

A propos de la série « L'américanité » Promenade dans une Amérique en quête de Québec

Jean Morisset

Number 135-136, September 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50629ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Morisset, J. (1988). A propos de la série « L'américanité » : promenade dans une Amérique en quête de Québec. *Séquences*, (135-136), 38–43.

À propos de la série « L'américanité »

PROMENADE DANS UNE AMÉRIQUE EN QUÊTE DE QUÉBEC

Jean Morisset

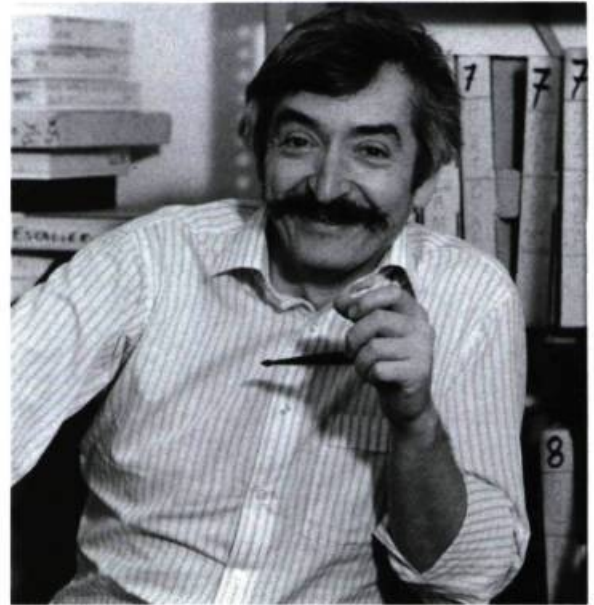
Il est paradoxal de constater jusqu'à quel point la poésie-pays que tous avaient fui à grands pas ces dernières années, sous prétexte de l'évacuation du soi collectif par la pathologie post-modernité et la grande ouverture à l'autre, soit soudainement revenue au pays par le biais, cette fois, de l'américanité et d'une écriture poétique appelée cinéma.

Qui aurait cru, en effet, que la poésie d'un Paul Chamberland ou d'un Gatién Lapointe et la trame imaginaire des années 60 se verraient suivies, quelque vingt ans plus tard, par toute une démarche s'inscrivant exactement dans la même lignée? Une démarche nous invitant à appareiller pour un *Voyage en Amérique avec un cheval emprunté* (Jean Chabot) avant de nous embarquer pour *Le Voyage au bout de la route* (Jean-Daniel Lafond) via une parenthèse tout à fait extraordinaire nommée *Oscar Thiffault - Ah! ouigne in hin in* (Serge Giguère) — film qu'on n'a pas cru bon faire entrer dans la série L'américanité, parce qu'il en incarnait sans doute une dimension trop viscérale! Incidemment, le film de Jean-Daniel Lafond n'avait pas été originellement prévu lui non plus pour figurer dans la série, mais avec un sous-titre aussi magnifique que « La ballade du pays qui attend », comment ne pas l'inviter à joindre les rangs de l'américanité!

Ces films représentent des aspects à ce point complémentaires de « l'aventure-Québec » qu'on se demande si leur sortie conjointe, aux Sixièmes rendez-vous du cinéma québécois en février dernier, ne correspond pas justement à la planification bien orchestrée d'un hasard qui l'emportera toujours comme révélateur de l'invisible qui nous habite et nous hante. C'est pourquoi il apparaît essentiel qu'on s'arrête quelque peu pour tenter de dépister l'espace qui se retient à travers ces films en nous tendant la main.

Mais tout d'abord, une remarque préliminaire dont je veux me débarrasser tout de suite avant d'emprunter le « cheval qui rêve » et de partager mon émotion le long du « chemin qui marche ». Une remarque pour dire justement que la série de l'O.N.F. appelée « L'américanité » ne déroge pas d'un iota, semble-t-il, de la conception géographique inhérente à tout le mouvement intellectuel québécois des dernières années qui aura vaillamment confondu l'Amérique avec les États-Yanquis. New-York, la Californie ou la Floride se situant, aux yeux du désir-Québec, beaucoup plus près du « core » de l'Amérique que le Brésil, Haïti et bien évidemment le Québec lui-même. Dans la mesure où ce dernier devient, en effet, non seulement synonyme d'américanité, mais en exprime d'emblée une des dimensions géologiques maîtresses, il ne peut plus alors se saisir d'une telle formule pour jouer à la rencontre avec cet autre qui serait enfin venu le sortir de lui puisqu'il est déjà cet autre sans le savoir. C'est pourquoi on a sans cesse l'impression d'une américanité mythique située exactement au centre d'un lieu impossible que j'appellerai le Québec-hors-Québec.

« L'américanité, est vraiment un projet collectif (regroupant cinq-six cinéastes), expliquera Jean Chabot en entrevue (voir *Le Devoir* du 6 février 1988). En réunion préparatoire, nous nous sommes interrogés sur notre rapport à l'Amérique. On s'est rendu compte que chacun avait une relation particulière avec l'espace américain, le mode de vie,



Jean Chabot

les images de l'Amérique. Chacun est donc parti de son côté développer sa propre vision des choses, et tous les films se répondent. Il arrive souvent, continue-t-il, que les Québécois puissent identifier la plupart des grandes villes de l'Europe de l'Ouest, mais qui connaît la capitale de l'Idaho? En fait, nous avons tous une certaine « ignorance défensive » face à l'Amérique. Il existe plus de non-dit que de choses exprimables », conclut-il.

Eh bien, je ne sais pas si je connais bien la capitale de l'Idaho, mais je sais qu'elle n'est pas loin de Coeur d'Alène, qu'elle s'appelle Boisé et que ce sont des Québécois qui l'ont nommée ainsi, alors que ce sont des Européens qui ont appelé Richelieu, le cours d'eau que nous avons nommé la Rivière des Iroquois, près de Montréal. J'imagine alors que ne pas savoir que la capitale de l'Idaho porte un nom québécois, c'est ne pas connaître le Québec et que la première « ignorance défensive » du Québec vis-à-vis l'Amérique est d'abord l'ignorance du Québec face à lui-même en tant qu'américanité refusée. Or, c'est justement le grand périple géographique qu'accomplissent ces films: l'américanité n'est en fait qu'un grand « loop » pour rentrer dans un chez soi dont on peut difficilement s'extirper pour la bonne raison que ce chez soi n'a vraiment jamais existé... en dehors de l'américanité.

Cette profonde ambiguïté traverse tout le film d'un Jean Chabot parti en quête de lui-même à travers une géographie qui ne fait que lui renvoyer le reflet déformé de sa propre image. Sans changer de voiture ni de vêtements, sans visa ni passeport, mais revêtu d'une nouvelle langue familière qu'on parle aussi à Montréal — cet anglais attribué en exclusivité à l'américanité —, celui-ci part en voyage en Amérique de la Nouvelle-Angleterre (that is, aux Zétats, comme on dit toujours fort justement en créole). Le pays nouveau et étranger est au demeurant fort bien connu: aucun dépliant touristique particulier n'est

nécessaire pour observer le cœur de cette « américanisation » galopante susceptible d'engloutir un jour prochain le Québec. Quand je pense que les Yanquis du siècle dernier avaient peur de se faire « américaniser » — ou, si on préfère, « canuckiser » — par ces Canadiens-Français appelés Chinois de l'Est au point de pousser de grands holas dans le *New York Times*, il y a de quoi se poser une ou deux questions.

Qu'est-ce à dire, en effet, que le Québec? Ce pays cheminant toujours en parallèle aux Zétats dans la tête du cinéaste!... Ce pays n'ayant ménagé aucun effort pour quitter à jamais l'imaginaire de son enfance, tout en oubliant quelque part de faire des enfants, se retrouvant ainsi subitement orphelin à la fois de son passé et de son avenir. « L'américanisation est une menace à notre identité, expliquera Chabot. On risque de disparaître, mais on refuse de l'admettre (...). Va-t-on laisser un pays derrière nous (...)? Les gens d'ici ont le sentiment de ne pas vraiment être chez eux, d'avoir emprunté un pays à ceux qui y habitaient déjà (les Sauvages). »

Questions angoissantes! Comme si le génocide fondateur n'était pas l'apanage de toutes les Amériques? Comme si l'américanité venait précisément constituer, en contrepartie, un pouvoir identitaire légitime dont le Québec serait curieusement dépourvu pour des raisons connues de lui seul? Chabot transporte dans sa besace une espèce de mensonge ontologique face à l'ignorance de l'Amérique qui devient, pour le besoin de la démonstration, une ignorance construite. Car je ne crois pas que le Québec ignore l'Amérique — l'Amérique en lui et autour de lui — plus que l'Amérique n'ignore le Québec. Bien au contraire. Et c'est pourquoi cette Amérique, qu'on ne cesse de pousser tout doucement hors-Québec, devient rapidement une fausse Amérique vis-à-vis un Québec qui doit, à son tour, devenir tout aussi faux pour mieux faire face au continent auquel il appartient.

Questions angoissantes, donc! Mais dans la mesure où le Québec constitue cependant un pays non-fondé, ou tout au moins mal-fondé, il serait plus réaliste de parler de génocide non-fondateur. Dans la mesure également où les Canadiens (c'est-à-dire les Québécois) ont été par ailleurs, qu'ils le veulent ou pas, un peuple conquis aussi bien par les Indiens que par les Anglais, il vaudrait mieux regarder les choses de plus près. Car il se pourrait que le Grand Sauvage dont on cherche la trace avec véhémence se trouve ailleurs que dans l'Indien contemporain « authentique et sophistiqué » parlant exclusivement anglais, jouant dans les « Ouesternes » et défendant

Voyage en Amérique avec un cheval emprunté



les « Native Rights ». Poursuivons donc la route avec Jean Chabot dont la voix poétique si chaleureuse est, à mon avis, la meilleure invitation d'Amérique qui soit.

Lorsque le voyageur-cinéaste revient à son point de départ — Montréal —, il y découvre, en effet, une trame urbaine tout à fait semblable à celle qu'il vient de côtoyer à travers son New-England-Tour. Ainsi, on se rend vite compte que son voyage à l'étranger aurait pu se passer tout autant chez lui, à Montréal-en-Ville. Si bien que cette échappée aux États-Yanquis devient une fausse altérité présupposant un Québec hors-américanité assis en porte-à-faux sur lui-même. C'est qu'on se voit convié par l'O.N.F., dans le fond, à découvrir une Amérique de l'américanité définie à l'européenne pour mieux faire anglo, et qui ne colle en fait ni aux Zétats ni au Québec.

Faute de désigner les choses et les géographies par leur nom, on se retrouve alors dans une confusion assez révélatrice d'un état des lieux, appelant sans cesse l'histoire à son secours. Et c'est précisément ce qui fait problème. Au fait, le mot américanité qu'on associe d'emblée aux U.S.A. ne se traduit même pas en anglais et a été mis au point par les Hispanos qui s'en sont servis pour se dissocier des U.S.A. en moussant leur identité continuelle — la « americanidad ». Puisque le Québec se sert de la même idée dans des perspectives tout à fait opposées, la glissade identitaire ne saurait donc être plus totale. L'identité continentale devient alors, pour le Québec, celle d'une langue présument plus européenne que les autres langues d'Amérique — le français — et sa géographie devient alors forcément son histoire. Mais de quelle histoire peut-il bien s'agir, puisque tous les autres peuples de l'Amérique doivent bien avoir eux aussi une histoire américaine?

Je n'arrive pas à répondre à cette question — on a toujours un peu l'histoire qu'on se raconte —, mais je ne peux m'empêcher pour autant d'observer le fait suivant. À mesure que le cinéaste descend, en effet, dans la géographie des États-Unis, il remonte dans l'histoire du Canada pour tenter de cerner, aux portes mêmes de Montréal, l'élément-clé qui rendra évidente notre survie et viendra assurer du même coup notre avenir. Cette substitution de l'histoire à la géographie par le biais de la route apparaît comme une constante chez Chabot, constante à la fois incertaine et conscience jamais tout à fait sûre de ses assises, par ailleurs.

Chabot est à la recherche d'un lieu qu'il n'arrive jamais à définir et qui n'est ni le Québec ni les États-Unis, mais autre chose!... Un non-lieu? Je ne sais trop. Peut-être est-il justement à la poursuite du non-lieu authentique qui nous rassemblerait tous? L'impression que j'en retire, en fin de compte, c'est que le voyage n'est pas vrai et sent le préfabriqué à plein nez. Et d'un autre côté, il n'est pas entièrement faux non plus et cela me laisse perplexe. Bah! Ni-faux ni-vrai, mon dieu que ce voyage ressemble au Québec après tout, et mon dieu que je voudrais me joindre spirituellement au cinéaste et adhérer à son projet, mais le ton ne me convainc pas malgré la voix si chaude et l'accent lyrique de Chabot. Mais la voie poétique oublie de dire pourquoi elle fait tout cela, comme si on l'y avait obligé en quelque sorte. Non pas qu'elle ait à se justifier, loin de là, mais c'est comme si elle refusait de se donner le souffle de sa propre dimension.

Pourtant, j'avais tellement aimé son film précédent, *La Fiction nucléaire*, le plus grand film, à mon avis, qui ait jamais été consacré à la géopolitique de ce coin d'Amérique et qui s'inscrivait de plain-pied dans une tradition « latino » et une américanité passionnée qui m'apparaissent complètement absentes ici, peut-être parce que trop ostensiblement avouées. J'avoue être déçu par ce *cheval emprunté* et je veux savoir pourquoi. Peut-être un dernier effort analytique révélera-t-il quelque chose d'autre, quitte à refaire le tour de certaines observations.

Plutôt que de s'échapper lui-même dans une quête qui s'avouerait pour se transformer en désir, en renouvellement ou en voyage initiatique quelconque, je ne sais, Chabot laisse l'impression trouble, malgré tout ce qu'il nous raconte, de vouloir échapper à son propre imaginaire géographique. Le film ne cesse de se promener à l'intérieur d'une promenade qui semble arrêtée dans son mouvement même.

En effet, le cinéaste regarde, se promène, nous prend presque par la main et nous invite si doucement et si délicatement, comment ne pas se laisser prendre? Il a de bons mots, s'amuse à filmer des scènes quelquefois désopilantes et carrément dérisoires — tels ces Québécois yanquisés qu'il aperçoit vers la fin de son voyage juste avant de rentrer à Montréal et qui accepteront de prostituer leur identité et de jouer aux Français de France pour faire le show qu'on attend d'eux aux célébrations du 4 juillet —. Quel contraste révélateur lorsqu'on se reporte à la petite observation anodine du départ: à partir de quel point, sur la route et dans le temps, la voix des stations de radio montréalaises se perd-elle pour se voir entièrement noyée par l'anglais? Ainsi le Canadien perd-il sa voix à l'aller pour devenir, au retour de lui-même et de l'assimilation, un pauvre pastiche du véritable Frenché de Parisse.

À nouveau, le cinéaste se promène, regarde et voilà que tout à coup la lumière se fait. Il se souvient d'être passé par ici, dans ce village perdu de la Nouvelle-Angleterre, mais il l'avait oublié. D'ailleurs, c'est peut-être le village lui-même qui avait oublié le cinéaste, et c'est ce double oubli qui dévoile mieux que tout autre fait l'histoire de notre américanité. Nous oublions que nous sommes Américains et le melting pot oublié, du moment qu'il se tait, qu'il y a là un french-speaking territory. Et nous oublions nous aussi qu'il y a là une diaspora québécoise sans territoire déjà engloutie depuis si longtemps dans l'ouverture-à-l'autre. Alors que faire? Il faut inventer quelque chose pour s'en sortir.

C'est alors qu'on se rend compte que le « Voyage aux Zétats sur un Cheval-Moteur emprunté » constitue, en fait, l'envers du voyage de gestation qui est en train de s'accomplir là-bas. Pour contrer le néant-U.S.A., il y a un enfant qui germe peu à peu dans le ventre du pays laissé derrière soi. Et c'est comme si le temps du voyage et l'espace de la gestation se répondaient mutuellement. On a quitté cette fois-ci l'histoire pour apercevoir le corps et les membres du fœtus projetés sur un écran cathodique venant justement servir de ventre extra-utérin. Et le système qui est en passe de caresser le Québec de douces pluies acides est le même qui permet de voir l'enfant à naître sur l'écran made-in-usa.

Cet enfant apparaît alors comme le symbole de la survie d'une société qui est morte, avoue Chabot, faute d'avoir su être suffisamment

complexe. Pourtant, nous avons été conviés, un peu plus tôt, à déambuler du côté de la Réserve Saint-Régis pour entendre les Indiens raconter, en anglais, qu'ils avaient survécu en raison de la simplicité philosophique et spirituelle du grand cercle. Incidemment, la rencontre avec les Iroquois est la seule séquence du film où le cinéaste a recours à l'anglais. Pourquoi? Serait-ce que the only Good Indian n'est plus l'Indien mort, mais celui qui parle la langue du vainqueur? Ce qui n'est pas encore le cas de Chabot. Bad Indian, alors!

Mauvais Indien, en effet, que ce cinéaste qui vient de nous raconter comment son grand-père forgeron, du côté des Trois-Rivières, faisait sécher ses noisettes et ses glands pour les conserver dans le grenier l'hiver durant. Et pour empêcher les enfants d'aller chiper le tout et bien leur faire peur, il leur racontait qu'un Vieux Sauvage maître des lieux assurait une surveillance continue.

Bien sûr, entre le Mohawk sophistiqué tenant en anglais un discours grass-root serti d'arguments anthropologiques et le Vieux Sauvage hiératique du grenier, le film n'établit pas l'ombre d'une relation. Mais je sais, pour ma part, que le Vieux Sauvage et le Grand-Père sont une seule et même personne.

Et c'est pourquoi je remercie Jean Chabot, son petit-fils, qui aura tenté d'aller chercher si confusément, au passage d'une réserve, le sens territorial et spirituel qui était déjà celui de son grand-père, de nous avoir suggéré la chose. Aussi sauvage que les Indiens, aussi américain que les Yanquis (vocalbe qui est en fait un mot québécois d'origine huronne), ce peuple n'a jamais cessé de prendre la route à la recherche d'un impossible lui-même en guise de pays. Le film suivant — *Oscar Thiffault* — en établit la plus convaincante des démonstrations.

* * *

Ah! ouigne in hin in! *Oscar Thiffault*. Voilà, le grand sauvage de l'Amérique franco Ah! ouigne in hin in! Le grand chanteur western sans cheval ni prêt ni emprunté, assis sans selle sur la croupe de son camion et parcourant inlassablement le pays depuis trente ans — depuis toujours — en composant du rouine-babine pour accordéon et de la guitare symphonique pour les parterres de tous les bars, de toutes les sacristies et de toutes les arrière-cours du pays.

Oscar Thiffault



Colette Renard, l'illustre chanteuse française du vieux pays de France et de Navarre, tout à fait charmée et transportée devant un tel talent l'avait invité en France, mais gêné jusqu'à la moëlle de cette gêne atavique qui est le lot de tous les Sauvages, surtout s'ils ne prennent pas un coup à mort comme c'est le cas d'Oscar Thiffault..., il avait refusé les larmes aux yeux. « Dommage que tu n'aies pas osé venir avec moi en France, lui confiera Colette Renard à la porte de l'aéroport, dommage car je t'aurais fait faire le tour du monde avec moi. » Mais Oscar se désiste derrière ce « nous aurions conquis... Paris et l'univers » pour continuer sa tournée dans le Rapide-Blanc et tous les recoins de l'arrière-pays Québec, dans le back-stage de l'américanité. Mais cette larme au coin de l'oeil du cow-boy tendre et endurci en révèle long sur la peine de la tentation refusée.

La peur de quitter sa femme, la peur de faire rire de soi là-bas de l'autre côté, la peur de donner en spectacle son être même au-delà de ses chansons, la peur d'exhiber son chapeau de cow-boy du Nouveau-Monde inculte et barbare lui ont fait refuser une telle offre, comme sans doute La Bolduc se serait désistée si on lui avait servi sur plateau une tournée européenne.

Yéhudi Ménuhin peut interpréter Ti-Jean Carignan, Charles Trenet peut turluter à la façon de La Bolduc sur les planches de l'Olympia, Marcel Amont et Colette Renard peuvent chanter Ah! ouigne in hin in! mais Oscar Thiffault, Ti-Jean Carignan et La Bolduc ne peuvent interpréter La Mer ou La Symphonie pastorale pour l'Occident chrétien, ils sont trop sauvages pour en avoir le droit.

J'ai entendu juste après la projection, du côté des dernières rangées, quelqu'un de l'O.N.F. dire exactement ceci: « Lorsque j'ai vu le dernier montage, j'ai vraiment eu peur que ça fasse kétaine (bien sûr, bien sûr) et que ce film fasse rire de nous (of course, of course), mais le public a vraiment eu l'air d'accrocher. Quelle surprise! »

Encore la peur. Mais quel film extraordinaire. Pauvre Canada! Pauvre Canada qui continue à avoir honte de sa propre substance. La honte de soi, l'immense honte de soi toujours prégnante, toujours présente. Glauber Rocha l'avait si bien dit: « Les Brésiliens ont faim, mais ils ne savent pas de quoi; les Brésiliens ont honte, mais ils ne savent pas pourquoi. » Ils ont honte d'avoir faim. Mais pourquoi les Canadiens éprouvent-ils la même honte, puisqu'ils mangent à leur faim? Pourquoi cette faim qui continue de les ténasser juste après les repas? La honte d'avoir eu faim? Thiffault raconte exactement ceci: « Jusqu'à l'âge de seize ans, je n'ai bu que de l'eau. On était tellement pauvre, c'est seulement après que j'ai commencé à boire du café. Mais comme je suis devenu chef de famille à dix-huit ans..., etc., etc... »

Toute la série sur l'américanité s'efforce justement de masquer cela, de masquer cette Amérique canadienne tout en se proposant de la dévoiler en même temps. Comment contourner cela? Comment tabler sur notre ambiguïté pour la métamorphoser en éclats de neige verte coulant sur le glacié de l'été? Une telle énergie, une telle joie, une telle santé se dégagent des airs folk-blues-country (je le dis en anglais, parce que...) du magicien-patenteux sans baguette nommé Oscar qu'on a mal au ventre à l'idée que Radio-Canada le censurait au point de refuser de faire tourner sa musique et que des lecteurs offusqués écrivaient au journal *Le Devoir* à l'époque en demandant à la police des moeurs et du bon parler français de bannir un tel individu du pays, tout en ouvrant les bras à n'importe quelle forme de pollution.

Comment contourner cela? Il y a une scène dans le film où on voit Oscar Thiffault bien cravaté et l'habit empesé en compagnie de son accompagnateur, c'est-à-dire de son « starteur de char », pêcheur de truite, pelleteur de neige en hiver ou « casseur de trail » en été, bref tout ce qu'un bon imprésario devrait être. Mais où vont donc ces messieurs endimanchés? À un mariage ou à un enterrement? Mais non, mais non. Ils se rendent chez le réputé folkloriste et universitaire Luc Lacoursière à Beaumont, Bellechasse et franchissent le seuil de la porte du savant qui, au lieu de demander le banissement et l'exil du poète, lui avait écrit une lettre d'amour fort bien déguisée dans les années cinquante au moment de la grande popularité de la chanson Le Rapide Blanc ou Ah! ouigne in hin in! (chanson qui avait fait également scandale à l'époque parce qu'elle parlait joyeusement des bûcherons entrant ben hardiment au retour du chantier entre les cuisses des maisons esseulées). La lettre disait à peu près ceci: « mais où est donc passé le moine dans la chanson Le Rapide Blanc (Thiffault avait modifié et adapté un vieil air folklorique parlant de moine, faut-il croire) et surtout d'où venait donc le Ah! ouigne in hin in! »

Lacoursière explique alors qu'il a consulté toute une série de dictionnaires, conduit des enquêtes approfondies du côté des versions originales, sinon médiévales du folklore en France et ailleurs, pour se rendre finalement compte un jour — hurra, hurra, hurra! — que le mot vient du vieux français « hongre ». L'honneur est donc sauf, le mot est effectivement français et ceux qui accusaient inconsidérément Oscar Thiffault de parler « ouigne » sont donc renvoyés sur-le-champ à leur ignorance linguistique.

Luc Lacoursière fait tous les efforts au monde pour retrouver les fondements non-sauvages — c'est-à-dire non-américains — du troubadour des chantiers et aller lui débusquer de véritables racines européennes pures et sans taches. Et Thiffault lui-même l'écoute médusé. Que peut-il bien faire d'autre? Il est impressionné et bien élevé. Tous ces gros dictionnaires pour trouver ce qu'il a dans sa tête. Hongre! Le mot Ah! ouigne in hin in! ou plutôt le mot ouigne vient du français hongre. Eh bien je n'en crois pas un traître mot. Cela vient du sauvage wigwam. Pire encore, c'est du sauvage bâtard, phonétiquement déformé par le français, comme l'indiquent très bien tous les dictionnaires de la nature.

Oscar Thiffault



Oscar Thiffault écoute Luc Lacoursière lui expliquer ses origines ethniques à peu près comme un renard croisé dressant les oreilles devant la science d'un renard argenté. Il se laisse complètement manipuler par la science, du moins en apparence. Quelques secondes plus tard, on le retrouve dans sa chemise makina (de Michilimakinac, comme ne le dit pas le Larousse Universel), son truck et sa liberté, redevenu sauvage. Et on se rend bien compte que les larmes de regret qu'il versait devant Colette Renard, de peur de se voir exhiber comme un barbare réjuvenateur ou comme un ours savant, on se rend bien compte que ces larmes cachaient la crainte de ne plus savoir comment assumer son identité canadienne et sauvage, une fois sorti de sa tribu, de sa géographie, de son camion-truck, de ses jouets en bois ou de métal.

Car Oscar Thiffault, tout comme les Métis de l'Ouest, fabriquait des girouettes agitant des petits bonshommes et « toutes sortes de bebelles » dans sa cour, y compris des avions miniatures comme on fait du « cargo cult » en Nouvelle-Guinée. C'est alors qu'il pouvait prendre son envol et partir en chasse-galerie chanter pour tout un peuple qui avait si honte de se trouver kétaine si jamais il lui avouait son amour. Mais voilà qu'avec ce film de Serge Giguère un des grands artistes de l'américanité est enfin réhabilité Ah! Wouinge ah! Hongre! Ha!

* * *

C'est alors qu'un autre artiste apparaît soudain, transporté sur le roulis et les vagues du film tout en émotion de Jean-Daniel Lafond: *Le Voyage au bout de la route*. Et cet artiste est, je crois bien, le pays lui-même. Le pays du fleuve, plus exactement.

Et derrière le fleuve, au gré des marées et des embruns, du jonc et du varech, on sent se profiler un air bien connu et bien de chez nous auquel le cinéaste a donné un sous-titre fort révélateur: « La ballade du pays qui attend ». La permanence du fleuve regardant inlassablement clapoter ce pays au hasard d'une histoire et d'une géopolitique qu'il n'est jamais arrivé à posséder!

Mais le pays qui attend quoi au juste? Qu'on le découvre, qu'on l'écoute ou qu'on le prenne en main? C'est tout cela à la fois et un peu plus: il s'agit du pays qui attend tout simplement d'arriver à sa propre rencontre. Et cela, depuis bientôt quatre siècles... et pour quelques siècles encore, semble-t-il. Il y a des pays qui sont des géologies et qui coulent comme des fleuves le long de l'histoire. Telle est la thématique que vient explorer Jean-Daniel Lafond.

« Il s'agit d'un vibrant hommage à la langue française », allait déclarer le critique français invité pour la circonstance (incidemment, je crois qu'il ne viendrait à l'idée de personne de dire que tel ou tel documentaire « anglo » constitue un vibrant hommage à la langue anglaise, mais une telle remarque est hors de propos), alors que *Le Voyage au bout de la route* se veut d'abord un vibrant hommage à l'espace québécois. Prenant prétexte, ou créant le prétexte, peu importe, du retour du chanteur français Jacques Douai au Pays de Neuve-France, le film accompagne la descente du ménestrel depuis l'aéroport international de Montréal, où il est arrivé dans ce canot aérien de la chasse-galerie contemporaine appelé Boeing 747, jusqu'au bout de la route, c'est-à-dire au Havre-Saint-Pierre dans ce pays mi-terre mi-mer appelé Minganie.



Voyage au bout de la route

Ce faisant, Lafond fait alors accomplir à l'identité québécoise un grand virage lof pour lof, la retournant de 180° par rapport à elle-même. Le voyage de Jacques Douai se poursuit, en effet, dans le sens contraire de la découverte du Canada, puisqu'il nous invite à descendre un fleuve que nous avons remonté jusqu'à sa source — l'Ouest sauvage et mississippien — pour nous incarner et nous métisser à une terre autochtone qui nous assimilerait à son tour une fois devenue yanque.

Cette fois, la source mythique du fleuve est Montréal (ce même Montréal d'où partait Chabot sur son cheval emprunté). Un Montréal devenu, au fait, un point de départ pour la descente du Québec. Bref, l'Amérique servant de point de départ à elle-même vers la confluence d'une autre Amérique devenue « langue française ». Il s'agit donc, à vrai dire, d'une descente vers l'Europe devenue en fait l'Amérique, descente au cours de laquelle Jacques Douai et Jacques Cartier se retrouvent nez à nez à travers les siècles de notre géographie. Car au bout de la route qui va vers l'Est depuis ce côté-ci de l'Atlantique, se trouve forcément l'Europe, non? Il est alors on ne peut plus révélateur de constater que notre source est devenue notre confluence, et que notre confluence est un bout de route s'arrêtant quelque part entre l'Ancien Monde et le Nouveau-Monde... Une espèce de pays suspendu entre le nowhere et le je-me-demande! Contrairement à tous les cours d'eau de l'univers, le Saint-Laurent est un fleuve qui descend vers sa source: la France. Et la France, une rivière à la recherche de son Amérique à travers nous. Quels commentaires cela vient-il susciter de notre part?

Rarement, la grande inversion France-Québec aura-t-elle été montrée avec autant d'à-propos et de brio. C'est comme si cette France et cette Amérique qui se sont perdues n'arrivaient vraiment à se retrouver potentiellement qu'en dehors d'une Amérique et d'une Europe qui restent constamment à inventer. Car le film se dirige, en fin de compte, vers ce lieu appelé Côte-Nord — c'est-à-dire vers ce lieu sans nom propre, puisqu'il y a des côtes-nords partout au monde. La Côte-Nord, ce lieu laissé pour compte quelque part entre la Terre que Dieu donna à Caïn (et à la France) et la Terre que Caïn refusa à Dieu (pour la transmettre à l'Angleterre), qui oublia de s'en emparer jusqu'au bout. La Côte-Nord? Voilà la raison pour laquelle on y parle toujours français, un français si pur qu'il est farci de tournures sauvages. Voilà aussi la raison pour laquelle on y parle toujours pays, un pays si beau que tous ont préféré le quitter pour la ville.

Mais Jean-Daniel Lafond qui lui, vient de France et de la ville, et de plus a choisi de vivre dans ce pays qu'il aime, n'a pas ces problèmes de définition caïnique. Voilà pourquoi il voit ce pays autant qu'il l'entend, à mi-chemin entre l'Europe et l'Amérique, ce qui est, il faut bien l'avouer, une position de choix, mais à condition qu'on l'assume. Ce dont un Jean-Daniel Lafond ne se prive pas à la fois pour notre plaisir et l'enrichissement de la vision du pays, car on sent émerger comme une parole nouvelle, un coup d'oeil ému sur une terre et une situation dont on n'arrive plus à s'émouvoir. Français de naissance, Québécois d'adoption, le cinéaste n'est ni l'un ni l'autre et jouit, en conséquence, d'un dédoublement de sensibilité riche de toutes les promesses dont on s'investit bien peu dans cette société en quête d'amériques et de géographies trop prégnantes pour qu'elle s'en saisisse.

À l'exception de très rares échappées et d'un Pierre Perrault, par exemple — auquel il avait consacré son film précédent —, il est inouï de constater jusqu'à quel point le cinéma de ce pays s'est souvent efforcé de fuir ce pays et ses paysages. C'est pourquoi on reçoit comme une caresse le louvoisement esthétique d'une caméra qui devient une écriture poétique à la gloire d'un pays. Car *Le Voyage au bout de la route* est d'abord un beau film et « La ballade du pays qui attend » une belle chanson d'amour. Cette terre aux paysages fulgurants toujours présentés comme rébarbatifs, cette terre à la langue écorchée toujours présentée comme anachronique sont repris ici dans l'ample mouvement d'une symphonie inachevée appelant moins l'histoire à sa rescousse que le rythme musical de la cinquième saison.

La cinquième saison ou la pré-amérique, comme on voudra. Car s'il est un élément commun entre ces trois films, c'est bien la présence autochtone. Et pourtant, c'est la question qui apparaît la plus en porte-à-faux et la plus maltraitée dans ce *Voyage...* du pays qui attend. Il y a, entre autres, un dialogue assez pénible conduit par Jacques Douai avec un couple de chercheurs Montagnais. Dialogue au cours duquel l'interprète de « ma besace en bandoulière » n'arrive tout simplement pas à accepter que des Indiens peuvent être non seulement des intellectuels, mais des intellectuels bilingues parlant à la fois montagnais et ... québécois.

C'est comme si l'Europe venait toujours ici au-devant d'une parole déjà prononcée et stratifiée quelque part dans le paysage. Encore une fois, c'est le personnage de Roland Jomphe — un vieux Nord-Côtier ayant fait des poèmes toute sa vie et qui a trouvé éditeur à la veille de l'âge d'or — qui devient le véritable Sauvage du bout de la route. Jomphe est à vrai dire un Vieux Sauvage parlant français, alors que l'intellectuel montagnais apparaît comme un Québécois parlant indien.

Mais comment l'Indien peut-il être à la fois Autochtone et Francophone? Comment être à la fois Francophone et Américain? Comment apprendre à être éternel « à-la-fois » lorsqu'on est minoritaire vis-à-vis l'image onirique que projette tout un continent? Car le rêve de l'Amérique, c'est le rêve de l'autre, ou plutôt, le rêve d'un autre qui nous subsume. Mais le fait est que jamais le Franco du Nouveau Monde n'arrivera à rêver et à subsumer la France, alors que la France n'hésitera jamais à s'approprier l'Amérique par le biais du Québec.

C'est comme si le Québec pouvait servir de porte d'entrée à un rêve — le rêve de l'Amérique — dont il risque toujours d'être exclus après coup, la vraie Amérique se poursuivant toujours sans lui.

Dans un tel contexte, ce *Voyage au bout de la route* poursuit un but entièrement différent, et c'est pourquoi je le trouve à ce point significatif, quels que soient ces balbutiements, à l'occasion. C'est que le film est une tentative d'exprimer directement et spontanément l'Amérique par le biais du seul Fleuve américain parlant toujours français: le Québec. Alors que l'Amérique de l'américanité appartiendrait aux Anglois, l'existence du Québec permet à la France de prendre possession de la géographie du Nouveau-Monde par le biais de la langue. C'est pourquoi on pouvait sans doute parler de ce film comme d'un hommage à la langue française, alors que Jean-Daniel Lafond a choisi, pour sa part, d'exprimer son émotion devant un pays-peuple qui est également un paysage mobile généralement désemparé vis-à-vis un rêve qui le dépasse ou dont il a honte. De là, le bannissement quasi systématique de tous les Roland Jomphe et de tous les Indiens sauvages ou domestiqués des écrans de la modernité dite américanité, et réciproquement.

Car il est évident, tout comme le Sauvage ne sait pas qu'il est sauvage, que le poète Roland Jomphe ne sait pas qu'il constitue, aux yeux de Jacques Douai, une américanité incarnée. Et lorsque ce dernier se met à chanter devant lui, c'est la langue française qui tente de prendre tout à coup l'amplitude du précambrien qui l'entoure et le dépasse. Douai est une langue venue du firmament l'instant d'une pellicule; Jomphe est un chaud rayon de granite se mettant en frais de faire parler la muskègue et la toundra. Et le cinéaste se situe quelque part entre les deux.

Quant au Québec, où se situe-t-il exactement dans tout cela? Mais où sommes-nous sur ce continent? Où se trouve ce pays qui est nôtre mais qui est morphologiquement semblable à tous les territoires qui l'entourent? C'est la question que posent ces trois films sans y répondre de façon précise. Le Québec est un pays sauvage suspendu entre un cheval disparu et une route qui attend la chanson qui viendra la terminer.

Mais le problème, c'est que la ballade attend également la fin de la route pour s'exprimer jusqu'au bout. Ce qui fait que ni l'Amérique ni l'Europe n'arrivent jamais à se conjuguer pour attraper ce Sauvage qui disparaît toujours de l'autre côté du rêve. Lorsqu'on parle de géographie, ce pays se réfugie dans l'histoire; lorsqu'on parle d'histoire, ce pays se réfugie dans la nature; lorsqu'on parle de nature, ce pays se réfugie dans sa langue; lorsqu'on parle de sa langue, ce pays se réfugie dans les bois. Le problème n'en est alors que plus aigu puisqu'on a coupé à peu près tout le bois de la Nord-Amérique, mise à part une toute petite clairière réapparaissant quelquefois assise à la brunante sur le crépuscule de l'horizon ou à cheval sur le dos d'un wendigo francophone. Have you ever seen it?

Quelque part en amont de l'américanité et en aval du sauvage, à quoi bon chercher ce pays ayant antécédé l'ailleurs sans le savoir?

Ce pays irrémédiablement condamné à devenir le pays de l'espace mobile remontant vers sa confluence.

Jacques Douai

