CANADIAN NATIONAL CINEMA,

par Christopher E. Gittings (Routledge, 2002, 337 p.)

REVUE DE Yves Laberge

Depuis longtemps, les canadianistes utilisent le cinéma pour fournir une image du Canada. Comment les films peuvent-ils contribuer à évoquer un pays, voire une nation ? À quels choix les enseignants ont-ils accès ? Selon quel cadre théorique peut-on envisager d'utiliser les œuvres documentaires, historiques et de fiction au sein des études canadiennes ?

Les films canadiens constituent la source la plus riche pour décrire leur pays d'origine et signifier, dans les meilleurs exemples, l'originalité et la diversité de la culture canadienne. En voyant les œuvres de Pierre Perrault, Patricia Rozema ou Robert Lepage, le spectateur, même non-initié, sait immédiatement qu'il ne voit ni un film européen ni un produit venant de Hollywood.

Les liens entre les films et notre conception du Canada devraient surgir spontanément, malgré le nombre relativement peu élevé d'œuvres qui nous sont accessibles. Mais on ne peut pas affirmer d'emblée que les films sont un miroir d'un pays, d'une nation, où qu'elle soit dans le monde. Les longs métrages ne devraient pas être considérés comme des révélateurs d'une société, et les Canadiens ne sont évidemment pas comme les personnages fictifs de David Cronenberg ou d'Atom Egoyan. L'imaginaire prend sa source dans le réel, mais le travail créatif de l'artiste lui permet d'échapper aux limites de la réalité et de la vraisemblance.

Le défi du Professeur Christopher E. Gittings a été précisément de tenter de cerner la nation canadienne dans son récent livre. Son titre paraphrase l'excellent ouvrage de l'Écossais Bill Marshall, paru l'an dernier en langue anglaise sous l'intitulé « *Quebec National Cinema* ».

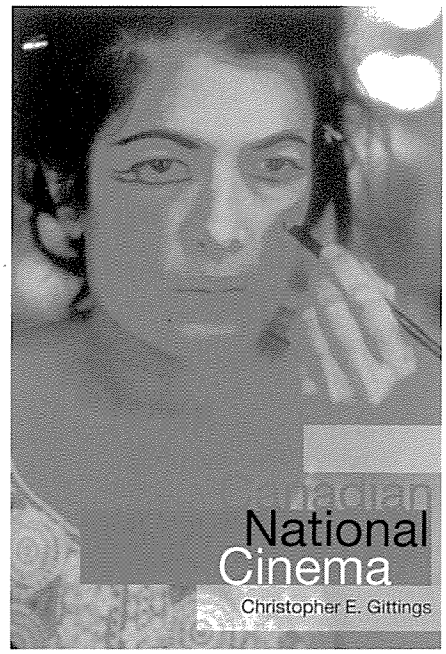
L'approche de Monsieur Gittings a été de constater qu'il existe en réalité plus d'une nation canadienne, en fait les deux peuples fondateurs et l'ensemble des nations autochtones, dont il est largement question dans ce livre, en tant que personnages et à l'occasion cinéastes.

Le cadre théorique duquel l'auteur s'inspire emprunte autant aux études culturelles venues de l'Angleterre qu'aux théoriciens les plus radicaux, par exemple le philosophe français Louis Althusser. Cette grille reprenant le modèle des appareils idéologiques d'état permet à l'auteur d'aborder des aspects comme le genre, l'ethnicité, les formes du pouvoir, et de définir le cinéma canadien du 20e siècle en des termes tout aussi radicaux. Sa conclusion sur l'époque du cinéma muet s'énonce en des termes pour le moins péremptoires :

« The politics of race, gender, sexuality and colonialism present in these melodramas lend important insights into formations of national identifications, permitting the tracing of a cinematic genealogy of the racist and sexist foundations of Canadian nation. » (p. 32).

Selon l'auteur, le racisme serait très présent dans le cinéma canadien, et celui-ci ne rate pas une occasion de le signaler. Que ce soit à propos de refus de la différence dans le Nord canadien (« the racist nature of Canadian North », p. 23) ou de l'omniprésence du mâle blanc dans notre sport national (« production of White heterosexual masculinity », p. 37), les analyses insistent sur le portrait apparemment faussé offert par les cinéastes canadiens à propos de leur pays, fondé sur des inégalités. Mais il faut ajouter que cette inadéquation entre les œuvres et la réalité n'est pas exclusive au Canada ; le cinéma est par définition une construction, un point de vue empreint de subjectivité, et ce serait vouloir censurer la vision d'un créateur que de vouloir lui imposer un modèle ou des normes qui seraient conformes à une conception de la nation, fut-elle plus juste ou mieux équilibrée.

On ne peut que se réjouir de l'audace de l'auteur et de sa volonté d'aborder des aspects peu étudiés; son chapitre 4 sur l'économie politique de l'industrie canadienne du cinéma est probablement le meilleur de l'ouvrage. Par contre, certains passages souffrent d'une méconnaissance du cinéma québécois. Ainsi, on pourrait toujours tenter d'affirmer que le plus important long métrage canadien, *Mon Oncle Antoine* (Claude Jutra, 1971) est un film qui construit un modèle univoque du Québec, « (...) constructing 'the people' of Québec as an ethno-national group, Québécois, producing a *pur laine* Québec, that (...) excludes First Nations, Anglophones and Quebeckers of colour » (p. 117). Mais il faudrait alors avoir le



l'honnêteté de préciser que le même réalisateur a utilisé comme vedette féminine une Afro-Américaine d'origine haïtienne pour son film le plus personnel, *À tout prendre* (1963), qui est ici à peine signalé. Dans *Le Chat dans le sac* (Gilles Groulx, ONF, 1964), œuvre centrale du cinéma québécois mais non mentionnée ici, Claude est amoureux d'une Juive anglophone de Montréal. Il devrait également évoquer l'œuvre essentielle et abondante du réalisateur Arthur Lamothe (qui au passage est d'origine française), et qui a consacré la plupart de ses films à la défense des Autochtones canadiens. Malheureusement, le nom de Lamothe n'apparaît nulle part dans le livre de Monsieur Gittings.

Du point de vue épistémologique, l'ouvrage *Canadian National Cinema* souffre d'une grave lacune, c'est de placer le cadre théorique à l'avant du corpus qui devrait normalement servir de guide. Ainsi, à trop vouloir démontrer une thèse, on fausse la vision générale. *Canadian National Cinema* n'est pas exactement un livre d'histoire du cinéma; il ne rend pas compte de l'ensemble de la production canadienne dans une succession chronologique. Néanmoins, l'auteur ouvrira certainement la voie à d'autres recherches sur un sujet qui mérite d'être mieux exploré.

Yves Laberge, Ph. D., est historien du cinéma et chercheur associé à l'Institut québécois des hautes études internationales