémence Desrochers en rend bien compte quand elle constate : « c'est incroyable comme le temps a changé les choses » (1,3). Toute la série est construite sur l'opposition entre l'autrefois, le XX^e siècle dont il faut se souvenir, et l'aujourd'hui, le XXI^e dans lequel nous vivons ; comme le souligne Marcel Sabourin, « c'est sûr qu'on regarde ça avec nos yeux d'aujourd'hui » (2,3) : les images permettent de visualiser le chemin parcouru.

Alors qu'il y a tout un travail de dépouillement et de montage des milliers de bobines de film recueillies, les images se présentent – et sont présentées dans les divers commentaires – comme objectives²⁸, rendant compte « de ce qui s'est vraiment passé : un passé non censuré » (Marcel Sabourin, 2,4). « Ça donne aussi une vision de la société québécoise contraire à celle que certains mettent de l'avant comme la Grande Noirceur. Non, c'était un peuple courageux, joyeux, festif. » (Bernard Landry, 1,4) Mémoire « vernaculaire », le film de famille, révélerait « un imaginaire que les représentations instituées ont laissé en plan »²⁹ :

Contrairement aux images habituelles de notre passé, rien n'est intentionnellement mis en scène dans la plupart des films amateurs. Ils nous font pénétrer dans l'intimité des Québécois, ils révèlent une part de ce qui serait autrement resté caché, et qui ne correspond pas toujours à ce que l'histoire a retenu. Je pense entre autres à ces images étonnantes des

28. LINE GRENIER, *op. cit.*, note quelque chose d'analogue à propos d'une exposition sur la chanson présentée au Musée de la civilisation.

29. DANIEL CHARTIER, *op. cit.*, p. 54.

années cinquante où des nudistes se prélassent sur le bord d'une rivière. En pleine Grande Noirceur³⁰.

Ce côté spontané, s'il existe bel et bien, ne doit pas être surestimé, car les personnes filmées sont souvent bien conscientes de l'être. Roger Odin note «l'incroyable prolifération des regards caméra désigne la caméra et/ou celui qui filme comme le centre vers lequel tous les autres acteurs convergent. Le film de famille est également le film où il se voit, sans doute, le plus de rires et de sourires»³¹. Dans la série ici analysée, si les sourires adressés aux cinéastes sont nombreux, le sont également les signes de la main, salutations ou *tatas* selon l'expression enfantine.

Ce qui fait la force de la série, c'est la multiplication d'images sur un même thème, qui à la fois «dépersonnalise» les films de famille en montrant le caractère collectif d'une situation, d'une activité, d'un rituel, alors que la diversité des commentaires – et des chansons – à propos de ce thème permet à tous de s'y retrouver, de s'identifier à ce qui est montré à l'écran. Passer par le film de famille pour parler de l'histoire et de l'identité québécoise permet ainsi les aller-retour entre le privé et le collectif, entre le subjectif et le collectif, la continuité et le changement.

Les images présentées à l'écran portent une certaine nostalgie, celle de l'enfance, d'une époque où tout était plus simple, du moins dans les souvenirs. La nostalgie, c'est Clémence Desrochers qui aimerait revoir sa mère, c'est Liza Frulla qui déclare «revoir le Parc Belmont, c'est incroyable ce que ça me fait, parce que ça m'apporte une bouffée de bonheur» (Liza Frulla, 1,2). Cette nostalgie trouve son pendant dans une fierté. Fierté de tout ce qui a été accompli depuis l'autrefois que révèlent les films de famille. Fierté du passage collectif de l'état de Canadiens français exploités par les Anglais à Québécois construisant leur pays.

30. Olivier Granger dans STÉPHAN GIBEAULT, *op. cit.*, p. 54.

31. ROGER ODIN, *op. cit.*, p. 50.

La série s'applique ainsi à construire une mémoire objective, celle de l'*avant* : avant la modernité, avant la banlieue, avant le Québec inc., avant que les femmes aient pris leur place sur le marché du travail et que le clergé ait perdu son emprise sur la société québécoise. C'est pour circonscrire ce temps de l'avant et retracer les étapes de la modernisation, que la série mise sur les rituels.

Qu'est-ce qui fait le succès de cette série et qui la rend « emblématique » ? C'est que non seulement elle est construite à partir de films de famille de centaines de Québécois, mais qu'elle est construite comme un immense film de famille ; comme tous les films de famille, celui-ci doit être commenté par tous les membres de la famille, et la famille ici c'est le Québec. Comme dans toutes les projections de films de famille, la parole des spectateurs y est aussi importante que l'image. Les images d'autrefois sont bel et bien là, mais c'est « avec nos yeux d'aujourd'hui » qu'on les voit : on rit, on critique, on commente, on s'émeut.

Andrée Fortin

Résumé / Abstract

Andrée Fortin (2^e Fauteuil) *Rituels, modernisation et fierté. Construction mémorielle dans la série télévisée J'ai la mémoire qui tourne* [*Rituals, Modernization and Pride. Memory Building in the TV Series « J'ai la mémoire qui tourne »*]

J'ai la mémoire qui tourne est une série télévisée de 12 émissions documentaires de 46 minutes, réalisée à partir de « films de famille », c'est-à-dire tournés au sein de familles québécoises entre les années 1920 et 1980, recueillis et mis en forme par les Productions de la Ruelle. Rituels et modernité en marche sont deux des lignes de force de la série ; une troisième ligne narrative est la fierté découlant de la construction de la modernité à travers les aléas et les difficultés de toutes sortes. Pour construire une telle mémoire collective, il ne suffit pas de faire défiler des images. Les films de famille présentent le plus souvent des défauts techniques : l'image saute, elle est parfois surexposée, le cadrage est approximatif ; la parole compense ces défauts, explique l'intérêt de l'image malgré ces défauts. Les stratégies de construction mémorielle ainsi que les mécanismes permettant le passage de la mémoire familiale à la mémoire collective sont ici analysés.

Mots-clés

Films de famille – Mémoire collective – Rituels – Modernité – Fierté

*

J'ai la mémoire qui tourne is a television series of 12 documentary programs of 46 minutes, made from «family films», that is to say, shot in Quebec families between the 1920s and 1980s, collected and shaped by Productions de la Ruelle. Rituals and modernity in motion are two of the series' main strengths; a third narrative line is the pride arising from the construction of modernity through hazards and difficulties of all kinds. To build such a collective memory, it is not enough to scroll images. Family films most often have technical flaws: the image jumps,

it is sometimes overexposed, the framing is approximate; speech compensates for these defects and explains the interest of the image despite these defects. The strategies of memory construction as well as the mechanisms allowing the passage from the family memory to the collective memory are here analyzed.

Mots-clés

Family Films – Collective Memory – Rituals – Modernity – Pride