



## L'AUTRE INTIME

REPRÉSENTATIONS DE LA DIVERSITÉ

CULTURELLE DANS LE CINÉMA ET LA

VIDÉO QUÉBÉCOIS

Sherry Simon & Jean-Sébastien Dubé

# L'AUTRE INTIME

REPRÉSENTATIONS DE LA DIVERSITÉ CULTURELLE

DANS LE CINÉMA ET LA VIDÉO QUÉBÉCOIS.

**SHERRY SIMON**

*Introduction :  
Regards timides*



**JEAN-SÉBASTIEN DUBÉ**

*Filmographie*



GRECC

CONCORDIA UNIVERSITY ■ UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

1997



GRECC

GROUPE DE RECHERCHE SUR LA CITOYENNETÉ CULTURELLE  
RESEARCH GROUP ON CULTURAL CITIZENSHIP  
CONCORDIA UNIVERSITY · UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

CO-DIRECTEURS



MARTIN ALLOR  
*Communication Studies*  
Concordia

ELSPETH PROBYN  
*Sociologie*  
Montréal

SHERRY SIMON  
*Études françaises*  
Concordia

Le Groupe vise à explorer la construction institutionnelle et discursive du sujet culturel et politique dans le contexte québécois actuel (depuis 1976). Cette visée repose sur l'hypothèse d'une nouvelle logique du pouvoir social fondé sur le contrôle des circuits de communication et qui fait du sujet social un sujet culturel «gouvernementalisé», citoyen et consommateur. Ainsi les opérations discursives typiques du domaine culturel dominant de plus en plus les pratiques du pouvoir de l'état. Nos travaux cherchent à élaborer un modèle plus complexe des impacts sociaux de la production, la circulation, et la consommation culturelle. C'est cette articulation des champs culturels, politiques et économiques qui constitue notre objet d'analyse. Le groupe bénéficie d'une subvention du Fonds pour la formation de Chercheurs et l'Aide à la recherche—Programme Équipes de recherche. Le groupe fait partie du Centre de recherche sur la citoyenneté et les transformations sociales de l'Université Concordia.

«L'AUTRE INTIME: REPRÉSENTATIONS DE LA  
DIVERSITÉ CULTURELLE DANS LE CINÉMA ET LA VIDÉO QUÉBÉCOIS»  
© 1997 Sherry Simon & Jean-Sébastien Dubé

*Design et Couverture* • Michelle Gagnon  
*Production* • Concordia Printing Services

Cet ouvrage a été publié grâce à des subventions du Fonds pour la formation de Chercheurs et l'Aide à la recherche du Québec, et de la Faculté d'Arts et Sciences de l'Université Concordia. La recherche bénéficie d'une subvention du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.



CENTRE DE RECHERCHE SUR LA CITOYENNETÉ ET LES TRANSFORMATIONS SOCIALES  
UNIVERSITÉ CONCORDIA, CI-305, 2149 MACKAY, MONTRÉAL (QUÉBEC), H3G 1M8.  
514 848-4026



## TIMIDES

### REGARDS

Fait démographique de plus en plus évident, enjeu des débats politiques, sociaux et philosophiques, la pluralité culturelle est une réalité qui se situe de plus en plus à l'avant scène de la société québécoise actuelle. A la suite des bouleversements sociaux et culturels des dernières décennies, le Québec, comme toutes les autres sociétés occidentales, se trouve confronté à la nécessité de ré-imaginer les liens symboliques qui forment la communauté. Ces transformations s'observent de façon privilégiée dans les productions artistiques, dans la littérature, le cinéma, la vidéo et le théâtre.

La bibliographie et la présentation qui suivent traitent des productions du cinéma et de la vidéo québécoises récentes qui ont pour objet le thème de la diversité culturelle, notamment à Montréal. Nous avons choisi de porter notre attention sur des productions parfois relativement peu connues du public mais qui touchent directement le thème des communautés en devenir au Québec. Ceci explique que nous n'avons pas pris en considération certains longs métrages largement diffusés des dernières années (les films de Denys Arcand, d'André Forcier, ou de Jean-Claude Lauzon, par exemple) qui n'évoquent la problématique que par la biais de quelques personnages mineurs.<sup>1</sup>

Alors qu'au départ nous ne voulions aborder que des ouvrages de fiction, nous nous sommes vite trouvés devant l'impossibilité de délimiter les genres de façon absolue. Le documentaire *pur* n'est pas discuté ici, même s'il existe en très grand nombre des courts et longs métrages sur les thèmes de l'immigration, des réfugiés et de la violence raciale. Cependant, dès que le documentaire ouvre sur des aspects fictionnels ou lyriques, nous l'avons pris en considération. Le caractère hétéroclite du corpus est voulu: il reflète l'état de la production actuelle, partagée entre les préoccupations sociales et le désir de faire ressortir la mobilité de toutes les identités.

Dans la présentation qui suit, je vais traiter de quelques-uns des films de notre corpus selon trois axes principaux: 1) la question du genre filmique 2) le thème de la famille et 3) le thème de l'altérité fantasmée. Il n'est pas question de rendre compte de l'ensemble des films énumérés dans la filmographie, mais de faire ressortir des problématiques qui soutiennent un certain nombre des productions. Les films commentés sont relativement récents, couvrant essentiellement la période écoulée entre 1985 et 1994. Pour les besoins de cette présentation, productions filmiques et vidéographiques sont traitées sans distinction. Une analyse plus approfondie est accordée à deux films particulièrement significatifs

<sup>1</sup> Sachant qu'une étude est en cours qui traite justement des longs métrages, d'un point de vue qui prend en compte l'élément esthétique de la présentation de l'altérité (Myriame El-Yamani, *L'étranger dans le cinéma québécois*, en préparation) nous avons préféré nous en tenir à une recherche (dans le sens propre du terme) de productions innovatrices, proposant des approches qui brouillent les éléments trop connus du discours social identitaire québécois.

pour notre propos, *Shabbat Shalom* de Michel Brault et *La Sarrasine* de Paul Tana et Bruno Ramirez.

### POURQUOI IL NE SERA PAS QUESTION D'«ETHNICITÉ»

La pluralité des significations attribuées au terme «ethnicité» témoigne des transformations conceptuelles en cours. Il n'y a pas si longtemps, les Canadiens français étaient considérés au Canada comme un groupe ethnique parmi d'autres (comme les Ukrainiens ou les Irlandais, par exemple) — et cela même si, d'après les manuels d'histoire et les énoncés politiques, ils étaient l'un des deux «peuples fondateurs» du pays. Une série de documentaires commandités par l'Office national du film dans les années 40 en témoigne: les «Canadiens français» prennent leur place à côté des groupes récemment immigrés au Canada.

L'ethnicité est un concept idéologiquement chargé. On est toujours «l'ethnique» d'un autre, le non-ethnique étant posé comme un sujet culturel unifié et non-problématisé. C'est ainsi que la sociologie d'inspiration indépendantiste au Québec, à partir des années 60, s'est vite débarrassée de ce terme, pour se tourner vers ce que Fernand Dumont a désigné comme l'étude de «la société globale» québécoise. Pour la première génération de sociologues québécois, l'ethnicité était considérée comme un outil analytique peu utile, voire nocif, pour comprendre la réalité du Québec, puisqu'elle définissait la spécificité des Canadiens français à partir d'indicateurs culturels seulement. C'est la catégorie de «classe sociale» qui est venue prendre la place de l'ethnicité. Ce n'est que dans les années 80 que le terme «ethnique» refait son entrée dans les sciences humaines, au Québec, pour désigner cette fois-ci les groupes immigrants, autres que britanniques ou canadiens français. Ce changement de paradigme se répercute dans tous les champs du savoir. Ainsi, par exemple, en critique littéraire, on reconnaîtra l'existence d'un corpus d'auteurs d'origines culturelles autres que québécoises — et qui sera intégré au corpus traditionnel d'auteurs d'origine locale. Grâce à la création de chaires d'études ethniques, les recherches se multiplient sur les relations interculturelles, notamment dans les départements de sociologie.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Pour un traitement plus développé de l'historique du terme «ethnicité» au Québec, voir mon texte «Espaces incertains de la culture» dans *Fictions de l'identitaire au Québec*, S. Simon et al., Montréal, XYZ Editeurs, 1991.

Le terme «ethnique» est ainsi, dans son acception actuelle, un nouveau venu sur la scène québécoise, et qui témoigne du pouvoir du sujet culturel québécois de définir son autre. Alors que le terme semble bien servir une nouvelle génération de sociologues, il est accueilli avec suspicion en critique littéraire, par exemple, où on assiste à une prolifération d'expressions («écriture migrante», «dérive identitaire», «cosmopolitisme», «hétérogène») qui tentent de rendre compte des mouvances identitaires actuelles, sans égard aux origines de l'auteur.<sup>3</sup> Quand on aborde le contenu des productions culturelles, *a fortiori* le concept d'ethnicité doit être manié avec prudence. Il n'y a pas forcément de rapport de cause à effet entre le producteur et sa production, entre l'origine sociale de l'auteur et les thèmes traités dans l'oeuvre.<sup>4</sup>

Notre enquête porte donc sur la diversité culturelle plutôt que sur l'ethnicité. Elle ne présuppose pas l'existence d'un sujet culturel unifié qui occuperait d'office la priorité dans la relation à un Autre. Il faut justement dépasser les schémas d'altérité et de confrontation qui ont longtemps caractérisé l'étude des identités culturelles, relevant tout autant des «évidences» de la classe ou de l'identité sexuelle que de la nation. La figure de l'Autre, menace ou promesse, a plus souvent qu'autrement eu la fonction de donner substance et réconfort aux identités. Notre projet consiste à explorer, au moyen d'une analyse des productions artistiques et, en autant que le corpus le permet, les contradictions du sujet culturel.

Bien que ce soit au cours des années 80 que la conscience de la pluralité culturelle de Montréal devient un thème important dans

<sup>3</sup> Pour une analyse de ces termes, voir «Pour une cartographie de l'hétérogène» de Pierre L'Hérault dans *Fictions de l'identitaire*. Et «La recherche portant sur l'écriture pluriethnique», dans *Culture and Ethnicity*, ed. John Berry, Jean Laponce, University of Toronto Press, 1993.

<sup>4</sup> Comme l'a montré Fulvio Caccia, la problématique identitaire chez des écrivains de «deuxième génération» en France, en Suisse, au Québec, reprennent des questionnements qui agitent la société toute entière, et le plus souvent à partir de cheminements esthétiques qui sont propres à la modernité littéraire. Cette modernité est depuis toujours marquée par un cosmopolitisme fait de conflits d'appartenances et de mouvances identitaires. «Le roman francophone de l'immigration», *Métamorphoses d'une utopie*, sous la dir. J-M Lacroix et Fulvio Caccia, Presses de la Sorbonne nouvelle/Éditions Triptyque, 1992.

la communauté francophone, cette sensibilité n'est pas totalement absente des productions des années antérieures. Il faut reconnaître l'importance tout à fait capitale du film de Claude Jutra *A tout prendre* (1963), ainsi qu'au film *Le chat dans le sac* de Gilles Groulx (1964). Ces films «fondateurs» de la nouvelle cinématographie québécoise interrogent déjà, avec une remarquable complexité, l'identité québécoise dans son rapport à l'histoire noire américaine et à l'identité juive.

## UN GENRE INCERTAIN

Mentionnons un premier trait distinctif du corpus que nous avons rassemblé. Les films qui traitent de la diversité culturelle chevauchent souvent la frontière entre fiction et documentaire. L'incertitude du genre relève de la double fonction des films: à la fois témoignage sur un sujet d'actualité et enquête sur les relations d'appartenance qui donnent vie aux identités. Pour illustrer la prédominance de cette forme midocumentaire, mi-fictionnelle, je nommerai en vrac un certain nombre de films qui illustrent le caractère hybride du genre.

*Caffè Italia* (1985) est un des premiers films à avoir voulu traiter en profondeur les nouvelles identités mixtes du Québec contemporain. Il est aussi un film exemplaire pour ce qui est de l'hybridité générique: des séquences de reconstitution historique sont intercalés avec des séquences d'interviews contemporains. Cette forme de montage accomplit bien le double mandat du film, soit de renouer avec une histoire oubliée et d'articuler la relation affective qu'entretiennent les Italo-québécois d'aujourd'hui avec cette histoire. *Bonjour, Shalom* (1991) et *Shabbat Shalom* (1992) traitent tous deux d'un conflit qui a opposé la municipalité d'Outremont (quartier de Montréal) à un groupe de Juifs hassidiques en 1988. L'enquête menée sous forme de documentaire par Gary Beitel (*Bonjour, Shalom*) est reprise par Michel Brault sous la forme d'un récit de fiction (*Shabbat Shalom*). Il y a de nombreux points communs entre les deux traitements, chaque film constituant en quelque sorte le commentaire de l'autre.

Les films de Marilù Mallet jouent tous sur la frontière mouvante entre fiction et documentaire. C'est dans *Journal inachevé* (1982), que cette indécision prend sa forme la plus achevée sur le plan esthétique. Elle donne à l'incertitude générique de ce film un statut quasi-ontologique: on comprend que le va-et-vient entre fiction et

documentaire est un reflet de l'état d'esprit de la réfugiée chilienne qui habite un espace d'entre-deux, entre le Chili et le Québec, entre la politique et l'art, entre le collectif et l'individuel. *Les Borges* (1978), documentaire beaucoup plus conventionnel, engage tout de même les aspects affectifs de l'expérience immigrante, s'arrêtant aux côtés négatifs. Documentaire social, le film s'attarde sur le personnage du père d'une famille portugaise, dont les enfants sont bien intégrés à la société québécoise. Le père ne s'est jamais habitué à la vie au Canada, et ne rêve qu'au Portugal. Sa vie se résume au travail, et au rêve du retour. *Chère Amérique* (1989) est une «fiction dramatique» qui décrit la rencontre de deux femmes réelles; les moments successifs de l'amitié des deux femmes sont filmés dans un style de cinéma vérité, où chacune se révèle face à la caméra.

Dans son évocation poétique et fantastique de l'histoire d'Haïti (à l'intention de ceux et celles qui habitent une autre île, celle de Montréal) *Les Iles ont une âme* (1988), Alain d'Aix fait appel à toute une série de techniques: documentaire, histoire, chants et théâtre. *Taxi sans détour* (1988) de Mireille Landry et Gary Beitel mêle témoignages et scènes de reconstitution fictionnelle pour décrire le racisme dans l'industrie du taxi à Montréal. Il s'agit là des techniques du «docu-drame». *L'arbre qui dort rêve à ses racines* (1991) est également un mélange d'interviews, d'évocations lyriques, et de mises en scène imaginaires. Si *La montagne d'or* (1993) ressemble plutôt à un documentaire classique sur l'histoire de la communauté chinoise au Canada (ou plutôt du drame de son exclusion de 1924 à 1948), le film est cependant raconté d'une manière très personnelle par le narrateur. Loin d'être le portrait impersonnel d'une communauté, le film raconte la quête d'un homme maintenant adulte, tentant de reconstituer la vie de son père, l'un de ces hommes chinois que la loi canadienne de 1924 a éloigné durant 27 ans de sa famille en Chine. La dimension politique et collective est évidemment partie intégrante de cette histoire; toutefois, c'est un récit qui est raconté et pleinement assumé à partir de la situation d'un seul individu.

*Xenofolies* (1991) de Michel Moreau mérite un traitement plus étendu dans le contexte de cette discussion des genres mixtes. Mélange des techniques du documentaire fondées sur l'interview avec des simulations dramatiques, ce film fort intéressant et provocateur explore les stéréotypes ethniques dans le monde des adolescents. Deux adolescentes, reconnues comme leaders de leurs groupes respectifs — une jeune fille «italienne» et une jeune fille

«québécoise» — parlent d'elles-mêmes, de leurs familles, de leurs rêves, et de leurs rapports aux autres groupes. La violence de leur langage stéréotypé est étonnant: c'est avec un mépris très affirmé qu'elles commentent les habitudes de l'autre. *Xenofolies* est un film à tout moment informé par une logique de la confrontation. Après les interviews avec les deux jeunes filles, le réalisateur nous introduit à l'école secondaire, où deux groupes d'adolescents (l'un italien, l'autre québécois), par le biais des jeux de simulation, se confrontent l'un à l'autre. Dans un premier temps, chaque groupe, en isolation, donne libre cours à ses fantasmes sur l'autre groupe. En fait, les animateurs les encouragent à exprimer leurs attitudes négatives — sans que quiconque s'y objecte. Dans un deuxième temps, les deux groupes se rencontrent et découvrent, ébahis, les énormités que les membres de l'autre groupe ont émis à leur égard. Il n'est pas toujours facile de départager dans ce film ce qui appartient à la logique proprement tribale de l'adolescence et ce qui émane d'une logique raciste ou exclusionniste. Toujours est-il que le film vient confirmer, et en quelque sorte légitimer, les attitudes exclusivistes. (Peut-on parler ici des germes du racisme, même si entre «Italiens» et «Québécois» il n'y a guère d'antagonisme sur le plan politique — et que, dans l'ensemble, les «Italiens» sont le groupe immigrant le mieux intégré à tous les niveaux dans la société québécoise?) En même temps, il y a une certaine légèreté dans le traitement de la matière, due à l'humour et à l'ironie du réalisateur. La fin du film suggère une possible réconciliation entre les deux adolescentes, divisées autant par une lutte de pouvoir que par de réelles différences idéologiques. *Xenofolies* nous fait sentir à quel point la ligne est tenue entre les jeux d'adolescents et la violence raciste.

## EN DEUIL DE LA FAMILLE

Un deuxième trait distinctif du film social qui traite des questions d'identité culturelle: la présence de la famille comme élément structurant du récit. À la fois *Shabbat Shalom*, du réputé cinéaste québécois Michel Brault, et *La Sarrasine* de Paul Tana empruntent comme structure de base la confrontation de deux familles, représentants nonéquivoques de deux communautés: l'une canadienne-française, l'autre, selon le cas, juive ou italienne. *La Sarrasine* et *Shabbat Shalom* ont en commun avec un grand nombre

d'autres productions culturelles (au théâtre, dans le roman) de questionner les affiliations symboliques nationales ou ethniques à partir de la relation affective à la famille. Inutile d'insister sur l'image puissante que constitue la famille pour repenser la communauté symbolique nationale. Les deux lieux identitaires sont des noyaux symboliques surchargés, foncièrement conservateurs, en même temps que des sites conflictuels de rapports à la tradition et aux normes de comportement. La famille est un puissant agent de reproduction sociale et un lieu privilégié de formation de la conscience identitaire. Ce sont les relations familiales qui constituent pour les adolescents de milieux immigrants à Montréal le facteur de différenciation entre les milieux «ethniques» et les milieux québécois, selon une étude de Deirdre Meintel. Meintel souligne l'importance du thème de la famille dans la perception des différences culturelles: les adolescents immigrants «se voient comme très différents des Québécois en ce qui concerne la vie et les normes familiales, particulièrement le 'respect' thème qui revient constamment dans le discours de ces jeunes, et ceci dans les quatre groupes (d'origine portugaise, grecque, chilienne et salvadorienne)... Les valeurs que ces jeunes attribuent aux parents et qu'ils affirment partager dans une grande mesure sont opposées à celles qu'ils attribuent aux Québécois.»<sup>5</sup>

Il n'est pas étonnant qu'une bonne partie des productions culturelles qui traitent directement de la diversité culturelle le fassent à partir d'un questionnement sur la famille. Le théâtre de Marco Micone, par exemple, est tout entier centré sur la famille, et l'effort d'émancipation de la femme y prend une place importante. La famille est le lieu de confrontation de deux, voire de trois générations — marquées chacune par une expérience particulière de l'immigration. La pièce de Pan Boyoucas, *Le Cerf-volant*, mobilise également les membres de la famille — père, mère, oncle, fils — pour confronter les carences affectives de l'immigrant dans une société qui lui reste étrangère. Interroger l'ethnicité à partir de la famille c'est se mesurer aux lieux sursaturés de l'origine: la terre, la religion, l'autorité paternelle.

Bien évidemment les représentations de l'ethnicité («ethnicité» entendue ici comme faisant référence à des marques stéréotypiques

d'identité culturelle) ne proviennent pas uniquement de la perspective immigrante. Le film *Léolo* (1992) de Jean-Claude Lauzon propose un renversement fantasmatique des rapports entre famille et étrangeté d'origine. Le jeune protagoniste canadien-français de ce récit d'enfance dans le quartier «Mile-End» de Montréal au début des années 50 est fortement attiré par tout ce qui est italien, et en particulier sa voisine d'origine italienne. «L'italianité» devient son refuge fantasmatique, devant la débilité de sa famille canadienne-française. Léo déteste tout ce qui est canadien-français, adore tout ce qui est italien. Il ira jusqu'à imaginer une conception immaculée par tomate interposée qui lui aura permis de voir le jour au sein d'une famille qui n'est la sienne qu'à moitié.<sup>6</sup>

Ironique ou sérieuse, la référence à la famille est fondamentale dans la représentation de l'identité collective, puisqu'elle est garante d'une insertion sociale et affective qui dépasse le seul individu. L'un des films qui explore le plus en profondeur cette relation est *Shabbat Shalom* de Michel Brault.

#### MICHEL BRAULT, SHABBAT SHALOM ET L'ALTÉRO-PHILIE

*Shabbat Shalom* est un récit de fiction (1992) qui prend comme point de départ les incidents réels qui se sont déroulés dans la municipalité d'Outremont (municipalité indépendante sur le territoire montréalais) à la fin des années quatre-vingt, et qui opposaient certains citoyens à la communauté hassidique qui y vivait. Le réalisateur, Michel Brault, est l'un des grands noms du cinéma québécois, réalisateur entre autres du film *Les Ordres* sur les événements d'octobre 1970. Sa signature donne un poids substantiel à ce film, diffusé d'ailleurs à l'émission grand public *Les Beaux dimanches* à la télévision de Radio-Canada. Plutôt que de s'en tenir à une exposition historique et ethnographique, Brault propose un récit fictif où il est question du maire de la municipalité (une recreation fictive d'Outremont que l'on nomme Saint-Paul), de ses rapports problématiques avec son fils Simon et de l'histoire d'amour de ce dernier avec une jeune fille juive, Barbara.

<sup>5</sup> Deirdre Meintel, «L'identité ethnique chez de jeunes montréalais d'origine immigrée». *Sociologie et sociétés*, Vol. XXIV, 2, automne 1992, pp. 77-78.

<sup>6</sup> La conception de *Léolo* s'opère comme suit: un ouvrier italien éjacule dans une tomate, la tomate est importée au Québec, la mère de Léolo tombe en plein dans un chariot chargé de tomates, et neuf mois plus tard naît le petit enfant.

Traiter des rapports entre les Canadiens français et la communauté hassidique de Montréal est déjà un choix chargé de signification. Balayant l'horizon, le regard ambivalent de la mémoire culturelle canadienne française s'arrête volontiers sur l'image des Juifs hassidiques. Par la différence marquée de leur apparence, par l'autarcie de leur communauté, par le fait qu'ils occupent un territoire névralgique en plein coeur du territoire montréalais, et surtout par le fait qu'ils incarnent une différence culturelle qui refuse tout mouvement d'assimilation, les Juifs hassidiques exercent une fascination persistante. L'opinion publique a souvent tendance à confondre «Juifs hassidiques» et «Juifs» tout court, même si les premiers représentent une infime proportion de la population juive et font la promotion de certaines idées que d'autres Juifs récusent.

Décider de faire un film sur le conflit des Juifs hassidiques avec la population d'Outremont, c'est donc choisir d'aborder la question du pluralisme culturel à partir d'un exemple, disons, atypique — et qui détermine à l'avance le type de discussion qui peut en découler. Il sera question non pas d'intégration ou d'interculturalité mais de tolérance; et il sera beaucoup question du rapport au passé, au passé religieux et familial que les Canadiens français ont abandonné en faveur de la modernité.

Pour faire bref, je résume les principales lignes de l'intrigue. Simon habite seul avec son père, qui est le maire d'une municipalité de banlieue; sa mère s'est suicidée plusieurs années auparavant. Simon et son père vivent une grande détresse affective: l'incapacité d'affronter leur perte les rend distants l'un de l'autre. Simon rencontre une jeune fille juive; il est attiré par sa judaïté. Au cours du conflit qui oppose les Juifs hassidiques aux règlements municipaux défendus par son père, Simon prend parti pour les Juifs hassidiques.<sup>7</sup> Avec le temps, il se rend compte que son désir d'altérité n'est que la face inversée de son ressentiment envers son père.

<sup>7</sup> En évoquant cette même affaire des Juifs hassidiques à Outremont dans son roman, *Babel, prise deux*, (VLB Editeur, 1990) Francine Noël expose tout le ressentiment que peut vivre le Canadien français face aux Juifs hassidiques dans sa vie quotidienne. C'est ainsi que son personnage, Fatima Gagné, se permettra de dire toute son indignation à propos de la couverture médiatique des incidents: «Personne n'ose faire remarquer que ce n'est pas là une conspiration des 'gentils', mais que cette zone est résidentielle *pour tout le monde*... On a tellement, mais tellement peur d'être taxés de racisme! Ou pire encore, de fascisme. Mais les médias sautent sur la moindre petite flaque de merde, éclaboussent le reste au passage, et ils mêlent

On comprend que le véritable sujet du film n'est pas la communauté juive malgré le caractère didactique des explications ethnographiques et religieuses données sur les Juifs hassidiques tout au long du récit. Le point focal du film est, en effet, plutôt la communauté canadienne française dans ses rapports fantasmatiques (positifs ou négatifs) avec le Juif. Alors que l'on perçoit la diversité de la communauté canadienne française, les Juifs ne sont présents que sous forme d'images idéalisées, évoquant une réalité distante. Le Juif devient le miroir inversé du Canadien français, la matérialisation de tout ce que la culture québécoise actuelle a rejeté mais continue peut-être de désirer. Vu le fond religieux qui soutient ces relations imaginaires, on n'est pas surpris de voir planer le spectre de l'Eglise. Ou même de voir la mère morte de Simon évoquée sous les traits de la Vierge.

Une séquence du film est particulièrement éloquente. Alors que le maire, seul à la maison, prépare son misérable souper au micro-onde, il aperçoit par la fenêtre son voisin hassidique donnant la bénédiction, dans la paix et la sérénité, aux membres de sa nombreuse famille. Le cinéaste ne verse pas ici dans la subtilité. Cette juxtaposition d'images, la comparaison entre la «famille» appauvrie du maire et la famille épanouie du voisin, prend la forme d'une question. La carence affective de la famille brisée, est-elle un prix excessif à payer pour l'abandon de la foi et la tradition? Dans le contexte contemporain québécois, cette question ne peut être vue que comme tendancieuse. Quelle utilité réelle y a-t-il à suggérer un rapport analogique entre le Canadien français (vivant dans une société laïque, faite de choix infinis) et le Juif hassidique qui est intégriste?

Une telle comparaison ne peut surgir que si l'on a déjà habillé le Juif hassidique dans un habit d'emprunt, celui du passé canadien français. Cette idée est d'ailleurs donnée de façon explicite dans *Bonjour, shalom*, le documentaire de Gary Beitel, où certains commentateurs, questionnés à propos de leurs rapports quotidiens avec les Juifs hassidiques, font valoir que pour eux les kaftans noirs des Juifs hassidiques suggèrent effectivement les soutanes aujourd'hui abandonnées par les prêtres catholiques. Ceux qui les

tout. Les textes nuancés et documentés sont rares: on ne sait pas trop de quoi on parle, mais on en cause tout de même! La roue tourne et le journal paraît! Toute cette prose approximative! L'avalanche actuelle de jugements à l'emporte-pièce m'exaspère». (p.249)

portent seraient donc des vestiges vivants d'un temps où l'Eglise exerçait encore son pouvoir. Cette comparaison reconduit d'ailleurs certains éléments d'un topos de la tradition culturelle canadienne-français et qui définit le Canadien français comme doté d'une mission spirituelle (fermement opposée aux valeurs matérialistes des Etats-Unis) semblable à celle du Juif.

Il ressort donc de ce contexte discursif que le regard porté sur les Juifs hassidiques n'est pas neutre. Le Juif hassidique n'est pas l'objet d'une curiosité scientifique et désintéressée; il prend place dans le récit identitaire canadien-français en tant que double inversé du Canadien français.

Et qu'advient-il de la judaïté non-hassidique? Barbara, l'amie de Simon, est très réticente quant à son identité juive, qui, en fait, ne représente rien de très précis pour elle. Les parents de Barbara ne figurent pas dans le film; universitaires, ils sont absents. Par contre, le grand-père sépharade vit dans un exotisme proprement fantastique. On le voit dans sa demeure, presque un château médiéval, entouré de chandelles, engagé dans des rituels où il se sert de liquides orientaux précieux. Incarnant la sagesse juive non-teintée d'intégrisme, le grand-père devient le guide de Simon; en même temps il reste associé à un espace culturel irréel et distant.

De la judaïté un peu «ordinaire», quotidienne, on n'apprend rien dans ce film, qui ne véhicule que des images de la différence dure. La logique de l'échange et de l'hybridité qui est si caractéristique des rapports interculturels aujourd'hui est effectivement absente du film. En somme, pour bien appuyer sa démonstration de la pauvreté affective du milieu familial canadien-français, le film cherche des images fortes et nonéquivoques de la judaïté dans toute sa différence, d'où l'accent mis sur le rituel et sur la tradition. Le dénouement du film suggère que la famille canadienne-française sera effectivement reconstituée dans l'harmonie: le maire trouve une compagne et le fils retourne au bercail, guéri de son overdose de «altérophilie». Sera-t-il maintenant possible de porter un regard sur l'autre qui n'est pas déformé par la lentille du passé?

### LE RETOURNEMENT PARODIQUE: MOÏSE

La réponse à cette question est peut-être donnée dans un court métrage de 1990 de Howard Goldberg. Dans *Moïse*, le Juif hassidique réapparaît dans un retournement parodique. Une jeune

filles, musicienne, part pour New-York poursuivre sa carrière. Elle décide, malgré l'opposition de son ami (le père?), d'abandonner son bébé. Elle le place dans un moïse, sur le palier d'une maison cossue. Le sait-elle? La maison est habitée par un couple hassidique qui essaie en vain depuis de nombreuses années de faire un enfant. Au moment où la jeune fille sonne à la porte, le couple vient de faire l'amour et la femme vient de murmurer: «Cette fois-ci ça y est, j'en suis sûre». La découverte de l'enfant sur le palier fait le bonheur de la femme; le mari est moins certain et doute de l'authenticité du miracle. Il va consulter son rebbe, il va prier ardemment, et enfin il cède aux pressions de sa femme en acceptant l'enfant comme le leur. Seulement, leur bonheur est rompu par l'apparition soudaine de la jeune musicienne qui, saisie de remords, ne se résoud plus à quitter Montréal sans son bébé. L'épilogue nous apprend que Moïse est parti effectivement à New-York, mais que le couple hassidique donne naissance à son propre enfant peu après, lui aussi nommé Moïse.

Dans ce court film (26 minutes), dont le script est de Michelle Allen, mettant en vedette Pascale Bussièrès et confiant à des comédiens francophones les rôles de Juifs hassidiques (qui parlent le français entre eux, avec un accent «juif»), le thème de la rencontre improbable est traité avec justesse et légèreté. Ce n'est pas du tout un hasard si cette rencontre a lieu autour de la question de la fertilité et de l'enfant, point central de la fascination qu'exerce la communauté hassidique et sujet de drames imaginés par les démographes à partir des taux de natalité galopants chez les communautés immigrantes au Québec, contrastant avec ceux des «indigènes» qui ne font plus d'enfants. Le fait, cependant, que ces thèmes soient traités sous un mode léger plutôt que selon la méthode «heavy» empruntée par Michel Brault est déjà significatif. Il faut maintenant souhaiter que le rapport au «Juif» soit travaillé à partir de représentations symboliques autres que l'image du Juif hassidique.

### “LA SARRASINE”

Parmi les quelques tentatives majeures de traiter des relations entre un groupe immigrant et la société québécoise d'accueil, il faut accorder une importance particulière au film de Paul Tana et de Bruno Ramirez, *La Sarrasine*. Porté à l'écran en 1991, ce film décrit les relations conflictuelles entre Canadiens français et immigrants

italiens à Montréal au tournant du siècle. Rarement le thème de l'immigration aura-t-il été traité avec autant d'attention aux textures de l'histoire matérielle, avec autant de sensibilité à la complexité des relations collectives et individuelles qui se tissent entre les groupes. Par la qualité exceptionnelle des interprétations (Jean Lapointe dans le rôle d'Alphonse Lamoureux, Tony Nardi dans celui de Giuseppe Moschella, Enrica Maria Modugno en Ninetta), par la réussite proprement esthétique des plans, mais aussi par le choix d'événements et d'objets qui donnent à l'histoire culturelle sa pleine dimension tangible et sensuelle, *La Sarrasine* est une oeuvre qui fait date.

Quatrième film du réalisateur Paul Tana, qui s'est fait connaître avec son collage filmique mi-documentaire, mi-fictionnelle *Caffé Italia* en 1986, *La Sarrasine* (comme *Caffé Italia*) a été écrit en collaboration avec l'historien Bruno Ramirez.<sup>8</sup> La trame principale de l'histoire est fournie par un meurtre survenu à Montréal en 1904. Giuseppe Moschella, un tailleur immigré, est entraîné dans une échauffourée à saveur raciste. Obligé de défendre les siens, il deviendra assassin malgré lui. Son mari emprisonné, Ninetta Moschella s'engage à lutter pour sa défense. Petit à petit elle émergera de l'état de dépendance que lui avait imposé son identité de femme immigrante d'origine paysanne. Son mari se suicidera en prison, mais on comprend que Ninetta aura pris sa propre décision de rester à Montréal.

La force du film réside dans la multiplicité des perspectives. La complexité de l'exploration des espaces culturels est soutenue par la technique narrative: dans la première partie du film le protagoniste est l'époux Moschella, dans la deuxième partie, c'est l'épouse. À partir du moment du meurtre, le point de focalisation du film sera le personnage de Ninetta, dont la voix off lira les extraits de son journal intime. Du drame collectif, nous passons au traitement individuel de l'expérience immigrante: le film suivra les étapes de

<sup>8</sup> Paul Tana est également l'auteur des *Grands enfants*, film social de 1979, qui interroge les valeurs de la jeunesse devant le travail et l'amour. Élément original du film: présence dans le film, sous une forme dédramatisée, de personnages immigrants. La propriétaire du logement du héros est portugaise, et elle s'exprime en portugais. La blonde du héros est d'origine italienne. Les quartiers immigrants de Montréal sont une facette d'un paysage urbain très éclaté et très diversifié qui est présenté dans le film.

l'épanouissement psychologique de Ninetta devant les défis que lui impose sa nouvelle situation.

Il y a également un va-et-vient entre les scènes portant sur la famille italienne, et celles montrant la famille canadienne-française. Le phénomène de l'immigration est ainsi examiné en rapport avec l'évolution de la culture d'accueil. Au lieu de proposer l'immigrant comme porteur d'une différence qui tranche avec la normalité figée de la société d'accueil, le film met en relief les contradictions propres à la société canadienne-française de l'époque. L'une des contradictions les plus prégnantes concerne la hiérarchie des rôles sexuels. Par les personnages de Félicité Lamoureux et de Ninetta Moschella, *La Sarrasine* insiste sur les ressemblances entre leur condition de femme. Toutes deux sont confrontées à des personnages masculins qui voudraient s'arroger l'autorité de gérer le destin de ces femmes. Chez les Canadiens français, l'autorité est représentée par le curé Phaneuf de Saint-Zénon, dont on soupçonne l'intérêt personnel dans sa décision d'interdire à Félicité de retourner à Montréal. Du côté italien, c'est le notable Celi et le frère de Giuseppe, le capitaine Salvatore Moschella, qui voudraient s'assurer la soumission de Ninetta, une fois son mari en prison. Si les deux femmes continuent, jusqu'à la fin du film, à se percevoir comme ennemies, les spectatrices et spectateurs savent que les deux femmes sont engagées dans la même lutte. La différence culturelle s'amenuise au profit des ressemblances entre subordonnées.

Par l'entrecroisement de ces perspectives, par le choix d'un regard historique sur les rapports entre Italiens et Canadiens français, *La Sarrasine* brise avec les traitements stéréotypés de l'immigration. Nous insisterons sur deux aspects de la richesse du film, d'abord l'importance de la première scène, où une représentation de marionnettes siciliennes tenue dans la maison du tailleur immigré évoque la complexité du bagage culturel de l'immigrant; et ensuite les scènes qui mettent en relief la dimension linguistique de l'expérience immigrante.

## DE L'ITALIE À JÉRUSALEM: LA SCÈNE EMBLÉMATIQUE

La scène du spectacle des marionnettes siciliennes, présentée au tout début du film, contient sous une forme très ramassée un grand nombre d'éléments sémantiques du récit. Cette scène réfigure les destins entrecroisés des deux communautés, représentées

par la famille Lamoureux, d'une part, et la «famille» (y compris les logeurs) du clan Moschella d'autre part; elle rappelle en même temps le riche passé «interculturel» du sud de l'Italie.

Après avoir préparé sa maison pour son mariage et son déménagement à la campagne, le Canadien français Lamoureux rend visite à son tailleur italien afin de prendre livraison de son costume. Sa visite coïncide avec la tenue d'un spectacle de marionnettes siciliennes dans la maison du tailleur. Lamoureux est conduite par Ninetta Moschella dans une salle animée, où un groupe enjoué d'hommes italiens assistent à la représentation. La scène que l'on voit fait partie du poème épique «Gerusalemme Liberata» du Tasse; au cours d'un combat à l'épée le héros Tancredi tue son "ennemi" — pour découvrir, en lui enlevant la visière, qu'il s'agit de Clorinde, sa bien-aimée, une femme turque qui s'était déguisée en homme.

Le cliquetis des grandes marionnettes dorées, la noble sonorité de la poésie, les visages illuminés des hommes savourant la beauté du spectacle, la richesse de la texture des vêtements, de la lumière, les sons mats des pas sur le plancher en bois: tout concourt à donner à cette scène une intensité sensible et sémantique extraordinaire. En effet, les éléments de cette scène se répercuteront dans tout ce qui suit.

D'abord, la scène nous rappelle que ce sont des Italiens du sud qui sont venus peupler le Québec tout au long du 20<sup>e</sup> siècle. Issus d'une culture traversée par l'altérité de l'Orient (ne serait-ce que sous la forme des rapports d'hostilité), le paysage culturel qu'ils transportent avec eux est encore imprégné des récits et les mythes d'une époque passée. Ils viennent pourvus d'une mémoire culturelle vive, où se mêlent des éléments de la culture orale et de la culture écrite.

La scène est une représentation stylisée de la violence, sans doute l'une des plus familières de l'histoire occidentale, où deux cavaliers se confrontant selon les rituels complexes du droit et de l'honneur. La lutte entre Tancredi et Clorinde est riche d'une très grande densité de significations culturelles. D'abord le poème du Tasse est un récit lyrique qui raconte la conquête de Jérusalem par les Chrétiens au XI<sup>e</sup> siècle. Bien qu'appuyé sur des fondements historiques, le récit se déroule aussi sur le plan du fantastique. Pour obtenir la victoire, les Chrétiens doivent venir à bout des pouvoirs sataniques des Sarrasins. La victoire est enfin gagnée, mais à un prix terrible, puisque Tancredi tuera la femme qu'il aime, Clorinde,

qui s'était déguisée en cavalier pour défendre sa foi. L'ennemi trouvera dans la défaite une source de vengeance puisque, pour gagner la victoire, le Chrétien aura tué une partie de lui-même.

Dans cette bataille se mêlent donc des éléments d'histoire et de fiction, les faits de la conquête chrétienne de Jérusalem se confrontant à tout moment aux éléments fantasmatiques du conflit épique entre les forces de Dieu et de Satan. En mourant, Clorinde cèdera la victoire au dieu chrétien en acceptant la cérémonie du baptême. Les dimensions religieuses, culturelles et érotiques du conflit se confondent dans cette scène très chargée. S'agit-il d'une victoire ou d'une défaite? L'on sait aussi qu'au moment où le Tasse écrit son drame épique (1574), la présence des Sarrasins s'est fait de nouveau sentir, cette fois au coeur même de l'Italie du sud. Les Sarrasins (les Turcs) n'ont-ils pas pris leur vengeance de façon répétée sur l'Italie au cours du XV<sup>e</sup> siècle? (Otranto est complètement détruit par les Turcs en 1480). Alors que "Jérusalem libéré" raconte l'incursion des chrétiens jusque dans le coeur du territoire musulman au temps des Croisades, les événements du 15<sup>e</sup> siècle décrivent le mouvement contraire. Les éléments de l'affrontement interculturel s'inscrivent ici dans une longue durée, permettant de multiples retournements.

## ENTRE L'ÉPOPÉE ET LE DRAME PSYCHOLOGIQUE

Le drame épique auquel assistent les ouvriers italiens chez Moschella n'est pas sans ressemblances avec l'aventure de l'immigration telle qu'elle est souvent racontée. L'histoire de l'immigrant est, comme les Croisades, celle d'un grand déplacement collectif, spectaculaire par ses dimensions et par ses résultats. S'il n'a pas à se battre contre les forces de Satan, l'immigrant entreprend tout de même un processus de négociation entre les valeurs de «là-bas» et les valeurs «d'ici» qui ne trouve pas toujours une conclusion facile. Dans le comportement de Moschella et de sa femme, on saisit la fragilité et l'insécurité de l'immigrant, à qui on signifie — par des gestes constamment répétés — le statut secondaire.

L'affrontement central de *La Sarrasine* est bien sûr le conflit entre Moschella et Théo Lemieux au cours duquel Moschella devient assassin malgré lui. Laliberté est le gendre d'Alphonse Lamoureux, ce dernier un grand ami de Moschella. La relation d'amitié très chaleureuse qui lie Giuseppe à Lamoureux (dont le nom signale déjà la relation affective entre les deux hommes) est soulignée à

mainte reprise dans le film, par des gestes et des mots d'affection. C'est parce que Giuseppe veut faire un cadeau de mariage inusité à son ami qu'il lui envoie le malheureux joueur d'orgue, qui ne sait pas attendre la fin de la cérémonie pour faire sonner son instrument. Cet incident sera à l'origine de l'affrontement fatal.

Les affrontements entre Tancredi et Clorinde d'abord, et entre Moschella et Lemieux ensuite, seront suivis dans le film par deux autres scènes de violence. Dans la cellule de Moschella, celui-ci frappera sa femme, quand elle refuse de retourner en Italie; vers la fin du film Félicité Lamoureux et Ninetta en viennent aux coups, la première chassant la seconde de sa cachette dans sa maison abandonnée. Ces scènes de violence sont toutes construites autour de relations d'autorité et de territorialité. Elles mobilisent des relations conflictuelles de savoir et d'ignorance. En fait, connaît-on l'identité réelle de celui ou de celle que l'on combat? Y a-t-il, comme dans la scène évoquée par le Tasse, erreur sur la personne?

### LE SAVOIR «NATIONAL»: DE BALZAC À BARTHES

C'est ici qu'il faut rappeler que *La Sarrasine*, le titre du film, est aussi le titre d'une nouvelle de Balzac, nouvelle que Roland Barthes a minutieusement analysée dans son livre *S/Z*. On suppose que c'est le «Jérusalem libéré» du Tasse qui a été à l'origine du récit de Balzac, qui traite aussi d'un combat mortel où intervient une erreur sur l'identité sexuelle. Dans le récit de Balzac, le sculpteur français, Sarrasine, lors d'un voyage en Italie, tombe amoureux d'un castrat italien, qu'il croit femme. Balzac insiste sur le fait que seul un non-Italien aurait pu commettre cette erreur, tous les Italiens sachant parfaitement bien que le rôle des femmes à l'opéra est nécessairement tenu par un castrat. Sarrasine subira les attraites du castrat, et sera tué par ses protecteurs. Il paie donc de sa vie son ignorance, sa méprise «nationale». Dans l'analyse de Barthes, la mort de Sarrasine sera due à ce qu'il appelle un «défaut de discours». L'ignorance de Sarrasine au sujet des codes de la culture italienne lui sera fatale, puisqu'il n'aura pas saisi les éléments qui lui auraient permis de déchiffrer les comportements de la diva. Sarrasine meurt «d'une lacune de savoir, d'un blanc dans le discours des autres» (Barthes, p. 190) Il meurt de son incapacité à avoir saisi la cohérence du tissu de la «fatrasie» italienne: «Tous les codes culturels, égrenés de citation en citation, forment dans leur ensemble un petit savoir encyclopédique bizarrement cousu, une fatrasie:

cette fatrasie forme la "réalité" courante, par rapport à quoi le sujet s'adapte, vit. Un manque de cette encyclopédie, un trou dans ce tissu culturel, et ce peut être la mort.» (p. 190)

Comme Sarrasine de Balzac, Giuseppe Moschella dans *La Sarrasine* mourra à cause d'un manque de savoir "national". Moschella est convaincu que son amitié pour Lamoureux le place en dehors des animosités régnantes. Il sait que les Italiens sont objets de soupçon — le barman de la taverne ne l'a-t-il pas déjà accusé de protéger des criminels italiens? Il croit pouvoir intercéder entre le gendre de Lamoureux et son logeur en tant que personne neutre, mais il sera obligé d'intervenir en tant qu'italien. C'est en tant qu'italien qu'il sera jugé et condamné. La ligne de partage qui fixe les identités à partir des origines joue ici à plein. Ce n'est pas un individu qui est coupable du crime mais bien le représentant d'un groupe perçu comme menaçant. Toutefois, l'histoire de Moschella trouve une prolongation dans celle de sa femme. C'est sa transformation qui permettra d'envisager un nouveau récit où ces lignes de démarcation s'effaceront peu à peu. Dans la dernière scène du film *Ninetta* offre à Lamoureux les marionnettes dorées de son mari. Cet échange symbolique vient consacrer le processus d'hybridation culturelle dans lequel les deux communautés sont désormais engagées.

### CONFLIT DE CODES

L'expérience de l'immigration est informée de manière fondamentale par les rapports de traduction. C'est dans la rencontre entre les langues d'ailleurs et celles d'ici que prend forme cette expérience — et l'écriture qui en rendra compte. *La Sarrasine* propose une texture riche de langues entrecroisées. Il y a deux langues principales dans le film: le dialecte sicilien de la famille Moschella et des logeurs (qui est traduit en sous-titres) et le français de la famille Lamoureux et des autres personnages canadiens-français. A ces langages, s'ajoutent l'italien classique du Tasse, le toscan (l'italien standard) parlé par le «notable» Celi, et l'anglais. Le respect de la spécificité langagière de l'expérience de l'immigration est à l'image du souci d'authenticité historique mis en évidence tout au long du film.

La pluralité des langues sert à souligner les nombreux écarts qui séparent l'immigrant de la patrie culturelle. La langue est objet de plaisir quand elle se présente sous la forme idéalisée et lointaine

des vers du Tasse, mais elle signifie aussi le rapport fragmenté à la culture du pays. Le jeu des marionnettes est déjà une manifestation hybride, les vers «nobles» du Tasse se mariant à une scénographie de Grand Guignol. On suppose que ce spectacle a déjà subi l'épreuve du déplacement entre l'Italie et le Canada, et qu'il présente inévitablement des différences d'avec la version sicilienne, elle-même différente de la représentation théâtrale authentique.

Issus d'une culture paysanne, les immigrants doivent surtout faire le passage entre la culture orale et l'écrit. Giuseppe donnera des leçons d'écriture à sa femme, utilisant les phrases du Tasse comme matière d'enseignement. Il n'est nullement besoin, après les enseignements de Lévi-Strauss (revus et corrigés par Derrida), d'insister sur l'élément de violence que peut représenter l'apprentissage de l'écriture. Moschella prend plaisir à assumer le rôle du maître, insistant sur les aspérités des consonnes ("cozzan", répète-t-il plusieurs fois) pour souligner le poids de son autorité.

Dépendante de son mari pour son apprentissage de la langue française et de l'écriture, Ninetta a tout de même des ressources à elle. Devant la tombe de l'homme assassiné par son mari, elle récite ses propres vers, issus ceux-là des traditions millénaires de la culture religieuse populaire. Aux sons d'un rythme incantatoire, «Mortu chi senti, Mortu chi vidi...» elle espère conjurer la colère du mort.

Le conflit entre la culture orale et la culture écrite est en fait à l'origine du drame. La scène de «traduction» dans le film souligne à quel point les codes linguistiques et gestuels sont sujets à des interprétations fautives. La faute d'interprétation qui déclenche la violence du film est la décision de Pepe de jouer de la musique avant la fin de la cérémonie religieuse du mariage. Ce geste d'ignorance sera perçu comme une insulte. De la même façon, l'un des logeurs «traduisant» pour les autres un éditorial en anglais qui justifie la sentence «exemplaire» de Moschella, donnera comme version italienne de l'article le résumé suivant: «Moschella n'aurait pas dû se rendre. Voici la récompense que l'on obtient pour un geste honnête et honorable». Le crime et sa punition résulteront de l'absence d'un code culturel commun. La langue est évidemment un obstacle à l'intégration sociale: alors que Moschella a appris rapidement à s'exprimer en français, ces compatriotes moins doués ou moins motivés restent cantonnés dans leur dialecte.

Le film ne s'arrête pas, cependant, à ce constat de la pluralité des codes intraduisibles. C'est précisément la suggestion de

l'existence de nouveaux réseaux de communicabilité qui crée l'intérêt particulier du film. Ninetta arrivera, après tout, à maîtriser la langue de l'écriture; c'est cette maîtrise qui lui permet de décider de son propre destin, et, éventuellement, de tisser des liens avec la femme du mort, Félicité Lamoureux. La communication se fait dans les interstices entre les codes établis, dans l'espace intermédiaire où de nouvelles solidarités se créent.

## EPISTÉMOLOGIE DE L'ETHNICITÉ

Drame de savoir et d'ignorance, de soumission et d'émancipation, *La Sarrasine*, de par sa technique narrative, inscrit sur l'écran un message essentiel. Ce message concerne les frontières de notre espace culturel. En problématisant également l'évolution des deux communautés en confrontation, le film déclare que l'identité culturelle, chez les communautés «indigènes» autant que chez les immigrants, est toujours en mouvement. Et que la rencontre entre les deux collectivités sera un facteur de changement dans une histoire qui leur sera commune.

L'étude historiographique du co-scénariste du film, Bruno Ramirez, sur les mouvements migratoires des Canadiens français et des Italiens entre 1860 et 1914 apporte à la fois un supplément d'informations et un renforcement cognitif aux propos du film. *Par monts et par vaux* (Boréal, 1991) est la double histoire des mouvements migratoires des Italiens et des Canadiens français durant une même époque. L'étude fait état des pressions économiques internationales à l'origine des mouvements de migration d'émigration vers Montréal des Italiens du sud et des migrations des Canadiens français vers la Nouvelle-Angleterre. En effet, à la fin du 19<sup>e</sup> siècle, le Québec a été le théâtre de mouvements migratoires tout à fait contradictoires. Alors que des paroisses entières de familles canadiennes-françaises choisissaient l'exil dans les villes industrielles des Etats-Unis, les premiers immigrants italiens venaient chercher du travail à Montréal. Le Québec est devenu *en même temps* exportateur et importateur de main d'oeuvre, terre d'exode et terre d'immigration.

L'enquête de Ramirez répond à des exigences méthodologiques précises: dépasser le cadre déterministe qui est souvent appliqué aux recherches ethniques, briser l'isolement des récits historiographiques de chaque communauté, et, enfin, montrer l'indigence

d'une optique strictement 'nationale', son incapacité à rendre compte des phénomènes de migration. Le contexte global de cette recherche sera donc celui d'une économie "nord-atlantique" qui embrasse à la fois l'Europe et l'Amérique.

Comme *Par monts et par vaux*, *La Sarrasine* permet non seulement de comprendre les triomphes et les malheurs de la migration, mais aussi de saisir les points d'intersection sociaux, économiques et idéologiques qui relient les divers groupes en présence. Prenant son origine dans un fait divers, montrant «la logique absurde du racisme ordinaire et de la violence», ce film est aussi l'histoire "de personnages qui, étrangement, par le jeu du hasard et du destin, se retrouvent toujours ailleurs que là où ils voulaient être. Cet ailleurs est peut-être le nôtre, un produit des deux cultures qui nous ont façonnés» (Bruno Ramirez, Paul Tana, préface à *La Sarrasine* (1992)). L'histoire de l'ethnicité ne sert pas ici à renfermer des individus dans le carcan des identités stéréotypées, mais au contraire à bousculer les catégories mêmes de l'enquête. Elle inaugure de nouveaux espaces de représentation culturelle, espaces qui permettent de problématiser avec une égale pertinence l'évolution des rapports entre hommes et femmes, et des relations entre les communautés.

### L'ALTÉRITÉ FANTASMÉE

Le troisième thème que je proposerai pour décrire le corpus est celui de l'altérité fantasmée. Par ce thème, je voudrais rendre compte d'une série de productions moins connues du public qui explorent la relation entre «le Québec» et «l'étranger/l'étrangère». Sous des formes très différentes, ils utilisent le schéma de la rencontre pour évoquer les processus de changement culturel actuellement en cours au Québec. Dans chaque cas, la rencontre entre «le sujet culturel québécois» et «l'autre» déclenchera une dynamique qui transformera chacun des protagonistes.

Dans *Chère Amérique*, genre de docu-fiction de Marilù Mallet, il est question de la rencontre entre Céleste da Costa, femme de ménage et gérante immobilière, et Catherine Perrin, claveciniste et journaliste. La première est une immigrante, à première vue «comme les autres» puisqu'elle travaille comme femme de ménage. Mais elle est en fait propriétaire d'un grand nombre de maisons à Montréal et au Portugal et est réellement très riche. Catherine Perrin est une artiste qui jouit d'une renommée importante, mais

commence à envisager un avenir moins pressé et moins solitaire. L'amitié entre les deux femmes croît en intensité, mais ne dépasse jamais réellement la curiosité fascinée. Catherine se dévoile plus que Céleste: elle fait état de sa solitude, de son désir un jour de faire des enfants; Céleste admet qu'elle a perdu l'amour de ses enfants dans sa course folle vers la réussite financière. Il s'agit de deux femmes têtues et talentueuses, mais leur rapport n'est pas réellement égalitaire. Catherine se fait touriste dans le monde de Céleste, mais non pas l'inverse.

En fait, il s'agit moins de l'histoire d'une amitié que de celle de la quête (ici déçue) devant l'Autre. Catherine admet son état de manque (exposé d'ailleurs dans sa version nationaliste par le démographe Jacques Henripin, qui déplore la chute de la natalité au Québec), et va vers l'immigrante (détentrice, en principe, d'une vie plus riche, plus simple, plus épanouie) dans l'espoir d'y trouver sa guérison. Ce qu'elle découvre, cependant, c'est un ensemble de déceptions par rapport à l'image traditionnelle. L'immigrante est riche, elle est très autonome, et elle a perdu l'amour de ses enfants. C'est davantage Catherine qui écope du rôle stéréotypé, celui de la femme de carrière qui souffre de l'absence d'une vie affective. Comme l'héroïne des *Noces de papier* (1989) de Michel Brault, la femme professionnelle prend les allures d'une individualiste insouciant, enfermée dans un état de pauvreté affective. Si la rencontre avec l'Amérique latine de la souffrance et de la profondeur réussit à sortir l'héroïne de Michel Brault de sa torpeur, c'est plutôt une latinité loufoque et quêtaine que Catherine rencontre lors de ses soirées avec Céleste.

*Regards volés* (1994) de Benoit Pilon nous présente une situation semblable. La Québécoise a subi une blessure affective; monitrice de garderie, elle passe son temps avec les enfants ou seule à la maison, ne recherchant pas la compagnie que lui propose sa soeur. Elle passe de longues heures à contempler son voisin de fenêtre, réussit à se procurer une clé, et entre de temps en temps dans son appartement quand il n'est pas là. La relation entièrement fantasmagorique entre elle et son voisin (un Roumain) remplit sa vie, au point où elle le décrit à sa soeur comme son compagnon. Ce n'est qu'à la toute fin qu'elle fera sa rencontre réellement, et le film nous laisse imaginer ce qui va suivre.

Raconté avec finesse et chaleur, ce court film (34 minutes) montre comment un rapport imaginaire avec un étranger peut assumer des proportions totalisantes. Ce rapport en vient à combler

les besoins de la Québécoise: a-t-elle réellement besoin de l'individu en chair et en os? On ne sait pas si elle souhaite une rencontre, ou si elle préférerait entretenir pour toujours une relation à distance.

*Le soleil et ses traces* (1990) décrit aussi une rencontre qui n'est pas une. Deux amis dans la vingtaine décident d'augmenter leurs revenus en hébergeant une immigrante. Soumali, une Vietnamiennne également dans la vingtaine, loge donc chez eux. Elle se joint avec enthousiasme à la vie de ses amis, sauf qu'elle continue d'habiter son propre monde de rêves et de solitude. Ce monde est évoqué surtout à partir des références à l'eau, l'eau dans laquelle elle a si longtemps navigué afin de quitter son pays, dans laquelle elle a perdu sa mère, noyée, et dans laquelle elle nage quotidiennement. Elle couvre les murs et le plafond de sa chambre d'ossements séchés de poisson, dont le cliquetis sec est reproduit dans la musique sobre qui accompagne le film. Le rythme du film est fait de contrastes: la vie mouvementée des jeunes garçons, l'immobilité du monde intérieur de Soumali. Soumali ne s'exprime véritablement qu'à la fin du film, dans une séquence émouvante, où, au bord de l'eau, elle décrit en vietnamien (sous-titré en français) l'impossibilité pour elle de concilier les deux volets de sa double vie. Sa mère aura voulu qu'elle aille à Montréal. Maintenant rendue à cet endroit, Soumali ne peut pas oublier sa mère. «Je n'arrive pas à vivre seulement avec ton souvenir». On ne saura pas si elle choisira de rejoindre sa mère dans l'eau ou si elle trouvera la force de poursuivre sa vie avec ses nouveaux amis.

*Le soleil et ses traces* ne traite pas des difficultés de l'intégration. Au contraire, Soumali n'est que trop bien avec ses amis québécois. Elle partage leurs jeux, elle maîtrise leur langage. (Quand un camionneur la traite de «chop suey», elle rit en ripostant «Mange d'la marde»). Mais le film pose une autre question: peut-on surmonter le drame de la perte de son passé? Peut-on intégrer deux mondes symboliques totalement étrangers l'un à l'autre? Le dédoublement de Soumali est intensifié par le rapport ambigu à sa mère, cette mère qui l'a trahie en se laissant mourir. Comment peut-elle être fidèle au souvenir de sa mère si ce souvenir se contracte et se réduit à la mort? La complexité des rapports douloureux au passé est rendue avec sensibilité dans ce film. Sur un ton original, en dédramatisant totalement les éléments éculés du discours social sur l'identité québécoise, *Le soleil et ses traces* propose une réflexion importante sur la «non-rencontre» des mémoires culturelles.

*90 Jours pour tomber en amour* (1986) est la version comico-pathétique de la rencontre d'un Québécois avec une Asiatique. Pollo écrit aux «Cherry Blossoms» en Corée afin de se trouver une femme. Après une longue correspondance avec lui Yang Suk accepte de se faire payer son billet pour le Canada en échange d'une promesse de mariage. On comprend que Pollo est un gars tranquille, le contraire de son bouillant camarade italien (qui se fait embarquer dans le commerce de son propre sperme). Mais c'est aussi un gars compliqué, qui n'arrive pas à se décider, et retarde toujours la date du mariage. Finalement, après que Yang Suk l'eut menacé de partir, vient le jour du mariage. Seront-ils heureux? On ne le sait guère. Tout ce que l'on sait, c'est que la vie affective de Yang Suk et de Pollo, malgré leurs tergiversations, a l'air moins compliquée que celle du camarade italien, qui patauge en pleine misère sexuelle. Pollo n'est pas un garçon «de son époque». Ce qui permettra peut-être la réussite d'une démarche matrimoniale plutôt inhabituelle pour notre temps.

*La manière des blancs* (1990) de Bernard Émond propose une rencontre entre une Canadienne-française âgée, abandonnée à l'hôpital par sa famille, et un Inuit. Il importe peu que la Canadienne-française pense que son ami est un Chinois, la relation qui se tisse entre deux «laissés-pour-compte» de la société des blancs est émouvante. Ils font une longue promenade nocturne, découvrant les liens qui les unissent.

Mentionnons enfin, dans cette série de productions traitant de la rencontre interculturelle, deux productions relevant d'une esthétique aux antipodes du film social. En empruntant un mode plutôt expressionniste, *La Bête de foire* (1992) et *Off, off, off* (1989) d'Alberto Kurapel, traitent plutôt sur le plan abstrait la problématique de l'exil et des appartenances mêlées. Puisque Kurapel est surtout un dramaturge, le film étant une représentation de sa pièce théâtrale, il ne convient pas réellement de le traiter ici. Par contre, *Bête de foire* est une production délirante et complexe, qui traite justement du mélange des mémoires. Irène (Linda Roy) est une jeune femme qui habite dans une cage, à l'intérieur d'un appartement délabré. Grégoire, québécois, travailleur en construction, s'occupe d'elle. Irène «habite» le passé du patron de Grégoire, qui a échappé au siège de «la ville rouge» et qui a tué sa femme. Irène voit Grégoire toutes les nuits dans ses rêves, et voit sa femme quand elle regarde dans le miroir. La seule personne à

qui Irène permettra de pénétrer dans sa cage sera le patron de Grégoire, après avoir tué ce dernier.

Ce film est loin d'être une contribution explicite au débat sur la diversité culturelle; pourtant en présentant une très belle réflexion (esthétique-ment très achevée) sur la traversée des mémoires, il entre en dialogue avec des films tels que *Le soleil et les traces* dont le thème est justement la non-rencontre des mémoires. Sous un mode expressionniste et carnavalesque (la femme de Borkine fréquente les membres du cirque, eux aussi enfermés par le siège de la ville rouge), il parle de la réactivation et de la circulation des mémoires.

### LE CROISEMENT DES IMAGINAIRES

Aussi intéressantes que peuvent être les productions que nous avons passées en revue, il reste que dans l'ensemble elles continuent de respecter un schéma qui divise le monde entre «ceux d'ici» et «ceux d'ailleurs». C'est en brisant avec cette structure d'altérité que des productions culturelles pourront mieux explorer le caractère hétérogène de l'espace d'ici.

Certains documentaires mettent de l'avant des structures narratives plus près d'un «croisement des imaginaires». Sylvain L'Espérance dans le documentaire *Les printemps incertains* (1992) reconstitue la vie des ouvriers des quartiers irlandais Griffintown et Goose Village. Marie Potvin, dans un projet d'installation, fait revivre le «Club Palomino» à Griffintown et ensuite la culture populaire noire de «Rockhead's Paradise» (1991, 1992) avant l'époque Drapeau. Il y a ici des efforts de réappropriation créatrice des histoires culturelles perdues, par des héritiers inattendus.

Notons, pourtant, qu'un film comme *Eldorado* de Charles Binamé (1995), qui, bien que suivant une pluralité de trajectoires de vie au plus près de la contemporanéité de Montréal, évite de soulever la problématique de la diversité culturelle. Il s'agit d'une absence remarquable dans un film qui traite de façon percutante la vie des jeunes dans le métropole.

Tout porte à croire que le vocabulaire qui permet de concevoir et de représenter des rapports culturels au Québec aujourd'hui est en pleine mutation. Il est certain qu'à l'instar des créateurs dans le domaine du théâtre, de la performance, et de la littérature, que les cinéastes et vidéastes québécois trouveront des nouveaux modes d'expression pour rendre compte des rapports en train de se former.

### REFERENCES

Barthes, Roland, *S/Z*. (Avec le texte de "Sarrasine" de Balzac.) Paris, Editions du Seuil, 1970.

Loriggio, Francesco, "Intervista di F.Loriggio al regista Paul Tana", *Altretalia*, 7, gennaio-giugno, 1992, pp. 146-153.

Ramirez, Bruno, **Par monts et par vaux. Migrants canadiens-français et italiens dans l'économie nord-atlantique 1860-1914**. Traduit de l'anglais par Christiane Teasdale, Boréal, 1991.

Ramirez, Bruno, Tana, Paul, **La Sarrasine**. Boréal, 1992.

\*Certaines parties de ce texte ont déjà paru dans les publications suivantes:

"La Sarrasine: fragments d'une double histoire", *University of Toronto Quarterly*, Vol. 63, Number 4, Summer 1994, pp. 630-637.

"En deuil de famille: représentations de l'ethnicité dans le cinéma québécois", *Mots. Représentations. Enjeux dans les contacts interethniques et interculturels*. Sous la direction de K. Fall, D. Simeoni et G. Vignaux, Actexpress, Les presses de l'Université d'Ottawa, pp. 309-322.

### REMERCIEMENTS

**Cinéma Libre**, rue Saint-Laurent, Montréal / **Vidéographe / Coop vidéo** (Coopérative de production vidéoscopique de Montréal) et en particulier **Denis Chouinard / Office national du film, Mme Esther Lagueux**.



## FILMOGRAPHIE

### NOTE EXPLICATIVE

Cette filmographie répertorie principalement les oeuvres de fiction qui traitent des problématiques liées à la nouvelle réalité multiculturelle québécoise. Elle se veut la plus exhaustive possible et comprend ainsi les productions à court, moyen et long métrages réalisées entre 1963 et 1994. La plupart des productions sont récentes—ce qui montre à quel point cette réalité commence à peine à pénétrer le paysage imaginaire québécois—et reflètent surtout le caractère cosmopolite de la région montréalaise où se concentre la diversité culturelle au Québec.

Le choix des films s'est fait selon l'intérêt de l'oeuvre pour notre propos. Ainsi, avons nous tenu à inclure des productions moins connues dont la qualité rivalise avec les films à grande diffusion. Afin de circonscrire notre corpus, nous avons cependant dû effectuer des choix.

Ainsi, la filmographie suivante...

- inclut le docu-fiction, les films où la frontière entre le documentaire et la fiction semble difficile à déterminer, de même que certaines productions documentaires dont le propos apparaît essentiel à l'approfondissement de la problématique. Ces films sont identifiés comme tels.

- n'inclut pas les films qui traitent de la présence étrangère " de passage" au Québec;

- n'inclut pas les films qui traitent de la présence de Québécois à l'étranger;

- n'inclut pas les films qui traitent de la présence amérindienne au Québec. Il s'agit d'une autre problématique, trop large pour être traitée ici;

Les renseignements descriptifs pour chaque film ont généralement été empruntés aux sources suivantes: soit les bases de données FORMAT (Films Canadianna) et DAVID, de même que les catalogues de la Coop Vidéo, de Cinéma-Libre et du Vidéographe. Cependant, nous nous sommes donnés le droit de modifier ces descriptions, soit pour les étoffer, soit pour les rendre neutres. Nos commentaires personnels et annotations en caractères italiques suivent certaines descriptions. Ils n'ont pour objectif que de fournir une première opinion au chercheur et à la chercheuse et ne constituent en rien une critique approfondie des films.

Jean-Sébastien Dubé

## LONGS MÉTRAGES

90 JOURS... POUR TOMBER EN AMOUR (1986); Giles Walker; 99m  
33s; vidéo; Dist.: ONF / V.O.A.: *90 Days to Fall in Love* (1985) / Prix:  
Mannheim, Chicago, Rio de Janeiro et Montréal

C'est aujourd'hui qu'arrive Hyang-Sook, une jolie Coréenne choisie par catalogue. Paulo, tout à ses amours, ne veut pas entendre parler des problèmes de son vieil ami Alex qui, coup sur coup, vient de perdre femme et maîtresse. Alex, coureur de jupon notoire, se retrouve dans un bar et rencontre Laura qui lui avoue n'être intéressé qu'à ses spermatozoïdes... [Bien que parfois malhabile et sans surprise, cette histoire reste empreinte d'humour et de tendresse. L'apprivoisement mutuel de Paulo et Hyang-Sook est mené avec une sobriété étonnante.]

LES AMOUREUSES (1992), Johanne Prigent, 103 m / vidéo / Dist:  
Vidéo France Films / Interprétation: Louise Portal, Kenneth Welsh,

Léa-Marie Cantin, Tony Nardi. / Scénario et réalisation: Johanne Prigent

Deux amies vivent une rupture difficile, l'autre le début d'une histoire d'amour. Tandis que Léa se sépare de David, son conjoint depuis dix ans, et remet profondément en question sa vie amoureuse, son amie Marianne chavire dans une relation passionnée avec Nino. [Si les deux principales protagonistes sont québécoises "de souche", leurs contreparties masculines charment par leur exotisme. David est Anglo-saxon, tandis que Nino est d'origine italienne. Dans ce dernier cas, le personnage est latinisé à souhait: passionné, loquace, gesticulant, simple, infantile qui veut des enfants... et ce malgré un effort de mise à distance des stéréotypes les plus communs. Lorsqu'il doit retourner en Italie à la fin du film, c'est évidemment pour s'occuper de sa grand-mère malade.]

ANNE TRISTER (1986), Léa Pool, 102m 26s / Dist.: ONF, Ciné 360  
inc. / Vidéocassette. / Interprétation: Albane Guilhe, Louise Marleau  
et autres. / Grand prix d'interprétation féminine au Festival du film  
de Créteil, France (Louise Marleau).

Une jeune Juive, Anne Trister, désemparée à la mort de son père quitte la Suisse et vient s'installer à Montréal chez une amie, Alix. Dans un entrepôt désaffecté, elle entreprend une immense fresque en trompe-l'oeil. En même temps qu'elle vit intensément cette expérience artistique, l'amitié qui lie les deux femmes se transforme en amour.

L'ARBRE QUI DORT RÊVE À SES RACINES (1991); Michka Saäl; 81m  
13s / 16 mm, vidéo 1/2 po, 3/4 po, 1 po. / Office national du film du  
Canada. V.A.: *A Sleeping Tree Dreams of Its Roots* / Interprétation:  
Nadine Ltaif, Michka Saäl.

Documentaire incluant des scènes de fiction. *L'arbre qui dort rêve à ses racines* montre le parcours difficile de deux jeunes femmes immigrantes au Québec. L'une est Arabe et Libanaise, l'autre est Juive et Tunisienne. A cette histoire d'une amitié rare, se greffent les témoignages d'hommes et de femmes d'horizons et de générations différentes. Un documentaire sur l'apprivoisement d'un nouveau pays. [Univers féminin. Les témoignages des divers intervenants y sont plus intéressants que les moments d'amitiés mis en scène.]

**LA BÊTE DE FOIRE** (1992), Isabelle Hayeur, 69m / vidéocassette /  
Dist.: Cinéma Libre.

Pour se protéger du monde, Irène vit dans une cage dans l'appartement délabré de Grégoire. Celui-ci l'aime et voudrait bien l'approcher. Mais Irène est habitée de souvenirs qui ne sont pas les siens, mais ceux de Borkhine, le patron de Grégoire qui fut médecin à Moscou pendant la Révolution bolchevique. *[Texte intéressant qui emprunte au fantastique. L'interprétation reste malheureusement assez inégale.]*

**CAFFÈ ITALIA, MONTRÉAL** (1985); Paul Tana; 81m 17s / 16mm et vidéocassette / Dist.: Cinéma Libre / Interprétation: Pierre Curzi, Tony Nardi / Existe également en version abrégée de 56m.

Documentaire incluant des sketches fictifs. Au coeur de la petite Italie montréalaise, rue Saint-Laurent, le Caffè Italia offre l'image classique du vieux pays avec ses tables de billard, ses clients animés savourant leurs espressos et, alignées au mur, les inévitables photos des équipes de soccer. Utilisant à la fois documents d'archives, fictions, témoignages actuels et extraits d'une création théâtrale, Paul Tana brosse un portrait des Italiens de Montréal. Depuis les premières vagues d'immigration au début du siècle jusqu'au concert du jeune rocker Aldo Nova, le film relève, quelquefois avec humour, les contradictions des Italiens d'ici, profondément partagés entre l'attachement à leur patrie d'origine et le besoin d'être acceptés à part entière par la société québécoise. Une tranche de notre histoire qui est aussi l'histoire des immigrés de partout et toujours. *[Le dialogue entre Pierre Curzi et son père, de même que les réflexions de Curzi et Nardi sur la façon dont ils ont vécu leur italianité en travaillant sur les sketches du film, donnent quelques-uns des meilleurs moments de la production. Le témoignage d'un homme qui se dit fier d'être avant tout Italien, mais choqué de n'être pas considéré comme Canadien à part entière, résume le propos.]*

**COMMENT FAIRE L'AMOUR AVEC UN NÈGRE SANS SE FATIGUER** (1989); Jacques W. Benoît / 98m / 35mm, vidéocassette / Scénario: Richard Sadler, Dany Laferrière. D'après le roman de Dany Laferrière / Interprétation: Isaach de Bankolé, Roberta Bizeau, Maka Kotto, Antoine Durand, Myriam Cyr.

Comédie satirique. Deux jeunes Noirs, Vieux et Bouba, partagent un petit appartement en plein coeur de Montréal. Vieux, jeune

homme plein de charme, rêve de devenir écrivain. En attendant, il fréquente les bars du Quartier latin. Rien en commun avec l'excentrique Bouba, adepte du Coran, passionné de jazz et maître de la "drague immobile". Le défilé de jolies femmes chez nos deux compères excite l'envie et la suspicion d'un groupe de revendeurs de drogue qui décident de leur faire un mauvais parti.

**CUERVO**, (1989), Carlos Ferrand, 79m 30s; Dist.: Office national du film du Canada.(Téléfilms) / Interprétation: Nelson Villagra, Kim Yaroshevskaya, Elisabeth Chouvalidzé.

Comédie policière. Un détective d'origine sud-américaine se laisse entraîner presque malgré lui par Clorinda, une sexagénaire québécoise, dans une aventure des plus rocambolesques. Séparée de sa soeur jumelle depuis plus de quarante ans, Clorinda s'est promis de la retrouver. C'est en Amérique du Sud que Clorinda rejoindra sa jumelle, au beau milieu de la forêt amazonienne... *[Fantaisiste. Raconte davantage l'histoire d'une Québécoise en Amérique du Sud, que celle d'un Sud-Américain au Québec.]*

**FALLING OVER BACKWARDS** (1990), Mort Ransen, 103m 47s / 35 mm et VHS / Dist.: Astral Inc. / Interprétation: Saul Rubinek, Julie St-Pierre, Helen Hughes et Paul Soles.

Melvyn Rosenbloom n'a qu'un souhait: revivre l'époque où tout était plus simple et les gens plus gentils—le bon vieux temps, quoi? Fermement résolu à renoncer aux femmes, il loue une maison dans son ancien quartier et persuade son père divorcé, Harvey, d'y vivre avec lui. Mais, comme Melvyn le découvre bientôt, la vie avec Harvey, le joyeux drille n'est pas de tout repos. D'autant plus que la mère remariée de Melvyn devient veuve et que, en dépit des vives protestations de son père, il l'invite à se joindre à eux. Quelles retrouvailles! Pour compliquer les choses, Jackie, la propriétaire, fait beaucoup d'effet à ce jeune vieux garçon qu'est Melvyn. Il la trouve impossible: trop intelligente, trop séduisante, trop originale. Pour leur part, les parents la jugent carrément déconcertante. Malgré tout, elle deviendra le centre de la nouvelle vie des Rosenbloom. *[Personnages principaux d'origine juive. Le générique compte un rabbin.]*

**LES GRANDS ENFANTS** (1979), Paul Tana; 83 m / 16mm seulement / Dist.: Cinéma Libre / Interprétation: Gilbert Sicotte, Julie Vincent, Robert Gravel.

Portrait d'une génération qui partage une certaine difficulté à orienter sa vie et à se prendre en main. Le film raconte les tribulations de François, jeune montréalais sans emploi. Refusant le conformisme de la vie adulte, mais y aspirant pourtant, celui-ci vit au neutre. Tirailé entre les souvenirs de bonnes années d'université avec sa "gang" et un certain mal de vivre, il tourne en rond, fait du sur place. Sa rencontre de Jeanne Rossi, jeune fleuriste d'origine italienne, également insatisfaite de son sort, lui permettra de sortir de cette adolescence prolongée. *[Outre le rythme lent et le ton subtilement ironique de la production, ce qui frappe (pour un film de cette époque) c'est la multitude de personnages secondaires d'origines culturelles diverses. Ainsi, la propriétaire de François est-elle d'origine espagnole, son voisin anglophone, etc. On a droit à un tour rapide du quartier italien où Jeanne entraîne François.]*

**IL N'Y A PAS D'OUBLI** (1975); Jorge Fajardo; Rodrigo Gonzales; Marilú Mallet / Dist: Office national du film du Canada; 99m 35s; 16mm, vidéo / Interprétation: Manuel Aranquiz; Lucia Barahona; Monica Escobar; Michel Fernandes; Enrique Sandoval; Gaétan Tremblay / Prix: Locamo et Strasbourg.

Dans *Il n'y a pas d'oubli*, composé de trois volets réalisés chacun par un jeune cinéaste chilien contraint de fuir son pays, il est question de la difficile condition d'exilés dans un contexte politico-social déterminé, en l'occurrence, le Québec. Le premier volet, intitulé «J'explique certaines choses» nous montre plus précisément le mode de vie d'un groupe de Chiliens. Dans «Lentement» qui forme le deuxième volet, nous est posé, par le biais de Lucia, jeune exilée chilienne, le problème de l'intégration à un nouveau milieu social. Enfin «Jours de fer», troisième et dernier volet, est un cruel rappel de la dure condition de l'homme déraciné qui doit à tout prix trouver du travail pour assurer sa survivance. («Jours de fer» existe également en version anglaise sous le titre *Steel Blues*) *[Bien joué. Dans tous les cas, on sent à quel point le coup d'État était encore proche.]*

**I WON'T DANCE** (1992), Hunt Hoe; 35m, 92m 30s / Dist.: Allegro Films.

Tia, une cartomancienne latino-américaine, se croit destinée à Alfonso, un petit caïd de la pègre qui lui a jadis sauvé la vie dans son pays d'origine. Fuyant les États-Unis où ils vivaient illégalement,

Tia et Alfonso tentent de franchir la frontière canadienne. Mais, pour faire entrer de la cocaïne au pays, Alfonso drogue Tia qui doit être transportée d'urgence à l'hôpital le plus proche, c'est-à-dire à Montréal. Rétablie, Tia fait la connaissance de J.C., un jeune poète et musicien qui travaille comme serveur. Celui-ci s'est retrouvé à l'hôpital à la suite d'une tentative de suicide, un geste de désespoir posé après que Cathy eut refusé de renouer avec lui. Tia et J.C. désormais complices, s'aideront mutuellement à retrouver leurs amoureux respectifs. Les deux amis partent à la conquête de leur destin, non sans connaître en route une série de déboires.

**THE JEWELLER'S SHOP** (1988), Michael Anderson, 93m 50s / Alliance Films.

Relations entre deux couples de Polonais établis au Canada depuis la guerre. Histoire d'amour entre leurs enfants.

**JOSHUA THEN AND NOW** (1985), Ted Kotcheff; 118 m; 20th Century Fox / Scénario: Mordecai Richler

Comédie dramatique. Des journaux à scandales ayant fait état d'une présumée liaison homosexuelle avec un romancier britannique, un écrivain canadien se remémore les quarante ans de sa vie passée dans le quartier juif de Montréal. *[Bien fait. Le thème juif, bien que présent (surtout dans la relation avec le père, laisse place à une critique de haute bourgeoisie anglophone.)*

**KALAMAZOO** (1988), Marc-André Forcier; 84m; 16mm, Vidéo; Office national du film du Canada. / Scénario: Marc-André Forcier, Jacques Marcotte. / Interprétation: Rémy Girard, Marie Tifo, Tony Nardi, Gaston Lepage, Daniel Brière, Jacques Marcotte, Jean Guilda / Prix L.-E. Ouimet-Molson, Rendez-vous du cinéma québécois 1989.

Comédie fantaisiste. Un doux rêveur, botaniste à la retraite, Félix Cotnoir rencontre un jeune immigrant, Pascal Globenski, sans nouvelle de sa maîtresse la romancière Hélène Montana. En entendant parler de cette inconnue, Cotnoir tombe aussi follement amoureux d'elle. Son amour est tel qu'il fait surgir Hélène des joncs du rivage. Elle est sirène comme sur la photo du roman... *[Bien que le personnage de Globenski soit d'origine roumaine ou tchèque, c'est la fascination purement fantasmagorique de Cotnoir pour l'italianité d'Hélène (ce dernier ira jusqu'à changer son nom pour*

*Feliciano Montenegro) qui rend ce film propice à l'analyse.]*

LÉOLO (1992), Jean-Claude Lauzon; 107m / vidéocassette / Dist:

Alliance Vivafilm / Chronique réalisée et écrite par Jean-Claude Lauzon / Interprétation: Ginette Reno, Pierre Bourgault, Maxime Collin, Gilbert Sicotte, Guiditta Del Vecchio, Julien Guimar.

Le jeune Léolo vit dans un quartier populaire de l'est de Montréal. Dans le petit logement où il habite avec sa mère, son père, son grand-père et son frère Fernand, le garçon passe le plus clair de son temps à écrire ses mémoires ou à accompagner son frangin qui récupère de vieux journaux dans les ruelles ou des hameçons au fond du fleuve. L'imagination fertile et les rêves de l'enfant lui permettent d'oublier un peu sa dure réalité familiale. Tous ses proches ont des manies bizarres et certains ont même été internés. Léolo a quant à lui une fixation sur l'Italie et est secrètement amoureux d'une jeune voisine, née de parents siciliens. *[Des images d'une grande beauté et un texte poétique. L'Italie rêvée contraste durement avec la médiocrité de la vie du personnage principal.]*

MANUEL, LE FILS EMPRUNTÉ (1990), François Labonté; 84m, 16mm,

35mm, vidéocassette / Office national du film du Canada / Scénario: Gerald Wexler / Interprétation: Francisco Rabal, Nuno Da Costa, Kim Yaroshevskaya, Luiz Saraiva.

Après un échec à l'école, Manuel, un jeune Portugais de douze ans fuit la colère de son père et le domicile familial. Rapidement confronté aux impératifs de la rue, il est recueilli par le cordonnier du quartier, Juan Alvarez, un réfugié de la guerre civile d'Espagne qui lui apprend à lire et à faire valoir ses droits. De retour à l'école, le garçon regroupe ses camarades pour protester contre le port d'un uniforme en classe, ce qui entraîne une confrontation douloureuse entre le directeur de l'institution, Manuel et son mentor Alvarez. Les idéaux de ce dernier se heurteront alors à la dure réalité...

LE MATOU (1985), Jean Bédouin, 140m 45s; 35mm et sur vidéocassette

1/2 po / Dist.: Vivafilm / Interprétation: Serge Dupire, Monique Spaziani, Jean Carmet, Guillaume Lemay-Thivierge / D'après le roman d'Yves Beauchemin.

Un jeune homme, Florent Boissonneault, rencontre un vieillard, Ratablavasky, étrange mais riche, qui lui permet de réaliser son rêve: devenir propriétaire d'un restaurant. Les affaires tourment

plutôt mal lorsque son associé, avec qui Ratablavasky s'avère complice, tente de l'escroquer. Après avoir vendu le restaurant, Florent et sa femme sont sans cesse accablés par les deux fraudeurs. Ils réussiront toutefois à racheter un nouveau restaurant. *[Importance du personnage énigmatique de Ratablavasky; impact du film.]*

LA MONTAGNE D'OR (1993), William Ging Wee Dere et Malcolm Guy; 87m; Dist.: Cinéma Libre

Documentaire. Le film nous entraîne à la suite de William Dere qui cherche à retracer le périple de son père de la Chine au Canada, de sa famille et de la communauté sino-canadienne marquées par la Taxe sur l'entrée et la loi d'exclusion des chinois. *[Une vision très personnelle d'événements historiques méconnus contribue à l'efficacité de ce film.]*

LES NOCES DE PAPIER (1989), Michel Brault, 90m (Téléfilms) 16 mm; vidéo; Office national du film du Canada. / V.A.: Bye bye love. Sous-titré pour malentendants. / Scénario: Jefferson Lewis. / Interprétation: Geneviève Bujold, Manuel Aranguiz, Dorothee Berryman.

Drame de mœurs. Pablo, un réfugié chilien dont le visa de séjour au Canada est expiré, est pourchassé par Bouchard, un inspecteur de l'immigration canadienne. Pour éviter d'être expulsé du pays, un seul recours possible: épouser une Québécoise. Sensible au désarroi de Pablo, Annie, une avocate engagée, réussit à convaincre sa soeur, Claire, de l'épouser. Claire accepte. Après tout... cette affaire ne durera que quelques heures. Du moins... c'est ce que tout le monde croyait jusqu'au moment où l'inspecteur Bouchard se met à épier le couple pour démolir l'alibi de Pablo et prouver qu'il s'agit d'un mariage blanc. *[Intéressant surtout pour le caractère intimiste de la rencontre entre Claire et Pablo.]*

L'EMPEREUR DU PÉROU (1981), Fernando Arrabal, 100m; 35 mm.

Dist.: Malofilm. / V.O.A.: *Odyssey of the Pacific* / Interprétation: Mickey Rooney, Anick Starr, Jonathan Starr, Ky Huot Uk, Monique Mercure et Jean-Louis Roux.

Conte fantaisiste. Deux enfants, Liz et Toby, passent l'été à la campagne chez leur oncle où réside un jeune Cambodgien. Le petit Asiatique se lie vite d'amitié avec ses cousins d'adoption. Lorsque ceux-ci apprennent que Hoang doit être transféré dans une autre famille, ils décident de l'aider à retrouver sa mère

demeurée au Cambodge, avec l'aide d'un vieux cheminot infirme qui se prétend l'empereur du Pérou. [Il est intéressant d'observer qu'une fois la différence de Hoang établie, il en est assez peu question, et il intègre la bande facilement. Le public visé étant jeune, le film s'intéresse davantage à la découverte d'une locomotive qu'aux impressions psychologiques profondes des personnages. Néanmoins, les rêves de grandeur que fait Toby tout éveillé contrastent efficacement avec les cauchemars de Hoang, réminiscent de la guerre et de sa fuite. De même, l'histoire d'amour enfantine qui naîtra entre Liz et le jeune asiatique provient de ce que ce dernier s'ennuie profondément de sa mère. Par ailleurs, la musique, très présente, emprunte à toutes les traditions.]

**RÊVE AVEUGLE** (1994); Diane Beaudry; 76m 26s / Dist.: ONF / vidéo.  
/ Scénario: Suzanne Mancini-Gagner / Interprétation: Linda Sorgini, Antoine Durand, Vanessa Arthur, Ai Thuy Huynh

Luc et Vivianne, épuisés par six années d'efforts pour contrer leur infertilité, se tourment vers l'adoption internationale mais, là encore, il faut attendre et vivre l'incertitude. La décision de parrainer une jeune réfugiée vietnamienne de 10-11 ans leur apparaît donc comme une solution concrète à leur espoir de vouloir former une vraie famille. Ai Thuy sera là dans moins d'un an et sa photo trône sur le réfrigérateur. Lorsque Ai Thuy arrivera enfin, bien des choses auront changé dans la vie de Luc et Vivianne, trop de choses peut-être pour que le rêve d'un enfant se rallie à la réalité de sa présence.

**LA SARRASINE** (1992); Paul Tana; 108m 42s; 35 mm / Dist.: Aska Films  
/ Scénario: Bruno Ramirez; Paul Tana / Interprétation: Enrica Maria Modugno; Tony Nardi; Jean Lapointe; Gilbert Sicotte; Johanne Marie Tremblay; Gaetano Cisco; Cimarosa; Nick La Morgia; Nelson Villagra; Biagio Pelligra; Frank Crudell / Prix du meilleur scénario — SARDEQ  
10ième Rendez-vous du cinéma Québécois (1992)

Giuseppe Moschella, un tailleur italien très respecté dans sa communauté, tient avec sa femme Ninetta une pension de famille où il accueille ses compatriotes siciliens. Leur vie paisible basculera pourtant le jour où Giuseppe se portera à la défense de l'un des pensionnaires et qu'il tuera accidentellement Théo, le gendre de son meilleur client et ami canadien-français. Ce drame exacerbera les tensions entre Canadiens-français et Italiens et transformera la destinée de plusieurs. Les familles éprouvées vivront chacune à

leur manière le procès et la condamnation injuste de Giuseppe. Sa femme, Ninetta, s'en trouvera profondément changée et devra choisir entre son pays d'adoption et l'Italie. Ce film est inspiré d'un fait divers survenu au début du siècle.

**SHABBAT SHALOM** (1992); Michel Brault; 85m; vidéo / Dist.: T.V. Films Associés International Inc. (TVFA) / Scénario: Gilles Desjardins / Idée originale: André Giguère, Régis Mathieu / Interprétation: Robert Brouillette, Gilbert Sicotte, Françoise Robertson, Ari Snyder, Lorne Brass, Michel Daigle, Marie Philippe, Popeck / Gagnant prix Géméaux 1993: Meilleure émission dramatique; meilleure réalisation (Michel Brault), meilleure montage (Jacques Gagné).

Dans une petite ville de banlieue habite une communauté de Juifs hassidiques qui aimerait bien obtenir une révision du règlement de zonage pour construire une nouvelle synagogue. Simon le fils du maire, un collégien idéaliste et tourmenté, s'indigne de voir son père s'opposer au projet et transpose dans ce conflit tout le malaise que lui inspire sa vie familiale. Il rencontre Barbara qui est juive et cherche à mieux connaître son monde et sa culture. Cette rencontre lui permettra d'en découvrir un peu plus sur lui-même et les autres et le réconciliera avec son père. [*Naïf et sympathique*].

**SHORT CHANGE** (1989); Nicholas Kinsey; 102m 57s / 35 mm / Dist.: Aska Films / V.F.: *Une fille impossible*

Jeune homme d'origine iranienne, Karim Peshadi, travaille comme surveillant dans une succursale des grands magasins Kimberley-Brown. L'arrivée de son oncle Hussein, véritable mollah et exégète du Coran, vient bouleverser la vie rangée de Karim. En plus de lui imposer un rythme de vie musulman, le vieil oncle le charge de lui trouver une épouse afin qu'il puisse demeurer au Canada. Pour ce, quelle meilleure candidate que Linda, cette jeune femme que Karim prend en flagrant délit de vol à l'étalage. Bien qu'elle ne soit pas du genre à s'en laisser imposer, Linda voit dans l'arrangement que lui propose Karim une solution inespérée à ses ennuis financiers. Le marché est conclu, mais voilà que des rebondissements imprévus viennent compliquer le cours de l'histoire. Alors que Karim s'amourache de Linda, cette dernière développe une passion inattendue pour la religion musulmane. Quant à l'oncle Hussein, qui sait ce qui se dissimule sous son chéchia.

**SITTING IN LIMBO** (1986), John N. Smith, 95m 19s; Dist.: Astral Film.

Pat, une jeune Noire qui vit à Montréal, poursuit des études secondaires et vit avec Sylvia et Debbie, deux mères célibataires d'à peu près son âge. Elle tombe enceinte par suite de relations amoureuses avec Fabian, un camarade d'école charmant mais irresponsable. Fabian accepte pourtant sa paternité et tous deux s'installent dans un appartement. Le garçon se trouve une place de manutentionnaire et ne tarde pas à s'endetter. Lorsque Fabian est congédié, il néglige d'en avertir Pat, qui décide de le quitter. Peu de temps après, elle fait une fausse couche. *[Les acteurs sont de jeunes jamaïcains choisis dans le milieu et habilement dirigés par Smith dans des scènes semi-improvisées qui confèrent un caractère réaliste quasi-documentaire au film.]*

**TILOM ALETRANJE; LE PETIT HOMME À L'ÉTRANGER** (1989), Fayolle Jean, 89m 36s / vidéo / Dist.: Cimage Québec.

Ce film met en relief le phénomène de l'émigration paysanne haïtienne vers l'étranger et nous ouvre les yeux sur les réalités d'une communauté dont les déboires, les inquiétudes, les rêves et les joies sont incarnés par des personnages attachants. *Tilom Aletraje* est un regard sur ces immigrants qui constituent le visage multiculturel du Canada.

**TINAMER** (1987), Jean-Guy Noël, 83m 26s / 16mm, 35mm et vidéo / Interprétation: Sarah Jeanne Salvy, Gilles Vigneault, Louise Portal, Linda Roy. / D'après "L'amélanquier" de Jacques Ferron.

Drame poétique. Léon di Portanquo vit entouré de sa femme et de sa fille, Tinamer. Psychiatre de profession, il est toutefois grand rêveur et tient à garder sa fille dans un monde imaginaire. C'est pourquoi il s'oppose malgré son âge, à son entrée à l'école. *[Le père dépeint à sa fille son village d'origine comme un endroit grandiose et magique, du «bon côté des choses» au bout du jardin. Elle croit donc avoir l'Italie dans sa cour. Le début et la fin du film nous montre que Tinamer, devenue adulte, s'est marié avec un Italien, comme sa mère.]*

**LA VIE D'UN HÉROS** (1994), Micheline Lanctôt; 103m / vidéo / Dist.: Malofilm / Interprétation: Glibert Sicotte, Véronique Le Flaguais, Marie Cantin, Christopher B. Maccabe, Erwin Potitt, Jacques Languirand, Marie-Ève Champagne.

Pendant la Deuxième Guerre mondiale, les Chevalier, installés sur une ferme des Cantons de l'Est, recueillent un prisonnier allemand, Hannibal Walburg Heck. Peu à peu, il séduit toute la famille, particulièrement Agathe, délaissée par son mari. Renvoyé dans son pays à la fin de la guerre, Hannibal demeure un mythe pour la famille. Quarante ans plus tard il reviendra le temps d'un repas. Mais le mythe résistera-t-il au temps? *[La fascination (séduction?) qu'exercera ce personnage sur trois générations d'une famille—les rendant effectivement germanophiles—si elle est troublante, n'en demeure pas moins crédible. Certaines longueurs.]*

**LES VOLEURS DE JOB** (1980), Tahani Rached; 68m; Dist.: Cinéma-Libre

Documentaire. Qu'il s'agisse d'une ouvrière du textile ou d'un chauffeur de taxi haïtien, d'un ouvrier italien ou d'une travailleuse domestique latino-américaine, chacun à sa manière apporte un témoignage de la réalité de l'immigrant. *[Si ce documentaire sur le cheap labor a mal vieilli, les questions d'adaptation et d'isolement au sein même de la communauté de souche qu'il soulève restent pertinentes. À voir pour la finale très efficace où l'avenir que l'on fait miroiter aux nouveaux arrivants lors de leur assermentation est contrasté avec la réalité des femmes de ménages portugaises qui nettoient la salle une fois la cérémonie terminée.]*

**WELCOME TO CANADA** (1989), John N. Smith, 86m 37s / Dist.: ONF.

Inspiré de faits réels. Accueil de réfugiés Tamouls par une communauté terre-neuvienne. Joué par des comédiens non-professionnels.

**WINDIGO** (1994); Rober Morin; 97 mn

Des Amérindiens proclament l'état indépendant d'Aki, situé dans le nord du Québec. Le Pickle, un vieux remorqueur de pitoune chargé d'une équipe de journalistes et de politiciens, remonte la rivière Windigo pour rencontrer ces rebelles. Les Amérindiens ont à leur tête Eddy Laroche, un personnage ambigu et complexe. Pendant les trois jours que dure le voyage, sur la Windigo, les Blancs s'interrogent sur ce que Laroche leur prépare. Un film explosif, un sujet brûlant d'actualité.

**UN ZOO LA NUIT** (1987), Jean-Claude Lauzon, 115m 37s / Dist.: Cinéma Plus. / V.A.: *Night Zoo* / Interprétation: Gilles Maheu, Roger Le Bel, Germain Houde, Lorne Brass, Jerry Snell.

Drame de mœurs. A sa sortie de prison, Marcel cherche à renouer avec celle qu'il aimait, Julie, qui s'est éloignée de lui, et avec celui qu'il a du mal à aimer, Albert, son père cardiaque et abandonné par sa femme. La vie de Marcel est menacée par deux policiers crapuleux qui cherchent à récupérer une forte somme d'argent et de la drogue. C'est Albert qui a la clé de l'affaire. Mais il va mourir et Marcel se préoccupe de rendre agréable le peu de temps qui lui reste à vivre. *[Amitié entre un Québécois et un Italien; ici la famille italienne remplace la famille dysfonctionnelle de Marcel.]*

### COURTS ET MOYENS MÉTRAGES

**LES 14 DÉFINITIONS DE LA PLUIE** (1992); Louis Bélanger et Denis Chouinard; 29m; Dist.: Vidéographe

Dans un village abandonné suite à la désaffectation de la mine, deux vieux amis antécédents tumultueux refusent l'exode et se préparent à passer l'hiver en complète autarcie. Au jour 1 de leur nouvelle république, une fuite dans leur monde hermétique laisse apparaître une menace extérieure. Persuadés qu'un fléau a investi leur bourgade-état, ils décident d'écumer le village déserté pour enrayer cette peste qu'ils imaginent les ronger. *[Film sensible. Taddeus est polonais et Rogatien québécois de souche. Ils refusent de finir leurs jours dans un foyer pour personnes âgées. Alors que l'étrangeté culturelle, l'étrangeté marginale et l'étrangeté de la vieillesse sont mises en parallèle, le film se veut un cri du coeur contre toutes les formes d'intolérance et d'aliénation.]*

**20 ANS APRÈS...** (1977); Jacques Bensimon; 58 m 15s / vidéo et 16mm / Dist.: ONF

Documentaire. Vision personnelle d'un cinéaste, ce film traite des juifs nord-africains qui, contraints de quitter leur pays, sont venus s'établir au Québec, il y a vingt ans. Plus précisément, il décrit leurs difficultés d'adaptation au sein de la communauté juive anglophone et d'un Québec en pleine évolution. *[Film qui démontre bien l'originalité d'une communauté, ce qui en rend plus odieuse la quasi-disparition.]*

**À FORCE DE VIVRE** (1989), Lyonel Icart; 27m / vidéo / Dist: Cinéma Libre.

Tourmenté par la nostalgie, un père de famille d'origine haïtienne s'interroge sur sa présence au Québec depuis 20 ans. Sa fille, née en terre d'accueil, stimule ses réflexions quand il la voit évoluer harmonieusement entre sa culture d'origine et la nouvelle culture qu'elle se forge au contact de la réalité québécoise. Ses réflexions croisent celles de différents intervenants sociaux. Les défis de l'école multiethnique et les promesses de l'éducation interculturelle débordent le cadre scolaire et se posent au niveau de toute la société. *[Documentaire comportant des situations mises en scène peut être trop "placées".]*

**ALICE AU PAYS DES MERGUEZ** (1990); Bruno Carrière; 29m 07s; 16mm, vidéo / Dist.: Productions Antenna / Scénario: Louise-Anne Bouchard; Bruno Carrière / Interprétation: Jean-Pierre Bergeron; Rachid Ouali; Danielle Panneton; Ahmed Snousi Cherif.

Alice approche la quarantaine. Serveuse depuis l'âge de 16 ans elle travaille depuis peu dans un restaurant tunisien, *Chez Brick*. Moustafa, le patron d'Alice, lui offre la possibilité de faire encore plus d'argent: 5000 \$ si elle épouse son plus jeune frère, Rachid, afin qu'il puisse demeurer au Canada, en règle avec l'immigration. *[Humour léger et douteux. Il s'agit du point de vue d'une Québécoise sur des Tunisiens. On ne nous montre jamais vraiment le revers de la médaille.]*

**APPRENDS-MOI À DANSER** (1978); Wheeler, Anne; 28m 35s / 16mm; Dist: ONF / V.O.A.: *Teach Me to Dance* / Scénario: Myrna Kostash / Prix: Milan.

Lesia, une jeune Ukrainienne, a beaucoup de difficultés à maîtriser un poème en anglais qu'elle devra réciter au spectacle que l'école donnera à Noël. C'est alors que sa meilleure amie, Sarah, lui propose de l'aider si ensemble elles dansent un pas traditionnel ukrainien à ce même spectacle. Pendant des jours, elles préparent soigneusement leur numéro. Mais c'était sans compter avec l'attitude des Albertains qui, en 1919, étaient plutôt hostiles aux immigrants ukrainiens. Basé sur des faits historiques. *[Mignon. Un peu trop léché et romantique. La pertinence historique du propos est indéniable.]*

**LA CHASSE D'UN TEMPS** (1991), Patrick Thibeault, 22m 10s / Dist.: Patrick Thibeault

Partie de chasse qui réunit deux Québécois, un Haïtien, un Vietnamien et un Amérindien. *[Personnages relativement stéréotypés. Montre bien les deux attitudes d'ouverture ou de rejet que les québécois ont par rapport aux immigrants. Le contraste entre les relations Québécois/ immigrant et Québécois/ Amérindien pose question. En effet, dans le contexte d'une partie de chasse, l'Amérindien devient acceptable; un ami sur qui l'on peut compter.]*

**CHÈRE AMÉRIQUE** (1989), Marilù Mallet; 51m 33s; 16mm et vidéo / Dist.: Cinéma Libre / Interprétation: Pat Donaldson; Ray Condo; Camille Lavoie.

Documentaire réalisé à partir de mises en situation. Catherine Perrin, une jeune Québécoise musicienne et journaliste, rencontre un jour par hasard Céleste Da Costa, une femme de ménage d'origine portugaise immigrée au Québec et devenue millionnaire. Elles se lient d'amitié et discutent toutes deux de leur vie et des choix qu'elles ont fait. Céleste a abandonné ses enfants dans son pays natal pour venir faire fortune en Amérique alors que Catherine qui a choisi de faire carrière voudrait bien un jour se marier et avoir des enfants. Chacune à sa manière tente de réaliser son rêve, mais à quel prix? *[Pour moi la pertinence du film vient de la profondeur des personnages. Catherine, «l'Américaine carriériste» et Céleste, «la femme simple immigrante» finissent par prendre une troisième dimension loin des stéréotypes. Un goût amer de faux reste après ce film, lorsque l'on considère toutes les supposées confidences auxquelles le spectateur est convié.]*

**LES COULEURS DE MON PÈRE; UN PORTRAIT DE SAM BORENSTEIN** (1991), Joyce Borenstein; 29 m / Dist.: ONF

Animation. Biographie de Borenstein. *[Très beau et efficace mais, si l'exil est abordé, le film tient plus du «film sur l'Art» que de quelque commentaire sur l'origine judéo-ukrainienne du peintre.]*

**DANS TON PAYS** (1992), Marquise Lepage; 6m 38s; Dist.: ONF

Deux enfants de dix ans. Elle est noire, il est blanc. Elle est sérieuse à l'école, il est plutôt nonchalant. Regards différents de ces jeunes sur la vie.

**DAVID CHEZ LES CORÉENS** (1989), Guy Simoneau, 50m; Dist.: Cinéma Libre.

Un adolescent d'origine coréenne, adopté par des Québécois, retourne à Séoul pour les Jeux Olympiques. Ses réflexions; son déchirement. *[Le jeune David Sauvé, 13 ans, retourne dans son pays d'origine à l'occasion des jeux olympiques. On le suit dans sa découverte qu'il est «surtout québécois, mais coréen quand même.» À voir pour l'intelligence des commentaires du jeune garçon. Autrement, le seul moment émouvant vaut la peine: Lorsque David et ses parents adoptifs visitent l'orphelinat où l'enfant fut recueilli treize ans plus tôt.]*

**DES ÉTRANGERS À NOS PORTES** (1977); Howe, John; 28m 02s / 16mm, vidéo 1/2 po, 3/4 po, 1 po. / Dist.: O.N.F.; V.O.A.: *Strangers at the Door* / Scénario: Nika Rylski / Interprétation: George Popovich; Elaine Reade; Maruska Stankova; Vlasta Vrana.

Québec, 1907. Les immigrants rencontrent les agents d'immigration et les autorités médicales. Une famille polonaise se trouve soudainement plongée au coeur d'une tragédie: leur fille de onze ans se voit refuser l'entrée au Canada. Basé sur des faits historiques.

**ELEFANTI** (1989), Jeremiah Hayes; 15 m / vidéo / Dist.: Cinéma Libre

Documentaire. Interview avec un Italien qui fut interné au camp de Petawawa pendant la seconde guerre. *[Formule expérimentale/ film d'art. Très touchant, mais pas on ne va pas beaucoup plus loin.]*

**L'ÉPICERIE DE TED BARYLUK** (1982); Mirus, Michael et Paskievich, John; 10m 19s 16mm, 35mm, vidéo 1/2 po, 3/4 po, 1 po. / Dist.: O.N.F. / V.O.A.: *Ted Baryluk's Grocery* / Réalisateur / scénario / montage: John Paskievich, Michael Mirus / Animation: Cameron Gaul; Raymond Dumas / Prix: Yorkton, Chicago et un Génie à Toronto.

Voilà vingt ans que Ted Baryluk règne derrière le comptoir de son épicerie, un humble commerce situé dans un quartier d'immigrants et d'ouvriers au nord de Winnipeg. La fille de Ted, Hélène, l'aide au magasin, mais elle rêve de quitter l'épicerie pour un autre travail, ailleurs au pays. Un film pudique et souriant, qui esquisse à traits légers le portrait attachant d'un homme en exil, d'une jeune fille coincée entre deux cultures et d'un milieu cosmopolite qui a conservé, malgré la grisaille des jours, sa

spontanéité et sa chaleur. [*Sympathique. Traitement original: Successions de photographies noir et blanc avec trame sonore.*]

Également disponible dans le regroupement vidéo intitulé Portrait d'un pays—Volume 3.

L'EXPÉDITION MICHALSKI (1961); Howe, John; 34 m 36 s; 16 mm;  
Dist.: O.N.F. / V. A.: *Vote for Michalski*; Production originale en anglais. Date de retrait: mai 1975 / Scénario: William Weintraub / Interprétation: Don Arres; Berri; Boudha Bradon; Teddy Burns-Goulet; Alex Kirby; Hanna Pozanska.

Convaincu de l'importance de la naturalisation, monsieur Michalski essaie, par tous les moyens possibles, de convaincre les immigrants de son quartier de devenir citoyens canadiens et, de ce fait, d'accepter officiellement les droits, privilèges et les responsabilités des Canadiens de naissance.

LA FEMME ÉTRANGÈRE (1988); Lorraine Dufout et Robert Morin; 24 mn; Dist.: Coop Vidéo

Hélène Valero vit aujourd'hui entre deux mondes. À l'âge de 12 ans, elle fut enlevée par les Indiens Yanomami avec qui elle vécut pendant 24 ans sur le bassin de l'Orenoque avant de réussir à s'évader. À son retour à Manaus, sa famille la rejette parce que ses enfants sont Indiens. Étrangère parmi les siens, Héléna décide de revenir sur ses pas, auprès de ces indiens qui l'avaient jadis retenue captive.

LA FUITE (1983); Cornellier, Robert; 52 m / 16 mm, vidéocassette / Dist.: Cinéma-Libre / Réalisateur/scénario: Robert Cornellier / Interprétation: Bertrand Boucher; Michel Côté; Pierre Gobeil; Doris St-Pierre; Michel Vincent.

*La Fuite*, c'est l'histoire de deux immigrants qui s'évadent du camp de détention de Spirit Lake. Ils luttent pour leur liberté. Ils entreprennent une marche vers nulle part. Une voie ferrée, la forêt abitibienne, une solide amitié, un destin. [*Il s'agit de ressortissants allemands.*]

GEORGE (1992), Anastasios Dimopoulos, 29 m 30 s

Un photographe, canadien d'origine grecque, qui tombe amoureux d'une de ses clientes. [*Des personnages colorés, des*

*situations bizarres, une comédie aux accents ethniques qui traite de frustration sexuelle.*]

GOODBYE SOCRATES (1992), James Babanikos, 37 m

Un vieillard d'origine grecque va renoncer à retourner sur sa terre natale suite à la mort de son épouse avec qui il caressait ce projet, parce que sans argent, il ne peut ramener la dépouille. Deux anges viennent à son secours.

GOÛTÉ-SEL (1989), Alain d'Aix; 58 m / 16mm, vidéo / Dist.: Cinéma Libre

Documentaire, présenté comme un conte. Exil, il neige... La gardienne d'enfant et la petite fille qu'elle est venue veiller sont toutes deux d'origine haïtienne. On parle des enfants de là-bas. Sur dix petits Haïtiens, six n'iront jamais à l'école. Et pourtant, quelle soif d'apprendre de toute une population, en dépit des obstacles: écoles souvent déficientes, situation linguistique, campagne d'alphabétisation interrompue... Goûté-sel, c'est une allusion au zombi, ce mort-vivant qu'un envoûtement à dépouillé de toute volonté jusqu'à ce qu'il mange du sel. L'éducation, c'est, pour une collectivité, le sel qui incite à la prise de conscience. [*Rappelle Les îles ont une âme du même réalisateur. S'il est surtout ici question d'Haïti, la mise en situation fait un lien avec le Québec, alors que l'enfant, née ici, ne sait rien de son pays d'origine.*]

HAÏTI, QUÉBEC (1985), réalisation, Tahani Rached; 59m / 16mm, vidéocassette / Dist.: ONF

Regard sur quelques membres de la communauté haïtienne de Montréal. Ils racontent leur vie ici, comment ils se sentent et comment ils sont perçus, leur manière de voir leur intégration à la société québécoise, leur difficulté et leur malaise. Scènes et témoignages de Noirs et de Blancs mettant en évidence les préjugés et le racisme dont les Haïtiens et les Haïtiennes sont victimes. [*Les membres de la communauté interrogés ici commentent surtout le racisme dont ils sont souvent l'objet. Les témoignages des jeunes présentés sont particulièrement riches. Un des personnages que le spectateur suit enregistre des lettres pour un ami resté en Haïti. Celles-ci, lues en voix-off, assurent une forme de narration.*]

**HERE COMES THE GROOM** (1990), Réal. Jim Kaufman; 23m 14s /  
Dist.: Magic Lantern Communications / Scénario: Léon Saint-Marie

Jennifer, originaire de Trinidad, est abandonnée par son mari en plein voyage de noces. Elle découvre qu'elle est enceinte à son arrivée au Canada. Sa responsabilité d'élever seule un enfant en pays étranger lui est facilitée par l'amitié d'Auntie. Plus les années passent plus elle hésite à révéler à Laurie la vérité au sujet de son père. Le jour de son vingt et unième anniversaire, celle-ci annonce à sa mère qu'elle envisage de se marier.

**IL NE FAUT PAS AVOIR PEUR DE DIRE LE MOT** (1988), Malcolm Guy;  
19 m / Dist.: Cinéma-Libre

Documentaire. Des jeunes du CEGEP St-Laurent décident de mettre sur pied une cellule de S.O.S Racisme. D'autres jeunes font part de leurs préjugés face aux «voleurs de jobs». Un professeur s'inquiète de la masse silencieuse. [*Ennuyant.*]

**LES ÎLES ONT UNE AME** (1988), Alain d'Aix, 30m; Dist.: Cinéma  
Libre

Documentaire présenté comme un conte fantastique. À Montréal, un soir de grand froid, le poète Anthony Phelps raconte Haïti, son passé et son présent fragile, sa fierté et son chagrin à l'aide d'extraits de *Mon pays que voici*. Le poète emmène l'île de Montréal rencontrer l'île d'Haïti. [*Traitement original. On y parle surtout d'Haïti.*]

**IMAGINE L'ÉTRANGÈRE** (1992), Sonia "Chatouille" Côté; 28m /  
Dist.: Vidéographe.

Fiction. C'est une tragi-comédie sur la situation des nouveaux-arrivants au Canada. Après avoir été torturée dans son pays, l'Étrangère demande son statut de réfugiée et doit démontrer aux commissaires son droit à la vie. Aïcha, porteuse de toutes les cultures, se heurte aux préjugés nord-américains et aux difficultés des démarches administratives. En passant par le langage du rire, *Imagine l'étrangère* est un message d'ouverture à la culture de l'Autre. [*Film fantaisiste dont l'originalité provient de l'utilisation des techniques du clown et de la caricature.*]

**L'IMMIGRÉ** (1959); Bernard Devlin; 29m 30s / 16 mm / Dist.: O.N.F.

Date de retrait: mai 1975 / Scénario: Clément Perron / Interprétation:  
Georges Bouvier; Serge Deyglun; Edgar Fruitier; Germaine Giroux;  
Monique Joly; Uriel Luft; Monique Miller; Lucien Wattier.

Un jeune immigré allemand trouve un emploi dans une petite ville québécoise repliée sur elle-même et hostile à l'étranger. Le jeune Karl s'y imposera immédiatement comme un ouvrier consciencieux et doué d'imagination. Il a, d'autre part, le malheur d'intéresser trop vivement la fille du patron au gré d'un rival qui se trouve être en même temps le contremaître de l'usine. Obligé d'arbitrer le conflit entre l'ancien et le nouveau, le patron prend, à regret, le parti de congédier le nouveau. Film tourné dans le décor de Saint-Georges de Beauce.

**IMMIGRER À 55 ANS** (1989); Claude Désourcy, 54 m, vidéo 1/2 po, 3/  
4 po. / Dist.: Société de radio-télévision du Québec. Service de la  
distribution / Interprétation: Louise Dussault; Marcel G. Sabourin

Comment des hommes et des femmes de plus de cinquante ans arrivent-ils à s'adapter à leur nouveau pays? Que gardent-ils de leurs traditions et de leurs coutumes? Que développent-ils comme nouvelles attitudes, comme nouveaux talents? Comment voient-ils maintenant ce déracinement et cette transplantation à l'âge adulte? Ce sont à ces questions que répondent les participants.

**JOURNAL INACHEVÉ** (1982), Marilù Mallet; 50 m / 16 mm seulement

Docu-fiction. Une jeune femme chilienne vit exilée à Montréal. Elle est cinéaste. Jour après jour, elle réalise un film, un journal où le documentaire, la fiction et sa perception subjective de la réalité s'entremêlent. C'est l'exil raconté sous l'angle de la vie quotidienne alors que le spectateur assiste aux discussions intimes de la réalisatrice avec son mari anglosaxon, lui aussi cinéaste. De même, on découvre le cercle d'amis chiliens encore sous le choc du coup d'état ou confrontés aux lois de l'immigration canadienne. Ici «la vie privée devient politique» quand, sur un mode quotidien, les problèmes collectifs se manifestent. Des images du Chili en crise intégrées à l'ensemble mettent en relief la déchirure de l'exil. [*Exemple-type de ce genre mitoyen (entre réalité et fiction) le film est servi par un texte souvent poétique. On remarque l'importance des scènes intérieures qui accentuent le caractère intimiste du propos. Les réflexions extrêmement pertinentes de Mallet et de son mari sur la société québécoise en quête d'identité, de même que leur choix d'élever*

leur enfant en français malgré ses origines internationales sont précieuses.]

LET'S RAP! (1990), Alison Burns, 5m 30s; Dist.: Cinéma Libre

Vidéo-clip musical. «Femmes, parlez de votre âme!», s'exclame une des rappeuses de cet amalgame de femmes de tous âges et de toutes ethnies qui ont recours à la musique rap, à sa force et à sa franchise pour exprimer leur vision du monde. *[Dynamique... sans plus]*

LOIN D'OU? (1989), Michka Saäl, 22m 50s

Une jeune étrangère à Montréal: le choc quotidien entre rythmes intérieurs et les silences de l'hiver. Au fil des images et des sons qui l'entourent se construit le double itinéraire du film: voyage au bout d'une ville et au fond de sa mémoire, c'est à dire au coeur de son exil.

LA MANIÈRE DES BLANCS (1990), Bernard Émond, 26m / Dist.:

Productions Antenna / Interprétation: Julliette Huot.

Rencontre dans une salle d'urgence entre un Amérindien et une vieille dame solitaire qui se lieront d'amitié. *[Très beau et touchant. Deux êtres abandonnés qui s'épaulent jusqu'au bout de la nuit. Parallèle entre la situation des personnes âgées et celle des étrangers.]*

MOÏSE (1990), 26 min; Howard Goldberg / vidéo, 16 mm / Dist.:

Productions Antenna / Scénario: Michelle Allen / Interprétation: Pascale Bussièrès, Chantal Beauré, Alexis Martin, Sébastien Tougas, Aron Tager.

Voulant tenter sa chance à New York, Hélène, une jeune pianiste, abandonne son bébé sur le perron d'un couple aisé de juifs hassidiques. Ceux-ci, qui désirent un enfant depuis longtemps, hésitent puis recueillent le tout jeune garçon. Hélène toutefois ne se résout pas à partir seule. *[Un film aux images efficaces et au montage intelligent qui se termine malheureusement trop vite.]*

MONTREAL JEWISH MEMORIES (1992), Stanley Asher et Dov Okouneff; 95m; Dist.: Cinéma Libre.

Un alignement de témoignages qui reconstituent la vie à

l'intérieure de la communauté juive dans les années '20 et '30 (Institutions, lieux de rencontres, etc.). *[Il est question d'anti-sémitisme dans la seconde partie, mais autrement ce sont les relations internes qui sont touchées. Trop long. Saveur nostalgique.]*

MONTRÉAL OFF (1992), Gilles Carle, 53m 30s / Dist.: Cinéma Libre

Documentaire destiné à présenter le visage pluriethnique de Montréal à l'occasion du 350<sup>ième</sup> anniversaire de la ville. *[Documentaire personnel où le réalisateur entraîne le spectateur dans une tournée des attractions touristiques moins connues de Montréal. Le traitement folklorique réservé aux artistes des différentes communautés culturelles va dans le même sens. Curiosité: plusieurs de ces artistes sont en fait des Québécois de souche qui ont intégré une autre culture.]*

NOTRE PLACE AU SOLEIL (1991); Fadel Saleh; 28m 55s / 16mm,

vidéo 1/2 po, 3/4 po, 1 po.; Dist.: O.N.F.; Avec sous-titres codés pour les personnes sourdes ou malentendantes / Réalisateur/ scénario: Fadel Saleh / Interprétation: Simone Abouchar, Alfred Abouchar, Chantale Abouchar, Murielle Abouchar, Angèle Nasser, Éric Cader, Lilya Prim-Chomey / Prix: Montréal

Documentaire. On compte, en Ontario, quelque 1 350 000 francophones. De ce nombre, 30 pour cent viennent de pays extérieurs au Canada. Ce film nous démontre les luttes que doivent mener ces francophones venus d'ailleurs pour se tailler une place dans un milieu majoritairement anglophone et où, par surcroît, ils sont parfois considérés comme une menace par les francophones de souche. Madame Simone Abouchar, libanaise d'origine, travaille à Toronto et milite en faveur de l'unification des différents éléments qui composent la mosaïque francophone en Ontario. La pérennité de la langue française dans cette province survivra dans la mesure où la communauté ethnique des cultures qui la représentent sera une et indivisible. *[Madame Abouchar est un sujet fort, malheureusement mal exploité. L'intérêt de ce film tient au fait qu'on y découvre la lutte entre Franco-ontariens de souche et immigrants francophones en Ontario. On a cependant accès qu'à un seul point de vue, ce qui est dommage.]*

Également disponible dans le regroupement vidéo intitulé *L'Appartenance*.

**LES NOUVEAUX VENUS** (1957); Bernard Devlin; 30m / 16mm /  
Dist.: O.N.F. / Date de retrait: janvier 1964 / Scénario: Réginald  
Boisvert / Interprétation: Roger Garceau; Jacques Lorrain; Dominique  
Michel.

Deux mécaniciens français en quête d'aventures émigrent au Canada. Ils trouvent tous deux un emploi dans un garage. Mais l'adaptation ne sera pas facile: l'un y demeurera, tandis que l'autre, exaspéré par son entourage, décidera de filer vers les États-Unis.

**NOUVELLES RACINES** (1989), Georgia Petropoulos et Èlène Tremblay;  
32m / Dist.: Cinéma Libre.

Documentaire. Depuis la venue des premiers arrivants chinois en 1850, la communauté compte 50 000 personnes. Pourtant la discrimination à leur égard n'a de cesse. *[Témoignages de différents membres de la communauté chinoise sur leur expérience d'exil. Rien de bien neuf quand on a vu Caffè Italia ou Bonjour! Shalom!]*

**OFF, OFF, OFF OU SUR LE TOIT DE PABLO NERUDA** (1989), Jorge  
Fajardo; 80m / Dist.: Cinéma Libre

Film réalisé à partir d'une pièce de théâtre expérimental d'Alberto Kurapel. *[Moins intéressant sur vidéo. Traite davantage de la torture et de l'exploitation dans les pays sud-américains que de la condition d'exilé, mais on y retrouve des allusions.]*

**OLDER, STRONGER, WISER** (1989), Claire Pietro, 27m 59s / Dist:  
O.N.F.

Portraits de cinq femmes noires âgées ontariennes qui racontent leur établissement au Canada. Documentaire. *[Toutes très impliquées dans leur communautés, ces femmes ont respectivement œuvré dans les domaines de l'agriculture, du syndicalisme et de la politique, de la religion, de la vente de livre et de l'éducation.]*

**ON M'DÉVISAGE; RACISME ET SEXISME DANS LES MÉDIAS** (1991),  
Ewa Turska, 28m / Distributeur: Vidéographe

Documentaire. À partir des images et des concepts stéréotypés qui nous sont livrés chaque jour par les médias, quinze adolescents commentent et discutent, souvent avec humour la question des relations filles-garçons, le sexisme et le racisme, la violence dans la vie quotidienne, etc. S'adresse aux jeunes de 12 à 16 ans.

*[Honnête, mais pas très efficace. Le sexisme est abordé davantage que le racisme.]*

### SÉRIE «PARCOURS POUR TROIS LANDMARKS OUBLIÉS»

**CLUB PALOMINO** (1991); Marie Potvin; 6 mn; 16 mm, vidéo. Dist.:  
Cinéma Libre

Premier volet du projet d'installation «Parcours pour trois Landmarks oubliés». Un parcours hanté par les fantômes de la Pointe Saint-Charles d'antan; perché comme des gargouilles sur le balcon d'un vieil hôtel irlandais, ou apparaissant sur les berges du canal Lachine et du fleuve, à Village-Aux-Oies près des cabanes des bâtisseurs du pont Victoria...

**ROCKHEAD'S PARADISE** (1992); Marie Potvin; 6 mn; 16 mm, vidéo.  
Dist.: Cinéma Libre

Second volet du projet d'installation «Parcours pour trois Landmarks oubliés». Bar où anglophones, francophones, blancs et noirs s'entremêlaient dans les années 1950, alors que la ségrégation régnait ailleurs en ville.

*[Films expérimentaux. Très éclatés. Le visuel y prime sur le commentaire, ce qui n'est pas en soi un défaut. Il faut par ailleurs se rappeler que ces films faisaient partie d'une installation vraisemblablement plus complexe. Rockhead's Paradise semble le plus achevé des deux.]*

### SÉRIE «PLAYING FAIR»

—Courtes fictions qui traitent de l'adaptation d'enfants d'origines ethniques diverses au milieu scolaire canadien.

**CAROL'S MIRROR** (1991), Selwyn Jacob, 14m 5s; Distributeur: ONF

En préparant une pièce de théâtre pour l'anniversaire de l'école, des enfants sont confrontés au racisme.

**HEY KELLY!** (1991), Sook-Yin Lee, 15m 10s; Distributeur: ONF

Dans la cour d'école, Robert donne un surnom à Kelly. S'en suit une dispute et une retenue qui permet à Kelly de faire réfléchir Robert.

**MELA'S LUNCH** (1991), Sugith Varughese, 14m 23s; Distributeur: ONF.

Début difficile de l'amitié entre Mela, une immigrée de l'Inde et une jeune Canadienne.

WALKER (1991), Alanis Obamsanin, 13m 53s, Distributeur: ONF;

Walker est un jeune Amérindien en famille d'accueil. Il aimerait bien être ami avec Jamie qui a peur des chiens et des autochtones. (sic)

LE PORTIQUE: L'IMMIGRANT ET L'ÉCOLE (1959); Bloomfield, George, 22m 53s / 16mm, Office national du film du Canada / V.O.A.: *The Threshold (The Immigrant Meets the School)* / Date de retrait: mai 1975.

Une famille autrichienne, nouvellement arrivée au Canada, noue ses premiers contacts avec notre système scolaire. Les enfants, Suzie et Léo, ont vite fait de s'adapter, mais leurs parents s'étonnent puis s'irritent des changements d'attitudes et de conduite qu'ils notent chez eux. Des tensions se créent entre les membres de la famille. L'harmonie reviendra quand les parents auront participé aux activités de l'association locale de parents et maîtres et, par le fait même, appris à mieux connaître et comprendre les Canadiens et leur mode de vie. Production originale en anglais.

LES PRINTEMPS INCERTAINS (1992), Sylvain L'Espérance; 52 m / Dist.: Cinéma-Libre

Documentaire. Des résidents de Pointe-Saint-Charles, Griffintown et Village aux Oies (sud-ouest de Montréal) racontent leur histoire en même temps que celle de leurs quartiers en déclin, des quartiers marqués par les expropriations, la destruction, la désindustrialisation, les licenciements et la spéculation. *[Documentaire sur la lente agonie d'un quartier que l'on découvre par les yeux de résidents âgés. Très bien fait, donc déprimant. Certaines longueurs.]*

QUATRE PORTRAITS (1978); Richard Leiterman et Jim McCammon; 28m 17s / 16mm et vidéo / Dist.: ONF / Réalisé pour Emploi et Immigration Canada.

Documentaire. Ces quatre portraits de couples montrent bien que l'on peut faire d'une terre d'adoption un nouveau chez soi et témoignent de l'apport inestimable des immigrants à la vie économique et culturelle du Canada. *[Un couple portugais à Sept-Îles; un couple chilien à Calgary; un couple haïtien et un professeur de danse russe et sa compagne italienne à Montréal. Contrairement à ce que présente le descriptif, le film fait réaliser à quel point recul social*

*(dans le cas des chiliens, surtout), barrière de la langue et impossibilité pour la femme de se trouver de l'emploi sont le lot de la plupart des immigrants.]*

REGARDS VOLÉS (1994), Benoît Pilon; 34m / vidéo / Dist.: Cinéma Libre / Interprétation: Dominique Quesnel

Danielle, une jeune femme vivant dans un édifice à logements, tombe sous le charme de Matteï, un Roumain habitant dans l'édifice en face du sien. A son insu, elle se procure un double de la clé de l'homme, ce qui lui permet d'entretenir son amour phantasmique par d'occasionnelles visites exotiques. *[Film intimiste aux couleurs chaudes. Ici, la relation amoureuse entre Danielle et Matteï fonctionne parce qu'elle est imaginaire.]*

LE RÊVE DE GABRIELLA (1990); Guy Brouillette; 17m 30s / vidéo / Dist: Centrale de l'enseignement du Québec / Scénario: Marco Micone / Interprétation: Micheline Durenleau, Joël Legendre, Mirella Tomassini, Yan Truesdale.

Docu-fiction. Utilisant une approche dramatisée, ce document veut stimuler la réflexion et le développement des valeurs de tolérance et de respect envers les immigrants. Il met principalement en situation des jeunes immigrants ainsi qu'un jeune francophone, étudiants au collège qui, sur un mode théâtral, abordent la problématique interculturelle et pluriethnique du Québec d'aujourd'hui. L'immigration est ici vue à travers la lunette de ceux qui vivent les préjugés, les difficultés d'intégration, les espoirs d'un avenir meilleur, les divergences entre générations chez les familles immigrées et les réponses qu'on cherche à donner à l'interpellation de vivre en français au Québec et ce, dans le respect des différences culturelles. *[Vidéo qui trahit son petit budget. Le jeu des comédiens est plutôt pauvre. Certaines parties des dialogues proviennent directement de la pièce Déjà l'agonie de Marco Micone.]*

SILENCE INTO SILENCE (1989), Danielle Lapointe, Cynthia Davis, Anita Malhorta / 26 mn / Dist.: Vidéographe.

La famille de A'Mum doit quitter Montréal pour s'installer à Edmonton. Le désir de A'Mum de rester à Montréal provoque des remous au sein de sa famille, notamment avec sa soeur aînée qui tient fermement à l'unité familiale. *[Famille chinoise. Mélodramatique]*

LE SOLEIL ET SES TRACES (1990), L. Bélanger et D. Chouinard, 25m / 10s / Dist.: Vidéographe

Deux Québécois en difficultés financières décident de parrainer une Vietnamiennne, Sumali. Ils deviendront de bons amis. Pourtant, celle-ci sent bien qu'elle ne pourra jamais partager leur insouciance tant que la déchirure de l'exil, associée à la noyade de sa mère, ne sera pas guérie. *[Ce film aux personnages attachants et au propos accrocheur, loin des stéréotypes, est avant tout une réussite au niveau plastique. Il faut souligner la force de la musique et des éclairages qui s'harmonisent parfaitement.]*

T'AS PAS DÉJÀ VU ÇA QUELQUE PART, TOI? (1976); Paul Turcotte; 59 m 13 s / vidéo, 16 mm / Dist.: O.N.F. / Réalisateur/scénario: Paul Turcotte / Interprétation: Michèle Femey; Frédéric Geisweiler; Quoc Hung; Monika Mérinat; François Tran Narration: Jean-Michel LePrince / Programme français/Ontario.

Un aperçu de la vie dans une grande métropole (Toronto) à travers le regard d'un jeune photographe vietnamien nouvellement arrivé au pays. Les problèmes auxquels il doit faire face lui font prendre conscience de certaines réalités qu'il remet en question. *[Un film étrange, très moderne, où les protagonistes s'adressent directement à la caméra, nous intégrant dans la fiction. Quelques très bons moments. Si la condition d'immigrant de Tran est évoquée, elle ne constitue pas l'essentiel du propos. C'est plutôt sa fascination, voire son attirance, pour une de ses modèles qui suscite chez lui tout un questionnement sur son art.]*

TAXI SANS DÉTOUR (1988), Mireille Landry et Garry Beitel; 50m / 16mm et sur vidéocassette 3/4 po ou 1/2 po. / Dist.: Vidéographe / En français, avec témoignages en créole sous-titrés en français. Offert également en version créole.

Docu-fiction. Mêlant témoignages et scènes de fiction, ce document raconte l'histoire d'un chauffeur de taxi d'origine haïtienne, Georges-Yvon Antoine, qui pratique ce métier depuis huit ans. Il se trouve isolé dans sa compagnie et harcelé par des chauffeurs blancs. Il est également question de Métro-Montréal Taxi, une compagnie fondée par des Haïtiens qui leur permet d'exercer leur métier dans la dignité. *[Bonne utilisation du mélange réalité et fiction. Certaines longueurs.]*

T'EN SAIS RIEN DE MES RÊVES (1984), Jean-Guy Michaud, 24m / vidéo / Dist.: Vidéographe.

Documentaire sur de jeunes immigrants. Issus d'une autre culture, en faisant au Québec l'essentiel de leurs études, ils se trouvent placés dans un double système de valeurs: celui de la famille et celui de la société québécoise. *[Mauvaise qualité de l'image. Malgré des commentaires pertinents de la part des jeunes interrogés, le film a mal vieilli.]*

TRACES, (1990), Julia Browne Figueréo, 2m30; Dist.: Cinéma Libre

Clip où, par des images et des idées en rafale, une jeune Noire tente de répondre à la question «What do I know about Africa?», confrontant les stéréotypes à ce qu'elle ressent. *[Trop court; on nous en donne trop, trop vite.]*

TRAIT D'UNION (1992), Vrajesh Hanspal; 12 mn; Dist.: Cinéma Libre

Documentaire. Donnant un point de vue critique, ce documentaire se veut une remise en question très sévère par des immigrants de la politique du multiculturalisme et de l'ouverture des peuples canadien et québécois. *[Film qui ne manque pas de piquant notamment parce qu'il pose de bonnes questions et que celles-ci sont appuyées par des témoignages intéressants. Malheureusement, le mélange de faits divers et d'entrevues finit par nuire à l'entreprise.]*

UN ENFANT... UN PAYS (1967); Pierre Moretti, 13m 25s; 16mm, 35mm; Dist.: O.N.F. / V.A.: A Child in His Country / Scénario: Jacques Bobet / Prix: Toronto.

Animation. Conjuguant le rêve et la réalité, un petit immigrant découvre le Canada. Tour à tour chasseur d'ours, Indien et cowboy grâce à la magie de ses songes, il explore aussi le visage actuel de son nouveau pays. Traitement original: un montage de photos fixes, une ambiance sonore, des arrière-plans poétiques et un enfant qui respire la joie. *[Beau. Ce film s'inscrit dans l'esprit de l'Expo '67 et date donc un peu.]*

UNE NUIT AVEC TOI (1993), Claude Demers; 28m / Dist.: Cinéma Libre / Interprétation: Linda Roy, Tony Nardi.

Un couple se sépare par téléphone. *[Pas très nouveau ni très bon. Si l'origine italienne de l'homme, Antonio, est évoquée, il s'agit d'une allusion, sans plus.]*

**VOODOO TAXI** (1991), Carlos Ferrand, 23m 29s / Dist.: Magic Lantern Communications

Deux chauffeurs de taxi haïtiens prennent des mesures de vengeance contre un patron despote en invoquant les pouvoirs du vaudou.

**XÉNOFOLIES** (1991) Michel Moreau; 53m 57s / 16mm et sur vidéocassette / Dist.: O.N.F. / Sous-titré pour malentendants.

Documentaire. Tania et Marie-France ont seize ans. La première, d'origine italienne, l'autre, Québécoise «de souche», sont en fait de véritables soeurs ennemies. Dans une école multiethnique de Montréal, entourées d'une vingtaine de jeunes de deux blocs rivaux, on assiste à leur affrontement. Le film sera l'occasion, pour elles et pour les autres élèves de l'école, d'un début de rapprochement. Le dialogue entre ces adolescents de diverses origines ethniques fera tomber certains préjugés. *[Très efficace. Le montage serré, alternant des images d'adolescentes et de protagonistes des deux camps, accentue le caractère de confrontation de cette rencontre.]*

«Notre enquête porte donc sur la diversité culturelle plutôt que sur l'ethnicité. Elle ne pré- suppose pas l'existence d'un sujet culturel unifié qui occuperait d'office la priorité dans la relation à un Autre. Il faut justement dépasser les schémas d'altérité et de confrontation qui ont longtemps caractérisé l'étude des identités culturelles, relevant tout autant des «évidences» de la classe ou de l'identité sexuelle que de la nation. La figure de l'Autre, menace ou promesse, a plus souvent servi autrement en la fonction de donner substance et réconfort aux identités. Notre projet consiste à explorer, au moyen d'une analyse des productions artistiques, les contradictions du sujet culturel.»

