

Politiques d'un cinéma vers l'État-nation :
Hommage à notre paysannerie (1938) de l'abbé Albert Tessier

Patrick Bossé

Mémoire

présenté

à

L'École de cinéma Mel Hoppenheim

comme exigence partielle au grade de
Maîtrise ès Arts (Études cinématographiques)
Université Concordia
Montréal, Québec, Canada

Mars 2008

© Patrick Bossé, 2008



Library and
Archives Canada

Published Heritage
Branch

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Direction du
Patrimoine de l'édition

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*
ISBN: 978-0-494-40974-9
Our file *Notre référence*
ISBN: 978-0-494-40974-9

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

■ ■ ■
Canada

RÉSUMÉ

Politiques d'un cinéma vers l'État-nation :
Hommage à notre paysannerie (1938) de l'abbé Albert Tessier

Patrick Bossé

L'activisme de l'abbé Albert Tessier passe ouvertement du régionalisme au nationalisme avec son film *Hommage à notre paysannerie* (1938). Dès 1913, Tessier immortalise sur pellicule les visages, les mœurs et les espaces de sa région de naissance, la Mauricie. Suite à sa nomination en 1937 à titre de visiteur officiel des Écoles ménagères, il voyage à travers la province de Québec en toutes saisons et en profite pour capter de nombreuses images de sa patrie. Il constate une condition commune chez les paysans canadiens-français en toutes parts du territoire couvert. Avec son matériel filmique accumulé aux quatre coins de la province, il entame la création d'un portrait proréaliste de la paysannerie canadienne-française. Son film lui servira à plus de 1 500 reprises lors de conférences éducatives pour révéler à chaque spectateur paysan, chaque public croyant, leur possibilité de vivre une vie saine, sainte et indépendante par l'agriculture en famille avec des structures efficaces dans leur village. Les lumières philosophiques de Platon, Aristote et Rousseau découvrent dans *Hommage à notre paysannerie* la forme d'une constitution divine réunissant les paysans et les membres du clergé comme citoyens autour d'une même foi, même voie. Des analyses séquentielles et par image expliquent la teneur des recommandations de Tessier à ses fidèles. L'apport théorique de Rancière révèle la qualité première recherchée par Tessier pour les paysans dans son

projet national : le principe d'égalité. *Hommage à notre paysannerie* se confirme ainsi comme une véritable œuvre d'art politique.

Remerciements

Je remercie mes parents, Ronald et Martine Bossé, pour leur support inconditionnel.

Je remercie Richard Joly pour ses petites trouvailles touchant de près ou de loin à l'abbé Albert Tessier.

Je remercie Erin Manning, qui a assuré la supervision de la rédaction, pour ses conseils éclairants.

Sans l'appui des personnes mentionnées, je n'aurais pu compléter l'écriture de ce mémoire de maîtrise.

Merci.

Montréal, février 2008

Table des matières

Liste des illustrations.....	vii
Introduction – Albert Tessier	1
I – Cinéma politique.....	13
II – Politique de la lumière.....	25
III – Politique des mots	33
IV – Un film, un pacte social	41
Conclusion – Politique, art et sensation	75
Ouvrages cités	79
Annexe	81

Liste des illustrations

ILLUSTRATION 1 : <i>Hommage à notre paysannerie</i> (A. Tessier, 1938)	43
ILLUSTRATION 2 : <i>Hommage à notre paysannerie</i> (A. Tessier, 1938)	44
ILLUSTRATION 3 : <i>Hommage à notre paysannerie</i> (A. Tessier, 1938)	44
ILLUSTRATION 4 : <i>Hommage à notre paysannerie</i> (A. Tessier, 1938)	46
ILLUSTRATION 6 : <i>Hommage à notre paysannerie</i> (A. Tessier, 1938)	48
ILLUSTRATION 7 : <i>Hommage à notre paysannerie</i> (A. Tessier, 1938)	49
ILLUSTRATION 8 : <i>Hommage à notre paysannerie</i> (A. Tessier, 1938)	50
ILLUSTRATION 9 : <i>Hommage à notre paysannerie</i> (A. Tessier, 1938)	53
ILLUSTRATION 10 : <i>Hommage à notre paysannerie</i> (A. Tessier, 1938)	54
ILLUSTRATION 11 : <i>Hommage à notre paysannerie</i> (A. Tessier, 1938)	55
ILLUSTRATION 12 : <i>Hommage à notre paysannerie</i> (A. Tessier, 1938)	55
ILLUSTRATION 13 : <i>Hommage à notre paysannerie</i> (A. Tessier, 1938)	56
ILLUSTRATION 14 : <i>Hommage à notre paysannerie</i> (A. Tessier, 1938)	58
ILLUSTRATION 15 : <i>Hommage à notre paysannerie</i> (A. Tessier, 1938)	59
ILLUSTRATION 16 : <i>Hommage à notre paysannerie</i> (A. Tessier, 1938)	60
ILLUSTRATION 17 : <i>Hommage à notre paysannerie</i> (A. Tessier, 1938)	60
ILLUSTRATION 18 : <i>Hommage à notre paysannerie</i> (A. Tessier, 1938)	61
ILLUSTRATION 19 : <i>Hommage à notre paysannerie</i> (A. Tessier, 1938)	62
ILLUSTRATION 20 : <i>Hommage à notre paysannerie</i> (A. Tessier, 1938)	62
ILLUSTRATION 21 : <i>Hommage à notre paysannerie</i> (A. Tessier, 1938)	63
ILLUSTRATION 22 : <i>Hommage à notre paysannerie</i> (A. Tessier, 1938)	64
ILLUSTRATION 23 : <i>Hommage à notre paysannerie</i> (A. Tessier, 1938)	66
ILLUSTRATION 24 : <i>Hommage à notre paysannerie</i> (A. Tessier, 1938)	66
ILLUSTRATION 25 : <i>Hommage à notre paysannerie</i> (A. Tessier, 1938)	68
ILLUSTRATION 26 : <i>Hommage à notre paysannerie</i> (A. Tessier, 1938)	69
ILLUSTRATION 27 : <i>Hommage à notre paysannerie</i> (A. Tessier, 1938)	70
ILLUSTRATION 28 : <i>Hommage à notre paysannerie</i> (A. Tessier, 1938)	71
ILLUSTRATION 29 : <i>Hommage à notre paysannerie</i> (A. Tessier, 1938)	72
ILLUSTRATION 30 : <i>Hommage à notre paysannerie</i> (A. Tessier, 1938)	73
ILLUSTRATION 31 : <i>Hommage à notre paysannerie</i> (A. Tessier, 1938)	74

Introduction – Albert Tessier

Politique et cinéma

Albert Tessier, pionnier du cinéma québécois? Défenseur devant l'éternel des causes paysannes et canadiennes-françaises? Aujourd'hui, le nom de l'abbé Tessier rime davantage avec le Prix du Québec offert à un créateur pour l'ensemble de son œuvre et de sa carrière dans le domaine du cinéma. Alors que ses films dorment dans les voûtes des centres de conservation d'archives et que ses livres accumulent la poussière dans les rayons des bibliothèques, il est grand temps de revisiter, réactualiser les images et la pensée de ce précurseur d'un cinéma dit direct et même, au plan culturel et social, du nationalisme québécois.

La documentation livresque et journalistique sur le cinéma de l'abbé Tessier se limite souvent au condensé de carrière, à la filmographie avec légers commentaires¹. Son autobiographie *Souvenirs en vrac* s'avère sans aucun doute le plus substantiel ouvrage sur sa démarche avec le film. Digne de mention, le livre *Filmographie d'Albert Tessier* (Montréal : Boréal Express, 1973) de René Bouchard fournit un panorama complet de son œuvre. Les deux articles de Bouchard sur l'abbé Tessier pour la revue *Cinéma Québec* en 1978 (nos. 51 et 52) contiennent aussi leur part d'informations pertinentes, dont une longue entrevue avec l'ecclésiastique. Sinon, les textes plus analytiques sont généralement enfouis au cœur d'anthologie du cinéma québécois. Ils se résument malheureusement à de brefs mots et soumettent des idées minces :

¹ Par exemple, le dossier de presse de l'abbé Tessier, disponible à la médiathèque de la Cinémathèque québécoise, contient essentiellement une série d'articles détaillés au plan biographique, mais redondants pour les lecteurs initiés et sans véritable contenu analytique.

Personnalité imposante, Mgr Albert Tessier est aussi enseignant, historien, éditeur, journaliste et photographe. Ce dernier métier caractérise d'ailleurs le mieux sa façon de filmer, car, dans ses œuvres, il apporte un soin considérable au cadrage et à la lumière, mais sans jamais arriver à manifester un véritable sens de la durée, du rythme, du montage (Jean 17).

Le présent mémoire se soulève en faux contre ces pauvres préjugés sur l'œuvre du religieux. S'il est vrai que ses images, avec leur composition soignée, témoignent d'un œil photographique aguerri, son approche du montage, par ses motifs dans la construction de séquences, dépasse grandement le simple assemblage de plans.

Injustement, la démarche indépendante de Tessier en prend aussi pour son compte dans l'évaluation de sa pratique cinématographique. Dans *Un cinéma sous influence*, Jean-Pierre Lefebvre suggère la main mise sur la création de « la sainte trinité Église-Politique-Folklore, que servirent fidèlement les premiers artisans d'importance de notre cinéma, Maurice Proulx (1902-1988) et Albert Tessier (1895-1976), tous deux prêtres » (18). Pourtant, dans ses gestes et en esprit, l'abbé ne souscrit clairement pas aux précautions du Vatican face au cinéma. De plus, Tessier produit toujours seul ses projets, sauf pour quelques rares films de commande de la part du gouvernement provincial. L'abbé ne sert donc pas l'Église ou d'autres institutions dirigeantes, mais plutôt un idéal divin personnel, ce que le mémoire établit en détail.

Plus importante encore, son approche filmique, qui témoigne d'une réflexion personnelle sur l'art cinématographique, s'accorde avec une pensée politique complexe, fortement ancrée dans son contexte d'émergence. La majorité des textes sur Tessier souligne avec justesse la place fondamentale du cinéma dans son œuvre propagandiste, un art qu'il considère comme « moyen efficace de faire découvrir la beauté du monde et de communiquer des valeurs » (Lever 49). Le cinéma de Tessier propose des idées

politiques claires sur l'avenir possible des paysans canadiens-français dans la première moitié du vingtième siècle. D'ailleurs, les publications à son sujet soulignent généralement son appartenance à une certaine idéologie de l'époque :

A rural lifestyle and respect for the Catholic Church were the cornerstones of Duplessis' brand of French-Canadian nationalism and most films made in the 1940s and 1950s – either fiction features or documentaries produced by priests like Albert Tessier and Maurice Proulx – supported more or less explicitly his ideology (Loiselle 34).

Le règne de Duplessis à titre de Premier ministre du Québec couvre une bonne partie de la période de production filmique de Tessier. Mais, si la pensée des deux hommes s'articulent autour de thèmes similaires, des différences notables demeurent dans leur portée politique, telle que décrite plus loin dans le mémoire.

Le subséquent examen philosophique du cinéma de Tessier, principalement au sujet de son film *Hommage à notre paysannerie* (1938), met ainsi en lumière la profondeur politique de ses réalisations audiovisuelles². Son cinéma participe à un projet plus large d'éducation politique, par la préparation et l'embrigadement des paysans canadiens-français pour un système de gouvernance et de subsistance autonome. À partir des écrits d'Aristote et Rousseau, son film *Hommage à notre paysannerie* prend l'allure d'une constitution divine, propose un gouvernement de Dieu et une législation pour un État sacré canadien-français. Au cœur du Québec industrialisé des années 30 et conscient du passé colonial de la province, Tessier intensifie le pouvoir d'influence d'*Hommage à notre paysannerie* sur son public par une politique des mots. Ce jeu du langage, présent dans son animation propagandiste lors des projections, tout comme dans son activisme social quotidien, correspond avec les théories contemporaines de Rancière sur la

² Malgré ses tournages sans prise de son, les films de l'abbé Tessier sont sonores avec son animation pendant les séances de projection.

mésentente. Pierre d'assise du cinéma de Tessier, sa politique de la lumière témoigne d'une distanciation profonde face à l'Église catholique. Alors que son institution d'appartenance mise sur un monde dominé par l'Intelligible, en concordance avec la philosophie de Platon, l'abbé croit plutôt à l'interdépendance des faces Sensible et Intelligible du monde – la conviction se répercute aussi dans sa tâche d'éducateur. L'Église ne cache pas à ce moment sa peur des leurre qui guettent le public dans les salles de cinéma, tel les prisonniers de la caverne platonicienne. Pas surprenant que l'ouvrage enthousiaste sur l'image en mouvement du Mauricien de naissance débute une dizaine d'années avant une première mention positive du cinéma de la part du Vatican dans une déclaration officielle.

Prenant en considération la conception, la production, la projection et l'animation des films d'Albert Tessier, une succession d'analyses par image et séquentielles d'*Hommage à notre paysannerie* concrétise, dans les pages à venir, la portée de ses idées politiques par et dans son cinéma. La dissection des segments démontre explicitement les idées proposées par Tessier avec le cinéma pour l'élaboration étatique de la nation paysanne canadienne-française en cohabitation, en collaboration, en coexistence avec le Clergé dans la foi. Ces analyses révèlent comment l'art cinématographique de Tessier s'avère un cinéma véritablement politique.

Le mémoire ne se veut donc aucunement un jugement sur les politiques promulguées par Tessier dans la sphère sociale québécoise d'hier, surtout pas un endossement aveugle. Il ne se classe pas plus dans le camp des études sociologiques de l'impact de son cinéma sur l'agir des paysans canadiens-français. Le texte se range encore moins dans le corps de recherche sur l'influence de l'Église catholique dans la vie culturelle au Québec, pas

même dans le développement du cinéma avec les épisodes de censure par exemple. L'étude suivante se veut un simple approfondissement, sérieux et engagé, des politiques intégrées aux procédés cinématographiques de l'abbé Albert Tessier, principalement dans sa création *Hommage à notre paysannerie*.

Ecclésiastique et cinéaste

Dès 1913, l'abbé Albert Tessier travaille à la création et la préservation mécanisées de la nation canadienne-française par la photographie. Sa rencontre avec le cinéma arrive en 1925, durant un voyage à Manawan, sous l'introduction d'Ernest Denoncourt, un acolyte étudiant du Séminaire de Trois-Rivières. Avec thèmes principaux le régionalisme, la paysannerie et la vie domestique, la paire collabore sous le pseudonyme Tavi pendant 13 années, jusqu'à la mort de Denoncourt. De commun ouvrage, ils constituent une large banque d'images fixes et en mouvement de visages ainsi que de paysages de la province de Québec, à des fins d'activisme nationaliste dans et par le sacré. Jusqu'aux années 60, Tessier poursuit la production de quelques 70 films, objets essentiels dans un projet militant d'éducation régionale, puis nationale :

Des films bien choisis, commentés par un conférencier ou au moyen du cinéma parlant, pourraient circuler continuellement à travers la province, dans les écoles, les salles publiques, etc... Ils serviraient à la fois de leçon d'art, de géographie, d'histoire; ils prêcheraient d'eux-mêmes le respect de la vie à tous ses degrés, car l'affection est la meilleure voie pour amener les gens à respecter les fleurs, les arbres, les oiseaux. Après quelques années de ce régime d'éducation populaire, il semble que nous aurions les yeux et l'âme ouverts, que nous connaîtrions plus notre patrie et que nous en aimerions d'amour véritable même le visage matériel (Tessier, « Pour une politique nationale » 266).

Hommage à notre paysannerie

En 1938, Albert Tessier réalise, produit et présente la première version d'*Hommage à notre paysannerie*, film muet tourné en pellicule 16mm. L'œuvre comprend initialement quatre bobines de 400 pieds, avec une durée approximative d'une soixantaine de minutes pour une soirée de projection avec l'abbé. Pour cause de dégradation, la version généralement disponible aujourd'hui contient que deux parties, accumulant 25 minutes de matériel. Sa détérioration ne surprend pas : Tessier ne gardait qu'une copie de tous ses films et *Hommage à notre paysannerie* a été utilisé à plus de 1 500 reprises lors de conférences éducatives à travers la province de Québec. La version à l'étude, en conservation aux Archives nationales du Québec, comprend cependant trois parties distinctes pour une durée totale de 36 minutes 32 secondes.

Avec *Hommage à notre paysannerie*, Tessier passe ouvertement du régionalisme au nationalisme. Sans spécification spatiale explicite dans la diégèse, le film regroupe du matériel filmique accumulé dans ses voyages de part et d'autre du Québec entre 1930 et 1950. Par une généralisation du territoire provincial, l'abbé cinéaste articule un portrait proréaliste de la civilisation paysanne avec paraboles chrétiennes pour construire la genèse de la nation canadienne-française – correspondance formelle avec la création du monde en sept jours à l'ouverture de l'Ancien Testament.

Pour mettre en perspective la démarche derrière *Hommage à notre paysannerie* dans le corpus filmique de Tessier, suit une brève introduction en six points qu'il en a fait publiquement le 6 janvier 1939 au Cercle Universitaire de Montréal :

1^{er}) Mon film n'est pas destiné à des auditoires citadins. Je l'ai préparé pour les habitants et pour tous ceux qui sont mêlés à leur vie : éducateurs, clergé paroissial, agronome, professionnels; politiciens municipaux, provinciaux et fédéraux! C'est un effort de réhabilitation par les faits... mise en valeur au moyen de l'image.

2^e) Je ne suis même pas un amateur sérieux. Je vole des images à la course, à temps perdu, à travers dix besognes : j'assemble ces images de nuit, entre deux voyages, et je les montre telles quelles, comptant sur la sympathie du public pour mes tours de force de cinéaste amateur bousculé.

3^e) Mon film paysan n'est même pas achevé. Ce n'est qu'un premier jet qu'il faudra modifier, retoucher, compléter. Il n'a rien d'un documentaire complet ni logique : c'est pourquoi je l'appelle modestement un poème en images!

4^e) Ce film ne montre que la paysannerie ordinaire, la paysannerie de tous les jours. Il aurait pu être plus élégant, plus chic, je m'excuse de ne m'être attaché qu'aux élégances morales.

5^e) Je ne dis nulle part dans ce film que le paysan est le roi de la terre : lacune grave!

6^e) Malgré tout, ce film inachevé vous retiendra plus d'une heure... Et c'est la précaution oratoire que j'enveloppe de plus de contribution parfaite... et anticipée (Bouchard, « Cultiver » 30-31).

Tessier clôt sa présentation par une excuse au public pour ses commentaires qui se superposeront aux images pendant leur défilement, mais il souhaite faire réfléchir plutôt que distraire. Les règles du jeu émises par l'ecclésiastique serviront comme prémisses tout au long de l'analyse subséquente de son œuvre.

Cantique paysan

Afin de disséminer son interprétation de la nation, Tessier implante une dialectique spécifique des images, propre à la religiosité de son propos. Il s'emploie dans *Hommage à notre paysannerie* à une sorte de communication cinématographique du langage du sacré – « ce qui a été et ce qui demeurerait d'une manière universelle l'objet de toute religion, que celle-ci soit ancienne ou moderne » (R. Tessier, *Déplacements* 8). Le sacré s'impose ainsi comme système de communication inclusif à la collectivité des croyants et exclusif à celle des non-croyants. Afin d'établir et maintenir la solidarité entre les individus à l'intérieur d'une communauté spécifique, signes et symboles du sacré permettent la propagation d'une vision morale cohérente et unifiée. Dans *Hommage à*

notre paysannerie, l'abbé Tessier alterne représentations ethnographiques des pratiques et traditions paysannes canadiennes-françaises (instruments de travail, organisation familiale, architecture, agriculture) avec emblèmes et paraboles catholiques.

Du début à la fin d'*Hommage à notre paysannerie*, des cartons pieux ponctuent les séquences de captation filmique. Avec l'insertion d'écritures sacrées pour lier le matériel documentaire de la nature avec des actes paysans, sous le signe du Divin, Albert Tessier s'inspire du cantique pour la forme de son film, un chant d'action de grâces à la gloire de Dieu :

Une idée domine tout le film : l'exaltation du travail joyeux! Du travail conduit avec ferveur et amour, sans récriminations ni usure cérébrale inutiles! L'extrait du Cantique du soleil : « Sois loué, mon Seigneur, pour notre sœur et notre mère LA TERRE », revient comme un refrain de cantique, nous rappeler l'idée-force de cette suite d'images paysannes (Bouchard, « Cultiver » 30-31).

Le refrain mentionné par Tessier provient du *Cantique de Frère Soleil* [ANNEXE 1], écrit par Saint François d'Assise durant l'automne 1225 à Saint-Damien, en Italie. Il l'a composé sous l'épuisement de la maladie après sa réception un an plus tôt des stigmates de la Passion de Jésus : les plaies de la crucifixion sur les mains, les pieds et la poitrine. Considéré comme un texte fondateur de la littérature italienne, ce cantique de Saint François d'Assise évoque et célèbre Dieu par sa création : les quatre éléments de la nature – la terre, l'air, l'eau et le feu –, qui incarnent parfaitement le Divin dans les manifestations terrestres et spatiales. Le texte appelle aussi à la fraternité universelle par l'union de tous les humains, frères et sœurs, à titre de créatures divines. Pas surprenant que l'abbé canadien-français s'inspire du religieux catholique italien, puisqu'il partage une conception similaire du monde : Dieu est tout, en tout et partout.

De la région

L'activisme politique d'Albert Tessier s'établit d'une prémisse historiographique. Sa prise de position nationaliste canadienne-française tient à sa connaissance de l'essor fulgurant de la région de la Mauricie depuis sa formation. Son appréciation objective de l'évolution mauricienne tient principalement à son implication dans la Société d'histoire régionale trifluvienne. Dès sa fondation en 1926, l'organisme déploie de louables efforts afin d'empêcher « la dilapidation ou la défiguration de nos dernières reliques d'histoire » (Tessier, *Souvenirs* 138). La société recueille dans la communauté « des documents d'histoire trifluvienne ou canadienne : livres, revues, journaux anciens, cartes géographiques, photographies... » (Tessier, *Souvenirs* 137-138). Remarquant un potentiel naturel équivalent à la Mauricie dans les différentes régions de la province de Québec, Tessier généralise à l'ensemble du territoire un projet socio-économique cohésif, reposant sur l'exploitation de la terre.

Tessier s'inspire du potentiel politique, économique et culturel de la Mauricie, depuis sa fondation, par la communion avec la nature : point central de la traite de fourrure entre 1634 et 1760, centre industriel des plus productifs en Amérique du Nord avec ses forges de 1730 à 1840, avec ses nombreux sites de construction et d'usinage pour la suite du 19^e siècle, puis, au commencement du 20^e, comme source majeure d'hydroélectricité et d'exploitation forestière, avec ses nombreuses usines de pâtes et papiers (Lord 10A). Modèle synecdotique pour créer l'identité nationale canadienne-française, les activités autour des ressources naturelles en Mauricie deviennent l'actif dans *Hommage à notre paysannerie* : la coupe de l'arbre en équivalence à l'industrie forestière, les scènes de couture et tissage en réponse au domaine du textile, le travail sur la terre pour

l'exploitation agricole et les sites de construction en représentation du développement physique de l'espace. Ainsi, l'activisme politique de Tessier, dont sa pratique du cinéma, débute par le régionalisme mauricien, puis s'élargit graduellement vers le nationalisme canadien-français, avec principalement *Hommage à notre paysannerie*.

Le modèle agricole

Le film de Tessier survient presque une décennie après le krach économique d'octobre 1929. Quatre années après la déstabilisation financière, la production par année dans les manufactures de la Mauricie tombe du deux tiers, de 45 à 16,5 millions de dollars (Verrette 30). Tessier répond avec *Hommage à notre paysannerie*. Il remet à l'avant-plan le modèle ayant d'abord permis la croissance de la région mauricienne : un système familial autosuffisant à partir du mode de production agricole – conséquemment des communautés indépendantes au plan monétaire, immunisées des instabilités institutionnelles extérieures.

La pratique agricole incarne pour Tessier une figure de résistance canadienne-française à l'autarcie économique et culturelle du 18^e et 19^e siècle des forces anglo-saxonnes. Le champ terrien demeure, à ce point historique, un site primordial d'engagement et discordance politique, par une domination démographique claire des Canadiens français dans l'espace régional. Le cinéma de Tessier se décrit ainsi à titre de *cinéma de fidélité*, qui se commet à la préservation du mode de vie rural traditionnel, où s'entrecroisent les pouvoirs institutionnels de l'Église catholique et le gouvernement provincial (Clanfield 114).

Face à la politique

Deux années avant la complétion de la première version d'*Hommage à notre paysannerie*, en août 1936, Maurice Duplessis remporte l'élection provinciale québécoise. Son parti, l'Union Nationale, met fin à 39 années consécutives de règne du Parti Libéral. Le nouveau gouvernement duplessiste exalte une idéologie ultraconservatrice de valeurs traditionnelles, sous une ferveur nationaliste indéniable : agriculture, famille nombreuse, femme ménagère – valeurs similaires aux propositions de l'abbé Tessier, même considéré dans la sphère politique comme conseiller au Premier ministre Duplessis pour une courte période (Tessier, *Souvenirs* 184-187). Une distanciation critique sépare cependant les deux hommes. En opposition au désir centralisateur du gouvernement Duplessis, fortement empreint d'anti-communisme, anti-syndicalisme et de favoritisme envers un patronage incontestable, l'abbé Tessier supporte des modèles communautaires à portée ouvertement socialiste. Un sermon de l'ecclésiastique à son domicile auprès du Premier ministre fraîchement élu ne surprend donc pas. Déplorant le manque de connaissances du chef de l'Union Nationale, Tessier lui demande de relativiser son positionnement dictatorial. Mais le discours sert surtout d'initiation didactique à l'histoire de la gouvernance au Canada, principalement auprès de leurs compatriotes. L'abbé fournit même à Duplessis une liste d'ouvrages littéraires à consulter, apparemment à sa demande, sur la condition des Canadiens français. Distance de vision irréconciliable, le chef du gouvernement arrête graduellement les consultations auprès de Tessier. Une seule véritable longue rencontre privée a donc eu lieu entre les deux hommes. Le subséquent refus de Tessier d'une bourse d'études en histoire à Paris, offerte par Duplessis, s'explique par son investissement en éveilleur des consciences –

activiste dans le Sensible de son pays, au détriment d'un cheminement limité aux pages de l'Intelligible (Tessier, *Souvenirs* 184-187). Son film *Hommage à notre paysannerie* devient ainsi un acte appuyé de désenchantement envers le pouvoir politique. Tessier y propose plutôt des factions régionales désengagées des intentions centralisatrices de l'Union Nationale, tout en prônant l'incarnation de l'unité par le Divin.

I – Cinéma politique

Peuple des autres, autre peuple

La possibilité de la nation canadienne-française dans la rhétorique de Tessier provient de la constitution à l'origine du Canada, qui authentifie la différence des Canadiens français et en fournit un langage légal. À partir de trois colonies de l'Empire britannique, la loi principale de l'Acte d'Amérique du Nord-Britannique forme le Dominion du Canada. Avec date d'application le 1er juillet 1867, la constitution prévoit la mécanique du gouvernement canadien : structure fédérale, Chambre des communes, Sénat, système judiciaire, système de taxation. Le texte assemble le Nouveau-Brunswick et la Nouvelle-Écosse, qui demeurent provinces dans l'État, au Canada-Uni. Aussi connu sous le nom de Province du Canada, la dernière partie se divisera subséquemment entre le Canada-Est, future province québécoise, et le Canada-Ouest, plus tard Ontario. La constitution se veut donc une tentative d'homogénéiser l'hétérogène. Son entérinement par la Chambre des Lords et la Chambre des communes, en plus de l'accréditation royale par la signature de la reine Victoria, officialise l'existence de peuples dans le peuple. Dans sa seule nomenclature de provinces dans une fédération – un même territoire global sous un même appareil légal –, la mesure pour le regroupement artificiel admet la présence de segments post-coloniaux distincts :

It is as if that which we call « people » were in reality not a unitary subject, but a dialectical oscillation between two opposites poles; on the one hand, the set of the People as a whole political body, on the other, the subset of the people as a fragmentary multiplicity of needy and excluded bodies; on the one hand, an inclusion which claims to be total, on the other, an exclusion which is clearly hopeless; at one extreme, the total state of integrated and sovereign citizens, at the other, the preserve – court of miracles or camp – of the wretched, the oppressed, the defeated (Agamben 116).

Malgré l'accord pour un ordre sur un territoire, l'équation de l'État-nation fédéral canadien s'avère litigieuse pour Tessier dans son manque d'un paramètre partagé de naissance. Dans une optique biopolitique, l'identité canadienne-française diffère du reste de la fédération par sa descendance de la France plutôt que de la Grande-Bretagne. Face à une peur d'assimilation et contre les risques d'inégalité des siens dans une masse anglaise, l'ecclésiastique milite plutôt pour un corps politique canadien-français. Mais sa cellule de prédilection contient aussi sa part d'exclus, sa multitude d'atomes susceptibles à un ostracisme. Avec *Hommage à notre paysannerie*, le cinéaste se soulève aujourd'hui contre l'historique hiérarchisation des classes, qui expulse les tâcherons du politique. Tessier se propose alors de récupérer ces *autres* pour former *un autre peuple*.

Classes, titres et tort

Le contexte des trente premières années du vingtième siècle forge l'isolation de la classe défendue par Albert Tessier. Pendant ces trois décennies, le poids politique des campagnes agricoles se détourne vers les zones urbaines industrielles. La tendance se concrétise avec la soutenance du nouveau Premier ministre Maurice Duplessis aux entreprises privées et à la cause patronale, aux détriments des simples travailleurs.

Le Québec s'enfonce dans une ère de séparation des classes, dans laquelle « la cité n'a, en vérité, que deux parties : les riches et les pauvres » (Rancière 30). Selon la définition politique d'Aristote, la séparation des titres, dans un tel modèle social, va comme suit : la richesse du petit nombre, la vertu ou l'excellence des meilleurs et la liberté du peuple. Le pouvoir politique se partage entre les tenants des deux premiers titres : les élus, les détenteurs de capital, les dirigeants d'entreprise. Représentants du

peuple, les paysans peuvent revendiquer la liberté. Ce titre ne leur est cependant pas propre : « La liberté comme qualité spécifique du peuple, qui lui est accordée à défaut de la richesse et la vertu, est aussi reconnue comme disposition commune aux citoyens, membres de la communauté » (Rancière 26). Les hommes de main deviennent ainsi des citoyens sans qualité spécifique. La liberté des individus du peuple ne lui confère aucun pouvoir particulier – la part des sans-parts donc. Là réside le tort fondamental de la communauté, pas à cause de la lutte des classes ou l’attribution arbitraire des pouvoirs, mais dans l’absence de qualité des paysans canadiens-français.

Puisque le tort « n’est aucune faute appelant réparation » ici, Tessier s’en sert comme point de départ à un ailleurs (Rancière 40). L’abbé cinéaste favorise le regroupement idéologique des paysans canadiens-français, dispersés dans la communauté dont ils sont le litige, pour devenir un tout. Il agite le possible d’une nation avec eux comme citoyens majoritaires – en plus des membres du Clergé –, ce qui réglerait la lutte des classes, leur redonnerait une qualité de citoyen et infuserait la pleine teneur au titre de la liberté, alors qu’ils en seraient les uniques détenteurs. Le film *Hommage à notre paysannerie* de Tessier s’annonce ainsi comme une promesse d’un nouveau monde et prend une tournure constitutionnelle. Il explicite par le sacré des mesures strictes de disciplines et des régulations à suivre pour le maintien, l’épanouissement et le développement du peuple vers et dans la nation.

Constitution divine et législation

En extension à son militantisme régionaliste, l’œuvre cinématographique de l’abbé Tessier se développe en politique nationaliste avec l’entreprise d’*Hommage à notre*

paysannerie. Le film de l'ecclésiastique incarne parfaitement le passage du micro au macro dans son implication auprès des siens, les Canadiens français. Il relève non seulement des enjeux généraux, globaux pour le peuple de croyants, mais revêt en plus tout le caractère d'un projet commun de société : une constitution divine vers la formation d'une nation chrétienne. Avec sa création filmique, Tessier propose les principes de base pour la formation d'un État paysan, suggère aussi les lois sacrées à suivre et les institutions à chérir pour la pérennité de l'ensemble. Dans un esprit purement aristotélicien, Tessier s'affaire à conduire ses compatriotes vers le Bien :

Tout État, ainsi que nous le savons, est une société, l'espoir d'un bien, son principe, comme de toute association, car toutes les actions des hommes ont pour fin ce qu'ils estiment un bien. Toutes les sociétés ont donc pour but quelque avantage et celle, qui est la principale et renferme en soi toutes les autres, se propose le plus grand avantage possible. On la nomme État ou société politique (Aristote 13).

Pour assurer le mieux possible le bonheur de l'État, Albert Tessier propose en forme cinématographique une constitution sous le signe de Dieu : « La Constitution est l'ordre ou distribution des pouvoirs qui existe dans un État, c'est à dire, la manière dont ils y sont départis, le siège de la souveraineté et la fin que s'y propose la société civile » (Aristote 133). Elle vise l'autosuffisance des unités familiales selon les caractéristiques propres à leur milieu, avec un code collectif de conduite à toutes les régions pour une société sacrée, homogène dans son essence. Le film comme constitution comporte ainsi : « 1° de qui et de quelle espèce de personnes un État doit être composé; 2° comment il doit être gouverné pour être heureux et florissant » (Aristote 95).

En continuité de la constitution, Tessier ajoute à son film les lois sacrées, qui règlent les actions des citoyens selon des principes chrétiens. La législation proposée par le cinéaste décrit le fonctionnement de « l'agrégation et le consentement des collectivités,

l'organisation des pouvoirs, la distribution des places et fonctions et les systèmes de légitimation de cette distribution » (Rancière 51). Ces prescriptions pour le dynamisme de la nation appartiennent à ce que Rancière définit comme la police : « un ordre des corps qui définit les partages entre les modes du faire, les modes d'être et les modes de dire, qui fait que tels corps sont assignés par leur nom à telle place et à telle tâche » (52).

En trimbalant d'une ville à l'autre sa constitution imagée, Tessier s'assure une dissémination de son message en toutes parts de l'État souhaité, en gestation. Son travail d'éducation à la constitution vise une souscription généralisée à ses principes, pour que règne *une seule et unique mesure de commandement et de sujétion* (Aristote 136).

Statut de citoyen

A – État d'impardonnable

Avec *Hommage à notre paysannerie*, l'abbé Tessier adresse sa constitution divine à un type particulier de citoyenneté pour prendre part à l'État envisagé. Alors qu'Aristote attribue comme exercice premier au citoyen son « droit de suffrage dans les Assemblées et de participation à l'exercice de la puissance publique dans sa patrie », Tessier définit plutôt le citoyen chrétien par sa qualité première de croyant, le travail de la terre sous l'état d'impardonnable (44) :

Parce que tu as écouté la voix de ta femme et que tu as mangé de l'arbre dont je t'avais formellement prescrit de ne pas manger, le sol sera maudit à cause de toi. C'est dans la peine que tu t'en nourriras tous les jours de ta vie, il fera germer pour toi l'épine et le chardon et tu mangeras l'herbe des champs. À la sueur de ton visage tu mangeras du pain jusqu'à ce que tu retournes au sol car c'est de lui que tu as été pris. Oui, tu es poussière et à la poussière tu retourneras (Bible, Genèse 3 v17-19).

Suite à la première faute, Dieu expulse Adam et Ève du Paradis. Il les condamne au travail de la terre pour survivre. Tessier met en scène la nation canadienne-française dans

ce cadre : *Hommage à notre paysannerie* présente des paysans, outils à la main, qui défrichent, exploitent et récoltent les richesses du sol. Chaque coup de bêche dans la terre, chaque sillon de la charrue, chaque tour de roue de la moissonneuse ainsi que chaque goutte de sueur de l'agriculteur incarnent le salaire du péché originel. Le dur labeur ne se veut cependant pas une démarche de rédemption. Jamais les paysans ne retourneront à la première position – des âmes pures vivant dans l'opulence édénique.

Pas question de rachat, parce qu'ils œuvrent dans l'impardonnable :

S'il y a quelque chose à pardonner, ce serait ce qu'en le langage religieux on appelle le péché mortel, le pire, le crime ou le tort impardonnable. D'où l'aporie qu'on peut décrire dans sa formalité sèche et implacable, sans merci : le pardon pardonne seulement l'impardonnable. On ne peut ou ne devrait pardonner, il n'y a de pardon, s'il y en a, que là où il y a l'impardonnable. Autant dire que le pardon doit s'annoncer comme l'impossible même (Derrida, « Le Siècle et le Pardon » 108).

Le pardon est inaccessible, inatteignable, inachevable. Ni monnaie d'échange ni possible promesse, le pardon ne se négocie pas, ne s'offre pas. L'état d'impardonnable – résultat du péché originel –, représente ainsi le plus grand dénominateur commun du peuple de croyants, qui portent tous et en tout temps la même blessure. Il incarne la condition initiale dans la liaison de la nation, la suture de la communauté : les croyants canadiens-français à travers les différentes régions québécoises, qui persistent par le verbe travailler. Tessier n'exploite pas les concepts de péché originel et pardon comme figure rhétorique de chantage, comme mesures *normales, normatives, ou normalisant*, pour atteindre une finalité *sociale, nationale, politique, psychologique* (Derrida, « Le Siècle et le Pardon » 107-108). L'impardonnable perdure infiniment, en interminable cercle d'actions : chaque jour suffit sa peine, sa même peine. La formation espérée d'un espace national saint demeure alors qu'une retombée corrélative au travail de la terre ancestrale.

B – Citoyenneté paysanne

Tessier se désengage aussi du principe philosophique d'Aristote qui exclut de la hiérarchie du pouvoir l'homme de main, dont *aucun État bien policé ne devrait considérer comme citoyen* : « Leurs métiers ne conviennent ni à l'homme honnête, ni à l'homme en place, ni au bon citoyen, si ce n'est pour son usage personnel, cas où il est tout à la fois maître et serviteur » (Aristote 51). Au contraire, les manouvriers constituent les cibles premières du cinéaste Tessier, pour qui il ne tarit pas d'éloges :

L'action paysanne se retrouve partout à travers notre histoire; la terre canadienne est fortement marquée des signes de leur travail obscur et patient. Notre âme aussi doit aux habitants ses vertus les plus caractéristiques et les plus rassurantes : esprit de foi, solidarité familiale, générosité, droiture, sobriété de vie, économie prévoyante, jovialité, fidélité à la loi sainte du travail! (*Pèlerinages* 161-162).

Inspiré par son « alliance fidèle avec la terre », l'abbé Tessier non seulement accepte le paysan canadien-français dans son projet national, mais il fonde ses espoirs en lui, peu importe les recommandations aristotéliennes, parce qu'il « s'est donné tout entier, corps et âme, à sa patrie d'adoption » (Tessier, *Pèlerinages* 157).

Gouvernement de Dieu

La constitution divine d'*Hommage à notre paysannerie* répond aussi à la question du gouvernement, ce « corps intermédiaire établi entre les sujets et le souverain pour leur mutuelle correspondance, chargé de l'exécution des lois et du maintien de la liberté tant civile que politique » (Rousseau 102). Sous la domination du divin souverain, les ecclésiastiques exercent sur terre, selon la législation des textes sacrés, les pouvoirs exécutif et judiciaire : s'assurer du respect de la loi, de son application et sanctionner son non respect. Ce gouvernement de Dieu, dont l'effectivité tient à l'acte de foi des sujets

croissants, œuvre surtout pour le maintien de l'ordre collectif vers le Bien de la nation et pour la gestion du territoire et ses ressources naturelles – fondement du peuple canadien-français.

Malgré son opposition farouche à la direction d'un État par et dans le christianisme, qui « ne prêche que servitude et dépendance », dont les sujets chrétiens « sont faits pour être esclaves », Jean-Jacques Rousseau décrit efficacement dans *Du contrat social* l'avantage du type d'institution régnante avec Dieu à sa tête (184) :

Pour découvrir les meilleures règles de société qui conviennent aux nations, il faudrait une intelligence supérieure qui vît toutes les passions des hommes, et qui n'en éprouvât aucune; qui n'eût aucun rapport avec notre nature, qui la connût à fond; dont le bonheur fût indépendant de nous, et qui pourtant voulût bien s'occuper du nôtre; enfin, qui, dans le progrès des temps se ménageant une gloire éloignée, pût travailler dans un siècle et jouir dans un autre. Il faudrait des dieux pour donner des lois aux hommes (84)³.

Le type d'État commenté par Rousseau devient encore plus cohérent et suffisant chez Tessier, alors que la voix du souverain appartient aussi au citoyen – la composition divine de tous. Et si l'État repose sur la foi des croyants au Divin, il persiste par la relation entretenue entre le peuple croyant et les magistrats ecclésiastiques. Les prédicateurs guident et surveillent la continuation dans le sacré de la communauté d'après la doctrine chrétienne, sauvegardée par l'entretien des Saintes Écritures – Ancien et Nouveau Testament. Les hommes d'Église regroupent en cercle concentrique chaque cellule familiale à sa paroisse, à l'évêché. Ils tâchent à la cohésion sans fissure du bloc humain canadien-français, nonobstant sa dispersion sur un large espace. Dans la dynamique de l'État par Tessier, le curé s'occupe ainsi à bien plus que la santé spirituelle des fidèles :

³ Une démonstration subséquente expliquera comment Tessier se sépare de cette définition typique de Dieu, formulée par Rousseau : non pas le Divin comme force extérieure au croyant, mais une partie intégrante à lui – la face physique du monde comme divine en soi.

L'action du curé ne se limitait pas au terrain strictement surnaturel. Trop réaliste pour croire que Dieu demande à ses ministres de se désintéresser de la vie naturelle des hommes il se constituait le guide, le conseiller de ses gens, même pour les problèmes purement matériels. Rien de ce qui touchait à leur bonheur et à leur sécurité ne les laissait indifférent. Dans son bureau du presbytère il donnait audience à tous, écoutait les doléances, clamait les colères, suggérait des solutions aux cas de tous genres qu'on lui soumettait. Il visitait aussi les familles, profitant de ces contacts plus familiers pour glisser une observation amicale, donner un conseil, accorder l'appui d'un encouragement ou d'une aumône (Tessier, *Pèlerinages* 153).

Éducation politique

Pour embrigader en toute connaissance de cause les paysans canadiens-français dans son projet national, Albert Tessier leur présente avec *Hommage à notre paysannerie* le fond et la forme de l'État espéré, sa constitution et ses lois sacrées fondamentales. Son film s'inscrit ainsi dans ce que considère Aristote le « plus important moyen pour la conservation des États » : « l'éducation des citoyens à la constitution » (216). La part cinéma de l'œuvre de Tessier entre en jeu pour éclairer le jugement du peuple, pour lui montrer le Bien qu'il ne voit pas nécessairement, mais que le peuple veut toujours :

Il faut lui faire voir les objets tels qu'ils sont, quelquefois tels qu'ils doivent paraître, lui montrer le bon chemin [...] rapprocher à ses yeux les lieux et les temps, balancer l'attrait des avantages présents et sensibles par le danger des maux éloignés et cachés (Rousseau 83).

Par son ingéniosité cinématographique, l'abbé contourne les limites de la propagande strictement orale. L'incompréhensible de la rhétorique et l'imprononçable des idées par le langage ne menacent donc pas l'effectivité de son message politique, tel que mis en garde par Rousseau : « Les sages qui veulent parler au vulgaire leur langage au lieu du sien n'en sauraient être entendus. Or, il y a mille sortes d'idées qu'il est impossible de traduire dans la langue du peuple » (87). Par la composition des images puis les motifs de montage, le cinéma élimine la barrière des niveaux de langage pour montrer aux

spectateurs les avantages qu'ils retirent « des privations continues qu'imposent les bonnes lois » (Rousseau 87).

Corps politique

Au fil de ses voyages à travers la province québécoise en devenir, Tessier constate que les préoccupations locales des Canadiens français se rapprochent de la vie en Mauricie qu'il s'efforce à documenter, développer, glorifier. Son œuvre passe de l'insistance pour chaque spectateur mauricien à reconnaître sa force et la richesse de la nature qui l'entoure vers la révélation à des individus éloignés sur un large territoire de la commune mesure de leur source et avenir. Pour parvenir à la formation nationale, donc à l'illumination chez les paysans canadiens-français à confession catholique de leur condition communale, le cinéaste travaille à partir des phénomènes de reconnaissance et d'appartenance.

La légitimité de la démarche de Tessier se confirme alors que les spectateurs qui regardent *Hommage à notre paysannerie*, d'une région à l'autre, sous la voix guide de l'abbé en narrateur, s'identifient aux paysans projetés à l'écran : mêmes mœurs, mêmes coutumes, mêmes pratiques, mêmes rites, mêmes croyances – Je est un autre, pareil comme moi, que je reconnais. Les petits gestes de travail quotidien ne représente donc plus uniquement l'incessante force pour gagner son pain, mais une marche commune vers la survivance, et surtout, la mécanique d'ensemble pour la construction de la nation :

Si le cinéma, en faisant des gros plans sur l'inventaire des réalités, en relevant des détails généralement cachés d'accessoires familiers, en explorant des milieux banals sous la direction géniale de l'objectif, d'une part, nous fait mieux connaître les nécessités qui règnent sur notre existence, il parvient, d'autre part, à nous ouvrir un champ d'action immense et que nous ne soupçonnions pas (Benjamin 61).

Par la puissance de l'appareil cinématographique, Tessier réussit à rapprocher les enfants séparés d'une mère patrie. Les descendants français à travers la province se réunissent ainsi à la projection du premier photogramme. Pour les spectateurs, leurs frères et leurs sœurs de sang et de sort, à l'autre bout de leur monde en formation, apparaissent alors vingt quatre fois par seconde pendant le déroulement du film. À partir d'un dérèglement des paramètres de distance, Tessier révèle et matérialise la part invisible du paysan, en montrant et nommant l'autre pareil comme lui.

Le public et les protagonistes, en plus de tous les spectateurs passés et futurs, se rencontrent alors dans un espace virtuel – qui possède les conditions essentielles à sa réalisation. L'union s'actualise d'une part dans le temps diégétique d'*Hommage à notre paysannerie*, d'autre part dans le temps envisagé et matérialisé de la mission d'Albert Tessier. En réunissant le peuple dispersé, le film de l'ecclésiastique fait le premier pas pour établir une certaine cohérence, une certaine culture, une communauté :

Communauté comme *com-mune auto-immunité* : nulle communauté qui n'entretienne sa propre auto-immunité, un principe d'autodestruction sacrificiel ruinant le principe de protection de soi (du maintien de l'intégrité intacte de soi), et cela en vue de quelque sur-vie invisible et spectrale. Cette attestation autocontestatrice tient la communauté auto-immune en vie, c'est à dire ouverte à autre chose et plus qu'elle-même : l'autre, l'avenir, la mort, la liberté, la venue ou l'amour de l'autre, l'espace et le temps messianicité spectralisante au-delà de tout messianisme. Là se tient la possibilité de la religion, le lien *religieux* (scrupuleux, respectueux, pudique, retenu, inhibé) entre la valeur de la vie, sa « dignité » absolue, et la machine théologique, la « machine à faire des dieux » (Derrida, *Foi et Savoir* 79).

Pour Tessier, la paysannerie tient fermement son avenir entre ses mains, dans le palpable et en esprit. Un autre monde, une autonomie réalisable, existe en potentiel tout autour de ses compatriotes : dans leur nature, leurs territoires, leurs gestes, leurs visages. Par un acte de foi, il leur demande de ne pas succomber au confort du connu et l'indifférence des

possibles, que leur force de mouvement soit plus forte que leur force d'inertie : repenser leur quotidienneté pour cheminer vers l'État-nation. Mais, pour que la greffe d'idées de l'abbé chez les siens ne soit pas rejetée, ils doivent laisser tomber une certaine conception de soi, qui facilite l'avènement d'une nouvelle vie. Une mort partielle s'impose alors pour renaître, se détruire un peu pour survivre mieux, sans jamais accepter de mourir complètement, d'où le principe d'auto-immunité : volontairement faiblir son organisme pour lui permettre de se régénérer différemment. Afin de convaincre ses sujets à son projet étatique, à la transsubstantiation en communauté, l'abbé communique ses idées par les mécanismes du cinéma. Sa maîtrise de la lumière se révèle alors son principal outil vers la transmission de ses politiques, pour plaider un sacrifice à ses compatriotes.

II – Politique de la lumière

Cinéma et Vatican

L'Église catholique s'ouvre tardivement à la démarche d'éducation par l'image, telle celle de Tessier, avec la parution de l'encyclique au cinéma *Vigilanti Cura* en 1936. En garde face à une nocivité présagée de l'image photographique sur les croyants, le Pape Pie XI y proclame le cinéma ni bon ni mauvais – au caractère attribuable selon la souscription aux idées du Divin :

[...] les cinémas deviennent de véritables Écoles qui, mieux encore que par des raisonnements, sont capables de pousser la plupart des hommes à la vertu ou au vice. Il est donc nécessaire que ces institutions servent à promouvoir les salutaires exigences de la conscience chrétienne, et qu'elles répudient tout ce qui serait de nature à blesser ou à corrompre les bonnes mœurs. N'est-il pas évident pour tous que les scènes scandaleuses exercent une grande influence sur l'esprit des spectateurs? [...] Par contre, lorsque le cinéma se met au service de l'idéal, combien salubre n'est pas son influence! (*Vigilanti Cura*).

Des lumières : Église et Platon

L'appréhension du cinéma au Vatican prend correspondance à l'allégorie de la caverne dans la philosophie platonicienne : l'Église craint l'égarement des croyants face à un monde impur. Elle suspecte et dénonce une soumission dans le cinéma aux ombres du Sensible, qui proviennent d'une lumière manipulée sous des intentions malveillantes. Elle préférerait plutôt un art en obéissance à l'Intelligible, les lois du Divin. Ici, Tessier se sépare du Clergé, du fait avec la philosophie de Platon. Il privilégie une conception du cinéma dont la vérité du message émane du Sensible, lequel incarne en soi la pureté divine. Cependant, d'autres traces de Platon demeurent dans son activisme sociopolitique par le cinéma : la construction du discours, la rationalité divine, la dynamique sociale.

Intelligible et esprit scientifique

Par une généalogie mythique dans son texte *Timée*, Platon explique la naissance des formes partiellement irrationnelles du monde sensible à partir des idées immuables du monde intelligible. À l'image de l'Intelligible – strate divine où réside l'essence du Bien, les idées –, le Démonstrateur crée d'une matière informe l'Âme du monde et les Astres. Il charge ensuite les divinités engendrées de modeler âme et corps des êtres vivants. Le Sensible impur est donc né de l'Intelligible immaculé. Ainsi, sans la connaissance des vérités ahistoriques de l'Intelligible, les citoyens de la République ne peuvent pas réconcilier le monde sensible à ses sources – incapacité de parvenir à l'essence du monde dans l'Allégorie de la caverne :

- Figure-toi des hommes dans une demeure souterraine, en forme de caverne, ayant sur toute sa largeur une entrée ouverte à la lumière; ces hommes sont là depuis leur enfance, les jambes et le cou enchaînés, de sorte qu'ils ne peuvent bouger ni voir ailleurs que devant eux, la chaîne les empêchant de tourner la tête; la lumière leur vient d'un feu allumé sur une hauteur, au loin derrière eux; entre le feu et les prisonniers passe une route élevée : imagine que le long de cette route est construit un petit mur, pareil aux cloisons que les montreurs de marionnettes dressent devant eux, et au-dessus desquelles ils font voir leurs merveilles.

- Je vois cela, dit-il.

- Figure-toi maintenant le long de ce petit mur des hommes portant des objets de toute sorte, qui dépassent le mur, et des statuettes d'hommes et d'animaux, en pierre, en bois, et en toute espèce de matière; naturellement, parmi ces porteurs, les uns parlent et les autres se taisent. [...] Assurément, repris-je, de tels hommes n'attribueront de réalité qu'aux ombres des objets fabriqués (Platon, *République* 515a-b).

Chez le philosophe grec, sans l'accession au monde des idées, à l'Intelligible, le discours humain reste aussi fluctuant et approximatif que le monde sensible. Pour contrer la valeur aléatoire de l'opinion, de l'apparat, Platon s'efforce donc à développer l'esprit scientifique : savoir certain de l'essence de toutes choses. La pensée par la science permet

ainsi de rejoindre les notions transcendantes – pont du Sensible avec l’Intelligible –, dont les germes sommeillent dans la part divine de l’être humain :

Il est clair que les choses ont en elles mêmes une essence fixe, qu’elles ne sont ni relatives à nous, ni dépendantes de nous, qu’elles ne sont point tirées dans tous les sens au gré de notre imagination, mais qu’elles existent par elles-mêmes selon l’essence qui leur est naturelle (Platon, *Cratyle* 386e).

La marche vers la vérité passe, entre autres, par la géométrie et les mathématiques, dont l’étude est « nécessaire au guerrier pour ranger une armée, et au philosophe pour sortir de la sphère du devenir et atteindre l’essence » (Platon, *République* 525b). Ces deux applications scientifiques « se servent de figures visibles et raisonnent sur elles en pensant, non pas à ses figures mêmes, mais aux originaux qu’elles reproduisent » (Platon, *République* 511a).

L’étude scientifique du Sensible, pour le lier aux idées, définit ainsi la raison d’être de toutes les choses – le Bien platonicien, *Agathos* –, non dans un sens moral, mais d’excellence immuable : « Ainsi donc Dieu est absolument simple et absolument vrai, en acte et en parole; il ne change pas de forme et ne trompe pas les autres ni par des fantômes, ni par des discours, ni par l’envoi de signes, à l’état de veille ou en songe » (Platon, *République* 525b). Par la connaissance du transcendant, le citoyen grec préférera être « un valet de charrue, au service d’un pauvre laboureur, et souffrir tout au monde plutôt que de revenir à ses anciennes illusions et de vivre comme il vivait » (Platon, *République* 525b).

L’implication du savoir scientifique, afin de permettre le dialogue entre les formes du Sensible et les idées de l’Intelligible, se retrouve dans l’œuvre éducative de Tessier. En 1937, l’abbé devient visiteur officiel des Écoles ménagères à travers la province de Québec. Ne se contentant pas d’une parure, Tessier annonce son désir de réformer

l'institution, servant de centre d'éducation catholique pour la mission maternelle et ménagère : « La femme au foyer doit être plus et mieux qu'une ménagère experte. Sa mission est d'un ordre plus élevé. [...] Notre objectif doit être de donner à la fois l'ouverture d'esprit, le sens du devoir, la dextérité manuelle. » (Tessier, *Souvenirs* 190-191). Afin de dépasser l'expérience sensible quotidienne de la femme en domesticité, Tessier implante dans les Écoles ménagères « cours de religion plus au point, cours de français grammatical et littéraire, psychologie appliquée, pédagogie familiale, puériculture, anatomie, physiologie, éléments de physique et de chimie, comptabilité familiale, etc. » (Tessier, *Souvenirs* 190-191). La réforme de Tessier provoque une montée en flèche de la popularité du programme de formation, ayant accueilli plus de quarante milles femmes pendant les vingt-huit années de direction de l'ecclésiastique. Selon des prescriptions platoniciennes, la femme parvient ainsi au-delà du monde sensible par sa formation scientifique. Elle comprend la mission et la valeur de sa quotidienneté, puisque atteignant le monde des idées, de l'Intelligible.

Sensible et éducation empirique

L'implantation d'une méthodologie éducative sur les assises du Sensible par Tessier découle d'un combat idéologique entamé quelques années plutôt contre le Clergé. Pour l'année 1929-30, le rapport de l'instruction publique de la province de Québec stipule ouvertement, dans les règlements du comité catholique, les mesures à adopter dans le système scolaire provincial. Le recourt premier d'enseignement passe par la voix des maîtres, avec utilisation sporadique, mais nécessaire, de livres préalablement approuvés par l'Église :

[...] le livre est utile et nécessaire à l'élève et au maître : à l'élève qui y trouve le condensé de ce qu'il a appris pour se le graver davantage, et des applications qui lui permettront de faire un travail personnel; au maître pour lequel il sera un guide et un aide pour interpréter le programme, préparer ses leçons, et fournir des applications à ses élèves (Delage 72).

Devant l'imposition dans les exposés didactiques scolaires de vérités divines – puisque établies par l'Église catholique dans ses recommandations –, Tessier se manifeste avec fiel. À ce moment préfet des études au Séminaire de Trois-Rivières, il publie « Quelques réflexions d'un éducateur » dans les pages du journal *Le Devoir* en date du 9 août 1930. Avec insistance, l'abbé Tessier dénonce la démarche purement livresque. Il y tient responsable la politique chrétienne « du manque déplorable de vitalité et de curiosité intellectuelles qu'il nous faut bien constater chez la masse des nôtres ». Ce concept d'éducation par des idées immuables, ahistoriques, descend en ligne directe de la distinction des mondes sensible et intelligible dans la philosophie platonicienne, de laquelle Tessier se désengage ici. L'abbé propose plutôt une interdépendance du Sensible et de l'Intelligible : formes et idées se nécessitent mutuellement pour se construire. Il suggère d'aller vers un système éducatif qui repose sur l'« Empirisme » : « Doctrine selon laquelle toute connaissance dérive de l'expérience – opposé au rationalisme et à la théorie des idées innées » (*Dictionnaire Hachette* 626). Cette méthode d'enseignement repose sur les sensations en nature, principalement par la stimulation de la vue, telle que Tessier la définit :

La nature, notre nature canadienne plus que toute autre, fournit un champ inépuisable aux investigations de l'esprit. Notre indifférence à l'égard de ses beautés, notre ignorance presque absolue des éléments propres qui la composent, des lois qui la régissent et des êtres qui l'aiment constituent la charge la plus forte contre la façon impersonnelle et presque exclusivement livresque dont nous menons nos études. [...] L'étude de la nature élève l'esprit, élargit les horizons, fait mieux comprendre la beauté et les grandeurs de la vie. Elle familiarise celui qui s'y adonne avec la physionomie physique de son pays et elle l'aide à mieux l'aimer et à mieux

le servir. Elle lui donne davantage conscience de ses responsabilités (« Quelques réflexions »).

Avec son projet d'éducation par l'observation, où le Sensible contribue à la construction de l'Intelligible, l'abbé propose que la nature, les êtres humains, incarnent la pureté du Créateur, de Dieu. La nature n'est donc plus une matière informe manipulée par les descendants du Démiurge, à la Platon. L'essence du monde, dans sa pureté divine, s'élabore plutôt à partir du Sensible, tel que l'explique Tessier :

La Patrie n'est pas une abstraction... c'est quelque chose qui se voit, qui se palpe; de la terre, de l'eau, des plantes, des animaux, des travaux humains, des monuments, et surtout des hommes, qui constituent les rêves et les œuvres de leurs prédécesseurs et qui travaillent pour ceux qui viendront après eux (« Pour une politique nationale » 264-265).

Dans sa portée d'éducation par les sens, l'acte cinéma de l'abbé Tessier s'inscrit dans cette conception d'interdépendance des formes et idées. À l'opposé de Platon, Tessier s'efforce à la distinction en chacun du Divin pur. Non plus une source qui laisse des traces en chaque forme, Dieu est Tout et Partout. Le monde sensible, selon Tessier, incarne le monde intelligible, non pas l'essence de la forme paysanne, mais l'essence paysanne – donc divine en soi. L'idée de nation n'origine pas d'une essence divine ahistorique, mais se constitue plutôt de ses formes palpables : les faits et gestes de la paysannerie dans son contexte. L'effectivité politique du cinéma de Tessier part de ce principe d'égalité entre Dieu et les Hommes. Tous portent le divin en soi par la croyance, donc les lois de Dieu deviennent les lois des Hommes. *Hommage à notre paysannerie* résout ainsi la chaîne d'obéissance sacrée : « [...] pour obéir à un ordre deux choses au moins sont requises : il faut comprendre l'ordre et il faut comprendre qu'il faut lui obéir. Et pour faire cela, il faut déjà être l'égal de celui qui vous commande » (Rancière 37).

Anti-caverne

Par le regroupement de croyants dans une salle de conférence pour la projection de ses films, accompagnée de sa voix narratrice en guise de propagande nationaliste, l'abbé conjugue salle de cinéma, école et église vers la formation de son anti-caverne. Tessier offre en images aux groupes spectateurs la divinité du monde sensible. Autant dans la captation que la projection du film, Tessier œuvre avec sa politique de la lumière mécanisée – également divine –, vers la genèse de la paysannerie canadienne-française :

Lorsque Dieu commença la création de la terre, la terre était déserte et vide, et la ténèbre à la surface de l'abîme; le souffle de Dieu planait à la surface des eaux, et Dieu dit : « Que la lumière soit! » Et la lumière fut. Dieu vu que la lumière était bonne. Dieu sépara la lumière de la ténèbre. Dieu appela la lumière « jour » et la ténèbre « nuit ». Il y eut un soir, il y eut un matin : premier jour (Bible, Genèse 1 v1-3).

Définir en mouvement

Vers une définition cohérente des Canadiens français, Albert Tessier se rend à l'évidence avec le temps que plus il parcourt de l'espace, plus les gens changent et plus leur environnement change aussi. Constamment, l'incarnation matérielle de l'essence divine se modifie, s'ajuste, se transforme. Si Tessier ne s'accorde pas avec Platon sur la séparation des mondes sensible et intelligible, il le rejoint alors sur la mouvance des formes par rapport aux idées : dans le classement des formes par idée chez Platon, dans la construction des idées par la forme pour Tessier. Une observation fine des phénomènes dans le Sensible devient ainsi primordiale pour élaborer adéquatement l'Intelligible.

Pour s'adapter à la fluctuation des formes dans la construction de la nation par l'image, l'abbé décide de transformer le contenu d'*Hommage à notre paysannerie* au fil des années. Le cinéaste enlève, ajoute, remplace des plans et des séquences du film avec

ses captations récentes, d'après les nouveaux enjeux qu'il rencontre durant ses longs déplacements d'un endroit à l'autre pour ses conférences. Vers la consolidation et la reconnaissance du territoire canadien-français, il remonte couramment son film afin d'inclure les nouveaux espaces revendiqués par sa politique. Chaque montage assemble la spatialité en constante mutation des Canadiens français en une organisation stable; chaque projection de son film présente le point zéro de la chronologie territoriale à partir duquel il faut bâtir. Le procédé contribue à l'efficacité d'engagement des spectateurs au message de l'ecclésiastique, par la pertinence et la justesse de son propos en tous lieux et temps de diffusion.

En plus des images et des mots, les voyages du clerc pour répandre sa bonne parole constituent un autre facteur de changement sur l'espace national. Dans un colonialisme sacré, le passage de Tessier aux points spécifiques de diffusion ajoute, baptise et confirme ces villes et villages comme fragments officiels de la topographie en évolution. Par les mouvances de sa pratique filmique, Tessier instruit ainsi son public à ce qui les attend, ce qu'il attend d'eux, par et pour le développement géographique : nous en sommes ici maintenant, voilà vers où nous devons aller.

III – Politique des mots

Espace d'une langue

Même si l'oralité s'avère supplémentaire au filmique chez Tessier, elle occupe une place fondamentale dans son militantisme nationaliste, autant dans la sphère publique que dans le contexte de ses projections. La prise de position par les mots prend racine pour l'ecclésiastique dans les premiers pas de l'homme vers sa domination de la face sensible du monde :

[...] la désobéissance initiale avait bouleversé le bel ordre établi par Dieu. L'homme ignorant, débile, hanté d'hésitations et de terreurs, se sentait maintenant un être infime en face de l'immense univers promis à sa domination. [...] Peu à peu l'homme reprit confiance en lui-même. Les brumes épaisses de son cerveau furent traversées de lueurs; alors que les animaux continuaient leur existence régie par des instincts immuables, l'homme, guidé par son intelligence, améliorait lentement sa condition. [...] Rassuré par ses conquêtes successives sur les forces de la Nature, l'homme commença à parler en maître (Tessier, *Énigme* 10).

Dans le cheminement de l'homme pour contrôler son espace – devenir maître chez lui –, l'art des mots s'avère un outil essentiel. Le langage permet à l'homme d'exprimer sa pensée par un système de signes conventionnels; la parole sert de médium de communication entre les individus. Les mots d'une langue prennent une teneur politique dans leur définition, puis dans leur organisation vers la communication pour émettre un sens. Dans le champ d'action politique, selon des principes aristotéliques, les mots permettent à l'un de se nommer et de se situer par rapport à l'autre, à lui transmettre ce qui l'habite, ce qui lui importe, dans une codification commune vers la compréhension de chacun, avec objectif que tous répondent à leurs besoins et s'accomplissent :

Aussi l'homme est-il un animal civique, plus social que les abeilles et autres animaux qui vivent ensemble. La nature, qui ne fait rien en vain, n'a départi qu'à lui seul le don de la parole qu'il ne faut pas confondre avec les sons de la voix. [...]

C'est ce commerce de la parole qui est le lien de toute société domestique et civile (Aristote 16).

Le rapport au langage est inextricable à l'activisme politique de l'abbé Tessier. Hors de sa pratique cinématographique, le contrôle des mots lui sert quotidiennement à la révélation de leur potentiel aux paysans canadiens-français : d'abord dans la transmission du religieux comme ecclésiastique, puis dans son apport éducatif auprès de la jeunesse comme professeur au Séminaire de Trois-Rivières, pour le combat des femmes en tant que préfet des Écoles ménagères et dans la politique courante avec ses contacts personnels auprès de figures marquantes de l'histoire canadienne-française, de Thérèse Casgrain à Maurice Duplessis.

Création d'un monde

L'historique de colonisation française et anglaise du Québec impose un combat politique des mots, dans lequel « les formes d'interlocution sociale qui font effet sont à la fois des argumentations dans une situation et des métaphores de cette situation » (Rancière 87). Les espaces linguistiques deviennent un champ de bataille politique pour du territoire, dans lequel la domination d'une langue, ainsi de la faction colonisatrice y étant associée, représente son pouvoir sur les matières, visages et outils de la patrie. Tessier n'est pas étranger à cette lutte et s'y investit en pleine conscience de sa valeur symbolique. Il se soulève contre l'anglicisation des siens, la soumission à la langue d'un autre. Pour combattre le phénomène d'assimilation, Tessier entreprend de refranciser la surface provinciale :

En 1932, j'amorçai une campagne de presse contre l'emploi du nom Three Rivers. [...] Cette polémique amicale provoqua une cascade d'interventions de la part des Sociétés Saint-Jean-Baptiste, Voyageurs du Commerce, Chambre de Commerce,

etc. Les municipalités entrèrent à leur tour en scène. La législature fut priée d'amender la charte de la ville; les grandes compagnies d'assurances, les bureaux du gouvernement fédéral, le Pacifique canadien, emboîtèrent le pas. (Tessier, *Souvenirs* 160-161).

Au bout de sa lutte, Tessier remporte son combat contre la compagnie Bell Telephone – son principal opposant –, et réussit à interdire le remplacement du nom Trois-Rivières par Three Rivers, en plus de forcer l'implantation d'instructions bilingues dans les lieux publics de la ville. En 1933, l'abbé remporte une autre lutte toponymique. Il se soulève contre l'emploi de Vallée du Saint-Maurice comme appellation de sa région. Afin de contrer le calque anglicisant de St. Maurice Valley, il convainc l'opinion publique et les strates dirigeantes de la rebaptiser par le régionalisme Mauricie.

Mésentente

Derrière la lutte nominale, se dissimule un évident combat institutionnel, et surtout politique. Tessier se penche sur l'état de mésentente qui accable les Canadiens français, dans lequel sévit « un type déterminé de situation de parole : celle où l'un des interlocuteurs à la fois entend et n'entend pas ce que dit l'autre » (Rancière 12). En plus d'ouvrir les oreilles des voisins, l'abbé bat les puissances économiques anglo-saxonnes sur son territoire dans un phénomène d'appropriation linguistique : reprendre aux mains d'une faction colonisatrice un espace en le renommant, le rebaptisant, pour l'intégrer au langage canadien-français, en plus de rétablir l'équilibre des forces par la présence obligatoire du français dans l'offre des services.

Dans ce compte de la parole, Tessier n'a pas travaillé à unifier les langues vers un langage universel. Il a plutôt forgé le pouvoir de l'idiome qu'il défend. Les émissions sonores des Canadiens français, essentiellement prolétaires, ne sont alors pas que des

bruits pour les anglophones, mais prises en considération comme des mots légitimes. Partant de la prémisse qu'une telle langue existe, l'abbé s'efforce à consolider la communauté des êtres parlants et la motiver à joindre son projet national. Il veut ainsi mettre fin à la soumission des Canadiens français aux parts des autres de leur communauté – l'ensemble canadien, même nord américain. Il souhaite plutôt transformer la part des sans-parts en un monde : un espace où chaque individu pourra vivre sans les contraintes des autres. Ce cheminement à long terme mène à la création d'une surface où la collectivité exerce son autonomie, sa liberté, au cours des jours.

Les mots de Tessier – autant dans son activisme social qu'en accompagnement de ses films –, s'avèrent alors un outil nécessaire pour décrier l'inégalité dans le compte des Canadiens français face aux autres. Son œuvre devient d'ailleurs véritablement politique, entre autres par les mots, dans la révélation de cette part des sans-parts : « La politique existe lorsque l'ordre naturel de la domination est interrompu par l'institution d'une part des sans-parts » (Rancière 31). C'est ainsi que la politique des mots de Tessier transforme en partie son cinéma en art politique.

Phonème et photogramme

Lors de ses conférences éducatives, l'abbé couvre le silence du support filmique par une parole citoyenne engagée, qu'il adapte aux caractéristiques spécifiques de chaque public selon les enjeux de l'œuvre présentée. Pour ajouter à l'articulation filmique de l'allégorie nationale dans *Hommage à notre paysannerie*, Tessier scande pensées et recommandations selon la situation politique et économique de la région où il présente son œuvre :

Là où je mettais le plus de feu dans mes commentaires, c'était en présence des agriculteurs. Dans une salle d'une paroisse reculée du diocèse de Rimouski, un bon habitant m'a offert un remerciement que je n'ai jamais oublié : « Vous savez monsieur le Curé, quand on nous a dit que vous alliez nous donner des films sur les habitants, nous pensions que vous nous apportiez des belles images d'animaux, des beaux bâtiments, des champs d'avoine ou de blé... On s'est vite aperçu que vous vouliez nous montrer l'âme de la terre... C'est vrai, on ne réfléchit pas assez... » (Tessier, *Souvenirs* 197).

Imprimés sur la pellicule, les mœurs, les rites, les actions et les fruits de la vie paysanne s'imprègnent de la politique des mots du cinéaste. La répétition d'expressions, de phrases, de motifs linguistiques – élus pour définir des images spécifiques au film –, permet la fondation d'une encyclopédie collective aux auditoires, une langue commune à travers le territoire.

Tessier ne travaille cependant pas que par et pour la signification des mots, mais aussi avec leur valeur sensorielle. Son acte de parole dans sa cinématographie se révèle un art d'enchantement. L'abbé pratique une alchimie entre l'intonation, le rythme et la tonalité des mots avec le cadrage, la teinte et la durée des images. Par cette relation d'influence, les images se chargent du poids des mots; les mots s'éclaircissent à la lumière des images. Du choc fusionnel des phonèmes et des photogrammes, naissent des blocs de sens, qui conditionnent l'état affectif élémentaire du public. Le cinéma de Tessier tend vers la provocation de l'impression chez le public de cheminer vers le Bien sous les politiques de son film.

Toujours dans le sacré

Dans sa mission propagandiste, le langage de Tessier prend évidemment la couleur de sa confession catholique. Pour mettre au monde la nation canadienne-française, le verbe en catalyseur d'action s'avère tout divin : « Au commencement était le Verbe et le Verbe

était tourné vers Dieu, et le Verbe était Dieu » (Bible, Jean 1 v1). La parole sacrée dans la salle de projection et les saints cartons avec écrits dans le film se jumellent pour créer un mode d'emploi enjôleur à la vie paysanne : « Ce que la parole manifeste, ce qu'elle rend évident pour une communauté de sujets qui l'entendent, c'est l'utile et le nuisible et, en conséquence, le juste et l'injuste » (Rancière 20). Tessier joint ainsi sa parole à ses images dans une opération de charme pour convaincre, assimiler, recruter les paysans canadiens-français à ses prescriptions précises sur la structure et l'agir d'un État sacré. L'agriculture devient accomplissement du sacré en soi où l'homme entre en communion avec son prochain et son espace naturel; le travail punitif de la terre mère devient objet et exigence politique pour la constitution de la nation canadienne-française.

Vivre avec les autres

Les concepts et idéaux que Tessier propulse dans l'espace canadien-français, par l'alliage mot et image, forgent graduellement une conscience unifiée de la patrie, une identité culturelle. L'efficacité politique des mots de Tessier, autant dans leur valeur objective qu'affective, nécessite la concrétisation d'un espace-temps – une zone de performance –, où les spectateurs reçoivent sa parole comme valable. Dans son laboratoire d'intervention, les auditeurs ne font pas que l'entendre, mais surtout l'écoutent et le comprennent :

Il y a de la politique parce que le logos n'est jamais simplement la parole, parce qu'il est toujours indissolublement le compte qui est fait de cette parole : le compte par lequel une émission sonore est entendue comme de la parole [...] (Rancière 44).

Au fil des voyages, le succès des conférences de Tessier lui témoigne que les siens reçoivent adéquatement son message. La prochaine étape dans son œuvre face au

mécompte de la parole canadienne-française réside dans la légitimation du statut des paysans au près des autres. Parce que si les citoyens croyants exercent bel et bien un pouvoir politique sur la terre agricole, où Tessier souhaite qu'ils forment des unités homogènes indépendantes, rien ne leur assurent une voix entendue à l'agora des communautés parlantes, donc une place dans la politique du monde pour assurer le respect de leurs droits. Tessier s'efforce alors à faire entendre la raison d'existence des siens, légitimer la « part des sans-parts », pour changer la situation d'inégalité entre sa communauté et les autres dans le « compte des parts et des parties » (Rancière 98). Son discours préparé pour une projection d'*Hommage à notre paysannerie* au Cercle Universitaire de Montréal le 6 janvier 1939 démontre clairement sa préoccupation et son effort pour que ses revendications paysannes atteignent l'ouïe de son nouveau public, celui des *autres* :

Vous trouverez sans doute normal que je m'étonne avec vous de ma présence dans cette salle somptueusement décorée et occupée... pour un grand repas des Rois... et surtout que j'y sois pour vous montrer des vues d'habitants! Mais j'y suis... et il faut bien que vous trouviez cela normal, puisque j'y suis par la bonne grâce de la direction du Cercle Universitaire! (Bouchard, « Cultiver l'observation » 30).

La véritable qualité politique du cinéma de Tessier réside donc dans sa volonté à rapprocher des mondes, à créer une scène commune entre les communautés. Si l'ouvrage à coups de mots et d'images de Tessier semble d'abord un acte diviseur, dans le but d'établir un État paysan chrétien avec et pour les Canadiens français, il se conclut sur un ton rassembleur. Les composantes cinématographiques d'*Hommage à notre paysannerie* – avec ses motifs de montage, ses qualités de composition d'image et ses contextes de diffusion –, se jumellent pour suggérer un modèle social juste et égalitaire, dans le

quotidien de sa communauté et en pleine conscience que l'espoir d'une vie réside dans la cohabitation avec les autres.

IV – Un film, un pacte social

L'objectif du pacte social proposé par l'abbé Tessier concorde avec celui du concept platonicien de République (*Politeia*). Les politiques d'*Hommage à notre paysannerie* tendent vers une communauté qui concrétise « son propre principe d'intériorité dans toutes les manifestations de sa vie » : « le tort rendu impossible » (Rancière 98). Pour que règne la justice dans l'État agraire d'une nation chrétienne canadienne-française, la constitution filmique rend manifeste aux croyants « ce que les citoyens possèdent en commun » et « la manière dont sont réparties les formes d'exercice et de contrôle de l'exercice de ce pouvoir commun » (Rancière 23). La charte sacrée définit pour l'exercice paysan les rôles citoyens et la dynamique collective selon les multiples strates générationnelles et les catégories sexuelles; le pouvoir exécutif réside entre les mains des ecclésiastiques, qui polissent la communauté d'après les lois du souverain divin, le Dieu chrétien. Si l'inégalité persiste avec les droits divergents d'action pour les sujets – principalement dans le rapport masculin et féminin –, une valeur égale des citoyens s'installe avec le souverain et dans le corps de la nation : tous égaux devant Dieu et tous autant divin en soi sous la même condition de foi.

Avec son film *Hommage à notre paysannerie*, l'abbé Tessier représente et diffuse les droits et conditions intrinsèques à son pacte social par des moyens proprement filmiques : cadrage, éclairage, personnage, montage, projection, narration. Le cinéaste y explicite la teneur des paramètres nécessaires pour le succès de l'État paysan sous un gouvernement de Dieu : les citoyens, l'éducation, la nature, le travail, le territoire, les rituels, le temps. Il rend les notions évidentes pour que les citoyens s'engagent en pleine connaissance de

cause et forment un corps de la nation juste et égalitaire. Les analyses d'image et séquentielles suivantes d'*Hommage à notre paysannerie* mettent en lumière l'incarnation cinématographique par Albert Tessier de ses principes politiques.

1 – Les citoyens

1.1 - Modèle de la vieillesse et père de la nation



ILLUSTRATION 1

Pour atteindre l'objectif d'une nation paysanne saine et sainte, *Hommage à notre paysannerie* suggère l'équilibre fondamental de deux forces principales dans les régions canadiennes-françaises : la foi et le travail, avec passion et sollicitude. Tessier rappelle avec insistance que ces deux prémisses gardent en santé les individus et assurent une continuité vigoureuse à la communauté. Plus le citoyen travaille, plus il est heureux; plus il est heureux, plus il vit vieux. Pour prouver son affirmation sur la vertu de la doctrine sacrée, le montage de l'ecclésiastique propose une énumération de modèles épanouis : des vieux paysans toujours vivants et encore à l'ouvrage. Autant masculin que féminin, les aînées mettent encore l'épaule à la roue. Trois exemples octogénaires se succèdent en pleine activité quotidienne sur la terre ou au domicile : un énergique paysan de 88 ans, une fileuse alerte de 82 ans et une tricoteuse agile de 84 ans. Procédé filmique de sacralisation du modèle de la vieillesse, Tessier insère dans le montage une image photographique d'un vieux couple caractéristique de la paysannerie canadienne-française. Il baptise l'item par un carton de « l'habitant, modèle de force calme et équilibrée ».



ILLUSTRATION 2

Dans l'étalage d'une ancienneté bienveillante et fière, le cinéaste inclut même son géniteur, qu'il glorifie comme visage type des pères de la nation et à qui il dédie le film. Des scènes avec le fermier résument la vie paysanne prônée par Tessier, avec l'union de la nature, la famille et le sacré : l'homme dans un champ, en discussion avec un jeune descendant, puis en recueillement au pied d'une figure christique. Le paternel ne s'ajoute pas uniquement à la liste comme énième variation, mais aussi comme testament sur la provenance de l'abbé Tessier : celui qui vous parle, vous présente ce film, appartient à la forte lignée.

1.2 - La direction de la femme



ILLUSTRATION 3

L'intérieur de la maison s'avère l'espace principal pour la vie féminine selon la suggestion cinématique de Tessier. Les tâches majoritairement domestiques des femmes permettent le maintien et l'amélioration du foyer. L'ouvrage des filles, mères et grands-mères consolide ainsi le bien-être de la communauté, puisque ce sanctuaire représente le point principal de rencontre et d'unification entre les membres de la cellule familiale. Mais l'abbé cinéaste ne condamne pas les femmes à un secteur d'efforts physiques. Il les titularise chef administrative de la maisonnée, un poste de réflexion loin des rôles traditionnels concédés au sexe féminin, tel que dans la pensée aristotélicienne : « Tous ont une âme douée des mêmes facultés, mais diversement : l'esclave n'a nullement à délibérer; la femme en a le droit, mais faiblement, et l'enfant, de façon plus réduite encore » (Aristote 40). Si Tessier reprend le modèle d'un gouvernement domestique pour la droiture de la maisonnée similaire à la proposition du philosophe grec dans *La Politique*, il diverge d'opinion sur qui règne. L'abbé canadien-français rejette la domination du père soutenue par Aristote, et la remplace par un matriarcat :

Au foyer, [la mère] est vraiment reine et maîtresse; le mari se contente de la promesse d'obéissance reçue au jour du mariage; en fait, il laisse à sa femme la direction spirituelle et matérielle de la maison. Il lui soumet tous ses projets, ne règle jamais une transaction sans la consulter; plus instruite, plus ambitieuse, plus intéressée que son homme, l'épouse veille à tout, prévient les imprudences et le gaspillage, surveille les écarts de conduite, dresse des plans d'amélioration, provoque les initiatives susceptibles de fortifier la situation matérielle de la maisonnée. On lui a reproché d'être avaricieuse; elle était surtout courageusement économe, acceptant de se priver même du nécessaire pour assurer l'avenir des siens. Elle pensait au lendemain et sa prévoyance a plus fait que tous les systèmes économiques pour assurer l'indépendance financière de nos foyers paysans (Tessier, *Pèlerinages* 168).

Autre insistance dans la proposition de Tessier, une proportion importante des activités féminines doivent se dérouler à l'extérieur, et non pas juste dans la poursuite de travaux d'intérieur, même si exportables à l'air frais. Tessier implique les femmes dans le

labeur agricole. Il souhaite développer un sentiment d'appartenance à la terre chez elles et un amour de l'agriculture pour que leur intégration à ce travail se fasse dans le bonheur. L'œuvre de Tessier pour la place de la femme dans la communauté prend ainsi sa pleine mesure politique par le déplacement « d'un corps du lieu qui lui était assigné ou change la destination d'un lieu; elle fait voir ce qui n'avait pas lieu d'être vu » (Rancière 53).

1.3 - Enfants d'aujourd'hui, nation de demain



ILLUSTRATION 4

L'heure de tombée sonne pour la jeunesse. La cadette de la famille doit aller se coucher. Mais une offre au dernier instant la retient et occupe les ultimes moments de sa journée. Alors assise au bord d'une fenêtre, la jeune fille est déshabillée par les mains rapides de sa mère, qui lui dépose à proximité une nouvelle robe. L'enfant ne peut s'empêcher de l'essayer. Lâchée seule à son combat, la petite se tiraille avec la pièce de tissu pour l'enfiler. À force de tâtonnements, la tête finit par trouver l'ouverture convenue. Elle sourit fièrement, vêtue de son nouvel appareil.

Du cadeau de la femme de la maison, l'enfant succombe à la tentation de l'éphémère nouveauté. Mais la réponse au désir d'une robe neuve ne devient pas une condamnation

au péché d'envie dans l'œuvre de Tessier. Le cinéaste prend plutôt l'acte de contrôle moteur chez la jeune comme la concrétisation du potentiel à s'autodéterminer. Le geste de s'habiller, avec son déploiement d'effort physique et la démonstration d'une dextérité manuelle, s'inscrit dans le développement de la personne comme un pas vers son indépendance. La force de la petite fille pour répondre à un besoin primaire (se vêtir) devient alors analogique au message lancé par Tessier aux Canadiens français : contrôler son corps, la face matérielle du monde, pour éventuellement être maître chez soi.

Le rapport au vêtement n'est certainement pas dénué de sa connotation civique. Malgré son caractère stéréotypé, le geste filmé sous-entend la possibilité subséquente d'entrer dans l'arène sociale, non seulement comme femme, surtout comme citoyenne. Puis, la suite d'actes autour de la pièce de vêtement – offre, essai et revêtement –, continue la chaîne de travail développer tout au long du film dans la suite des épisodes de tissage et couture. En rite de passage d'une fille grandissante vers son rôle matriarcal prochain, la capacité de l'enfant à accomplir cette tâche démontre l'efficacité des échanges dans la toile familiale. Le public du film assiste à l'apprentissage de la journée; demain est un autre jour et la promesse d'une nouvelle leçon s'annonce ainsi.

2 – L'éducation

2.1 - L'appel de l'Église

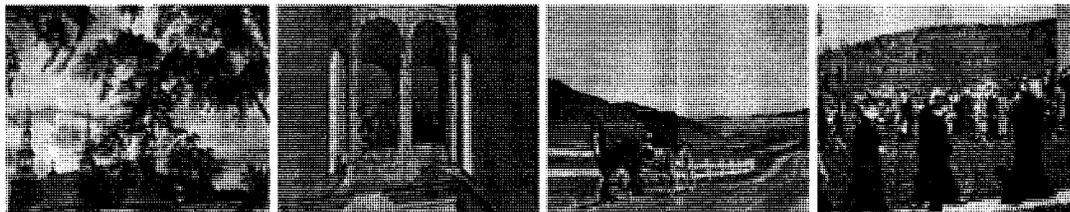


ILLUSTRATION 5

Sur le bleu du ciel, s'élèvent entre les branches feuillues des arbres les pinacles d'une église. Appel des fidèles, la grosse cloche se balance de gauche à droite. Le plan suggère le résonnement de l'instrument creux en métal. De l'efficacité du procédé, les croyants partent de leur lointaine contrée pour se rendre au carrefour de leur foi. Les battements du clocher agissent tel un métronome pour régler le temps de la nation autour du sacré. Le temple incarne le point de rencontre parfait de la communauté pieuse, souhaitée par Tessier.

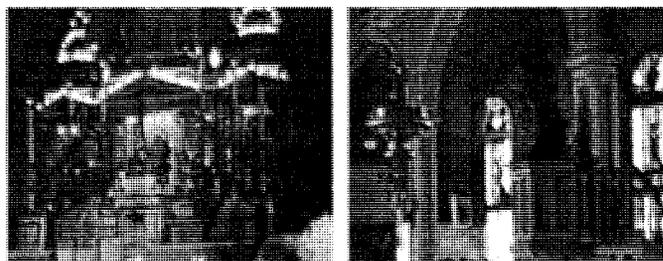


ILLUSTRATION 6

La messe rassemble tous les individus et les fusionne en assemblée homogène, endoctrinée par une stimulation collective des sens. Sur l'autel, les lampions disposés illuminent les chrétiens – rencontre physique avec la lueur divine. De la chaire à proximité de la nef, le prêtre prêche la parole de Dieu, éduque son auditoire à la bonne nouvelle. À l'intérieur de l'église, tous sous la même lumière et sous la même parole, le peuple de Dieu se soude.

2.2 - L'école : des livres et des jeux



ILLUSTRATION 7

L'importance de l'école comme lieu et édifice dans le village s'exprime clairement chez Tessier par un carton introduisant la séquence sur le scolaire : « la maison la plus coquette, la plus gaie, la plus attirante du rang », avec l'église. Sous le poids de la croix en haut de la toiture, l'école et ses professeurs œuvrent sur les bases de la société chrétienne pour tisser les liens d'aujourd'hui afin de solidifier son avenir : « [...] elle constitue en quelque sorte l'âme, le cerveau, du petit groupement homogène et autonome qu'est la paroisse canadienne-française » (Tessier, *Pèlerinages* 173). Pour adroitement former les idées de la jeunesse, l'école doit inspirer confiance et attirer ses usagers. Toujours dans un souci d'équilibre entre le Sensible et l'Intelligible, le propagandiste

Tessier établit clairement dans un autre écrit sur la pellicule ses attentes pour les activités à offrir aux enfants dans l'antre éducative : « s'épanouir dans la joie tonifiante du travail et des jeux sagement dosés ». Les jeunes s'adonnent à des expériences physiques pour stimuler leur corps dans une cour extérieure et travaillent avec la maîtresse d'école dans une vie d'apprentissage magistral à l'intérieur de la classe : pour un esprit saint dans un corps sain. Mais le rôle de la maîtresse d'école dépasse largement l'initiation « à lire, à écrire et à compter; elle ne doit pas non plus se limiter à faire apprendre des centaines, des milliers de pages de manuels. Sa mission est bien plus difficile et bien plus haute » (Tessier, *Pèlerinages* 177). Dans son école, la maîtresse mène les enfants dans le droit chemin chrétien et facilite l'effervescence d'un milieu favorable à la rencontre de ses prochains : le contact entre les élèves comme compagnons de route pour les longues années à venir.

2.3 - La sagesse des aînés



ILLUSTRATION 8

Pour la jeunesse, l'éducation ne se limite pas aux murs de l'école. En plus de la scolarité, les citoyens en formation doivent acquérir dans la douceur du foyer les connaissances de base pour se débrouiller dans leur monde, leur environnement

immédiat. Les grands-parents se présentent comme des mentors exemplaires. Par la supervision de tâches quotidiennes et la discussion chaleureuse, ils peuvent céder à leurs petits-enfants un guide de survie élémentaire. Tessier filme à l'intérieur du foyer et monte des séquences de rencontre entre les strates démographiques : initiation à la loi du travail pour les filles, transmission de l'expérience de vie pour les garçons.

Le cinéaste insiste sur l'école précieuse des grands-mères, tel qu'inscrit sur un panneau dans le montage. La définition filmique des femmes âgées dans *Hommage à notre paysannerie* rejoint un paramètre fondamental dans la pensée de l'ecclésiastique quant au rôle de l'éducation matriarcale dans la société canadienne-française :

Nos mamans ont fait plus que multiplier la vie physique. Ces enfants qu'elles mettaient au monde, elles les ont préparés, corps et âme, aux tâches de la vie. Dans le sanctuaire sacré du foyer, leur petit royaume, elles se sont préoccupées avant tout de façonner des âmes, comprenant que même pour les succès simplement matériel un peuple vaut surtout par la droiture de son esprit, la trempe de sa volonté (Tessier, *Pèlerinages* 167).

Si Tessier vise une certaine sédimentation des rôles sexués par les liaisons souvent homogènes avec les anciens – les garçons avec le grand-père, les filles avec la grand-mère –, il aspire surtout à forger les liens entre les générations, de raffermir le tissu social du corps de la nation. La précieuse école des ancêtres, évoquée par le cinéaste, se distancie des préceptes d'Aristote sur la formation des jeunes : « L'enfant étant imparfait et ne pouvant encore trouver en lui-même la règle de ses actions, sa vertu est d'être docile et soumis à l'homme mûr qui est chargé de sa conduite » (40). Si la transmission prend une importance similaire dans les deux cas, la perspective de Tessier sur la valeur des êtres diverge grandement du philosophe grec : les enfants de Dieu doivent entretenir une relation avec leurs prédécesseurs, non pour devenir pur, mais bien pour se maintenir dans le sacré, malgré la marque du péché originel.

3 – La nature

3.1 - L'offre de Dieu

L'indispensable rapport des Canadiens français à la terre chez Tessier s'inscrit dans une politique organique, l'harmonie avec la nature. Dans le sacré, le paysan ne fait qu'un avec la terre divine : il s'en nourrit pour vivre, alors qu'elle assure sa persistance par sa culture. Tessier fait l'éloge des travaux rustiques pour l'économie familiale vers la nation, et laisse dans le hors champ – marque de désaveu –, la pratique commerciale comme manière de s'enrichir qui « n'est pas exempte de reproches; elle ne tient rien de la nature, mais tout de la convention » (Aristote 32).

Ainsi, pour que les Canadiens français puissent subsister en unités régionales autonomes, dont la somme forme la nation, la terre doit leur permettre de combler leurs besoins. L'homme a bien sûr comme mission d'exploiter les richesses de son environnement, d'en développer le potentiel. Mais, comme le suggère Aristote, « c'est à la nature de fournir la nourriture aux êtres qu'elle met au monde » (32). Et puisque pour Tessier l'effervescence naturelle repose dans le divin, le contrat de foi que les paysans entretiennent avec Dieu persiste uniquement s'il tient sa responsabilité comme fournisseur de terre fertile. L'existence même du peuple pénitent, condamné au travail éternel, est en cause. Si l'ouvrage ne rapporte plus de fruits, à quoi bon poursuivre dans le sacré?



ILLUSTRATION 9

Dans *Hommage à notre paysannerie*, l'abbé Tessier démontre par une succession contemplative de richesses naturelles que Dieu honore sa part de l'échange avec les croyants. Multiples plans laissent gambader, errer, galoper des animaux sur le territoire agricole. En plus de l'opportunité de s'en nourrir, de s'en vêtir, la présence des bêtes agitées à l'écran glorifie la force motrice qui les habite. Cette puissance à domestiquer, par la transformation de l'animal en *une propriété instrumentale animée*, devient un atout précieux pour l'exploitation mécanisée de la terre (Aristote 20). Puis, autant dans leur caractère décoratif qu'alimentaire, les spécimens végétaux s'accumulent au long du visionnement du film comme témoignages de la richissime nature. Chacune de leur apparition à l'écran frappe de leurs resplendissantes couleurs, qui ont persisté malgré la décoloration inévitable du film au cours des années de préservation.

3.2 - Matières premières, besoins primaires

À partir de l'offre divine du naturel, le paysan doit travailler à la conversion de la source sacrée pour combler ses besoins essentiels. À l'aide d'outils et par des techniques spécialisées, il parvient à transformer la matière brute en nourriture, vêtement, logement. Au plan cinématographique, l'abbé Tessier fragmente et assemble les différentes étapes de l'œuvre paysanne pour sa subsistance : essence naturelle, effort, produit final de

consommation, d'utilisation. Le cinéaste complète ainsi des séquences d'autosuffisance dans le rapport du paysan avec la nature.

Le cheminement d'exploitation de la nature pour assurer la subsistance et l'établissement du peuple, préconisé par Tessier, s'inscrit d'ailleurs dans sa démarche nationaliste. En proximité avec le concept de premier occupant de Rousseau dans *Du contrat social*, les Canadiens français peuvent revendiquer leur terre à cause du travail et de la culture qu'ils y font, « seul signe de propriété qui, à défaut de titres juridiques, doit être respecté d'autrui » (67).

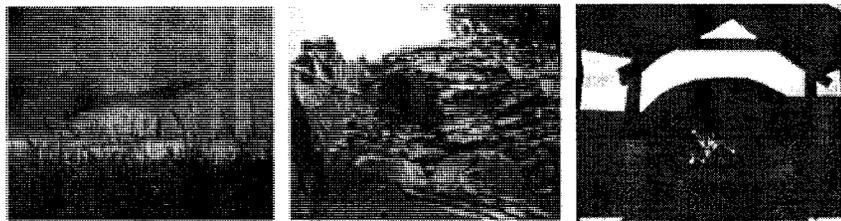


ILLUSTRATION 10

Par l'ellipse d'un champ de blé à une femme qui dépose des miches dans un four à bois, Tessier explicite une tâche journalière d'altération de substance pour se nourrir : de la céréale de blé pour sa farine vers le pain. L'enceinte de cuisson démontre en plus une domestication des forces naturelles par l'outil, avec le contrôle du feu pour sa qualité de chaleur.

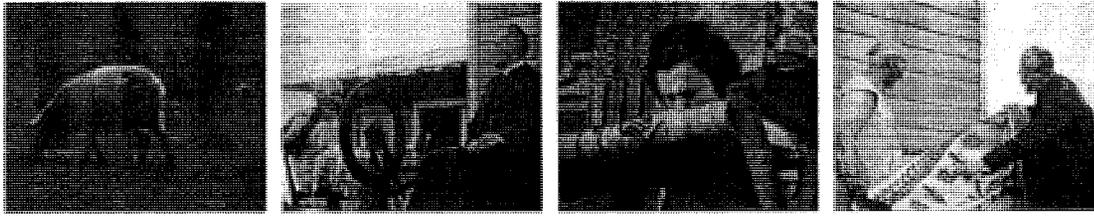


ILLUSTRATION 11

D'un mouton dans le pâturage à des femmes qui filent et tissent, le spectateur d'*Hommage à notre paysannerie* assiste à l'évolution graduelle d'un objet essentiel pour se couvrir, se vêtir. Autour de la laine, Tessier montre le passage d'un simple filament à un entremêlement avancé jusqu'à l'ensemble d'une couverture. La présence du prêtre à différentes étapes de conception, autant pour accompagner la besogne que pour admirer la conception terminée, inscrit explicitement la situation dans le sacré.



ILLUSTRATION 12

Dans l'espace dense de la forêt, des hommes scient et transportent sur de longue distance des arbres abattus. Du bois recueilli, ils élèvent, assemblent et solidifient une large structure sur une terre nettoyée, vacante, qui servira éventuellement d'abri. Toujours en montage elliptique, Tessier montre la construction de l'édifice jusqu'à son

ossature complexe, possible futur logis : site de rassemblement des membres de la famille, donc promesse de la pérennité de tous et du développement de chacun.



ILLUSTRATION 13

Diverses habitations d'antan se succèdent, suite à un carton qui amène à leur contemplation. L'abbé Tessier les insère en conclusion de ses liens entre la paysannerie et les matières premières. Les vieilles maisons agissent en preuve du fonctionnement du code d'actions édicté par l'ecclésiastique : si elles sont toujours debout et en bon état, pas de raison que les prochaines ne puissent tenir autant – s'inspirer d'un passé solide est garant d'un futur prospère, pour la continuité d'une société durable.

3.3 - La force de l'eau

En 1975, l'abbé Albert Tessier publie ses mémoires aux Éditions du Boréal Express, un peu à contrecœur, tel qu'il l'indique en préface. Sous le nom de *Souvenirs en vrac*, le recueil de ses expériences passées permet d'identifier aisément une influence de jeunesse chez l'homme d'Église. Lors de son passage au Séminaire de Trois-Rivières en 1913, il fait connaissance avec la plume du poète Frédéric Mistral, une rencontre littéraire favorisée par les cours de son titulaire en classe de rhétorique, l'abbé Joseph Gérin-Gélinas. Il tombe sous le charme de l'auteur qui œuvre à transformer la Provence en

héros et à protéger la langue provençale. Un passage de *Mémoires et récits* de Mistral le marque définitivement, au point où il s'en rappelle par cœur des années plus tard :

Et là même, — à cette heure, j'avais mes vingt et un ans, — le pied sur le seuil du Mas paternel, les yeux vers les Alpilles, en moi et de moi-même, je pris la résolution : premièrement, de relever, de raviver en Provence le sentiment de race que je voyais s'annihiler sous l'éducation fausse et antinaturelle de toutes les écoles; secondement, de provoquer cette résurrection par la restauration de la langue naturelle et historique du pays, à laquelle les écoles font toutes une guerre à mort; troisièmement, de rendre la vogue au provençal par l'influx et la flamme de la divine poésie (160).

L'art cinématographique de Tessier s'inspire grandement de la mission littéraire de Mistral. Tous deux luttent sans cesse pour légitimer une culture minoritaire dans leur médium respectif, en la célébrant, la louangeant, l'immortalisant par les images et les mots. En plus du combat linguistique propre à chacun – Tessier et le français ainsi que Mistral et le provençal –, s'ajoute une particularité commune à leurs œuvres : une adoration pour le cours d'eau de leur région.

À la fin de ses études en théologie, Albert Tessier quitte Rome en 1922 avec trois ecclésiastiques canadiens-français en formation avec lui. Le groupe décide d'entreprendre un périple à travers le Vieux continent. Rendu en France, à proximité d'Arles, Tessier délaisse ses compagnons pour se lancer en expédition solitaire dans le pays du poète Mistral. Il tient surtout à contempler le Rhône, fleuve glorifié par l'écrivain français :

Je gardais en ma mémoire sensible les plus beaux tableaux du poème du Rhône et je tressaillais d'émoi en approchant du fleuve sacré. Je subis un choc, mais pas celui que j'attendais. J'avais devant les yeux une nappe d'eau grise, paresseuse, coulant entre deux rives plates, hérissées de buissons. Que mon Saint-Maurice me parut imposant, avec ses eaux bronzées, fougueuses et violentes! (Tessier, *Souvenirs* 102).

Suite à la déception touristique, le Saint-Maurice et les autres cours d'eau québécois prendront au fil des ans une place aussi prépondérante dans le travail de Tessier que le

Rhône pour Mistral. Et si Tessier en fait autant l'apologie dans sa cinématographie, entre autres avec son film *Gloire à l'eau* (1935), ce n'est pas étranger au pouvoir politique qu'engendre la géographie du Québec. Les lacs, les rivières et le fleuve à fort débit entraînent des possibilités énergétiques phénoménales. Même la région de provenance du cinéaste a connu un essor économique par sa proximité avec la rivière Saint-Maurice.

L'attention de Tessier à l'eau s'apparente ainsi à la pensée d'Aristote :

La situation de la ville, s'il est notre pouvoir de la choisir à souhait, doit être proche de la mer et de la campagne; l'aide y serait facile d'un lieu à l'autre et de toutes parts, ainsi que l'exportation et l'importation des denrées. Il y aurait commodité d'y charrier le bois et tous les autres matériaux (83).

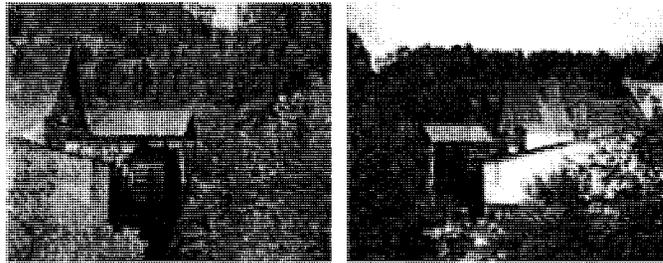


ILLUSTRATION 14

Certes, *Hommage à notre paysannerie* n'est pas un modèle d'ode à l'eau, avec ces maigres plans de moulins propulsés par le liquide. Mais ces traces aquatiques incontournables n'en demeurent pas moins symptomatiques du sens de l'observation et la politique de Tessier, qui commande l'exploitation de cette formidable richesse naturelle pour subvenir aux besoins de sa nation en énergie.

4 – Le travail

4.1 - Éloge de la force



ILLUSTRATION 15

Pour conquérir les trésors de la terre, l'homme doit allier deux qualités essentielles : volonté et force. Même à bout de souffle, peu importe la sueur au front, l'effort physique demeure l'ultime arme pour mettre le monde à sa main. Dans cette optique, le cinéaste Tessier décline par diverses pratiques dans une même séquence la magnificence de l'agir musculaire du paysan. En démonstration de puissance brute, un homme à la hache frappe avec dévouement le tronc d'un arbre abattu. Pour confirmer la capacité humaine à déplacer de pesants obstacles pour agencer l'espace selon ses besoins, un courageux soulève et empile d'imposantes souches. Toujours dans l'apologie du physique, un vaillant ouvrier déploie ses muscles dans le maniement des rênes pour contrôler les pulsions animales d'un bovin afin de le diriger proprement.

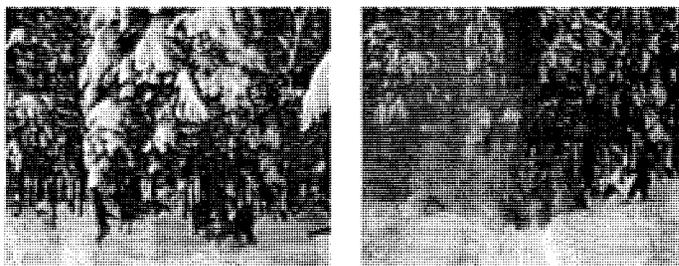


ILLUSTRATION 16

La force de l'homme vainc même l'apparente démesure de la nature sur sa petitesse. Malgré leurs pieds ancrés dans une épaisse neige et la grandiose élévation des conifères dans une forêt bien fournie, deux compasses parviennent à bout de l'arbre de leur choix avec des coups précis et puissants de hache. Un mouvement qui en provoque un autre, l'énergie de la tâche bûcheronne se répercute dans la chute du haut végétal, accompagnée par une douce envolée de poudre blanche. Non seulement les travailleurs acquièrent la matière première pour une conversion prochaine en bois de chauffage ou de construction, ils élargissent également le territoire à leur nom.

4.2 - Mouvements et outils

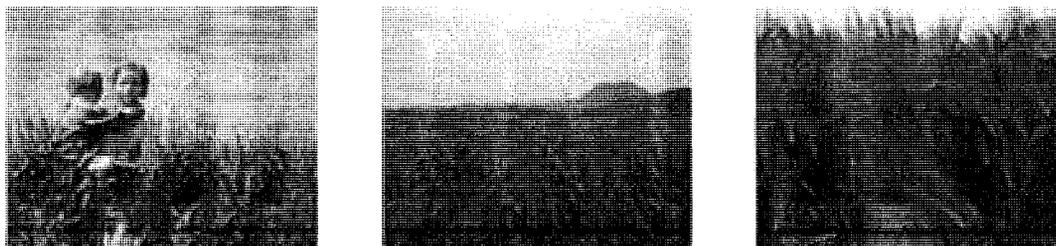


ILLUSTRATION 17

Dans un champ de blé, une jeune fille marche avec un petit enfant entre ses bras. Alors que le tandem avance en ligne droite, les longues tiges de céréales alentour se balancent au gré du vent. Contrairement au caractère prémédité de ce geste humain, rationnel et ordonné, les mouvements de la nature sont aléatoires. Des vagues d'herbes hautes se succèdent à perte de vue. L'étourdissante marée de graminées se déferle en toutes directions. Pour s'établir sur la terre sauvage et profiter des fruits de Dieu, le paysan doit mater les mouvements de la nature pour la maîtriser.

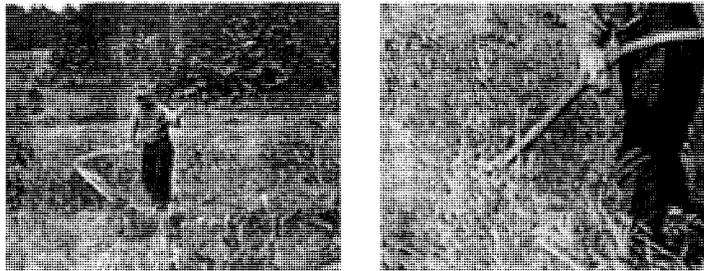


ILLUSTRATION 18

Le long manche en bois d'une faux fermement entre ses mains, le paysan s'attaque au territoire à dominer. Au rythme de ses pas, s'affaissent au sol les pousses divines sous le va et vient d'une lame, autant pour défricher le territoire que pour recueillir les offrandes de la nature. L'homme d'agriculture œuvre avec un outil élémentaire vers l'appropriation, la structuration et l'exploitation de l'espace. Il ne contrôle donc pas seulement les forces de la nature, mais aussi prend possession de la terre.



ILLUSTRATION 19

Mise en abîme de l'abbé Tessier en cinéaste, *Hommage à notre paysannerie* montre le travail de captation photographique dans sa diégèse. Par un procédé similaire au paysan, l'homme à la caméra soumet à la puissance de son outil les mouvements de la nature, dont ceux de l'humain. Il capte, coupe et transforme des parcelles de terre en plans cinématographiques. Il les assemble pour créer un nouveau territoire filmique, pour ensuite le fonder et le revendiquer dans le réel. Accomplissement d'une vision subjective parfaite, des séquences d'actions arrivent juste après le déplacement du cinéaste derrière le viseur de sa caméra dans le montage du film. *Hommage à notre paysannerie* propose alors une suite d'exemples types à observer et répliquer par le public pour la maîtrise de la nature par des outils.



ILLUSTRATION 20

Du point de vue du réalisateur, le spectateur assiste à la traversée d'un champ par un cheval laboureur, contrôlé par des rênes entre les mains d'un agriculteur, et à la rotation d'un moulin sous la poussée de l'eau courante. Un prêtre de village apparaît pour clore l'énumération des gestes paysans. La vision d'un membre du clergé à l'écran s'ajoute à la voix de l'abbé Tessier dans les projections du film. La double présence ecclésiastique incarne la place de l'Église dans la communauté comme directeur de conscience des Canadiens français, la voix d'une marche à suivre pour accomplir leur destinée sacrée : une parole divine qui mène les mouvements de l'homme et ses outils pour profiter de ceux de la nature.

4.3 - Toutes lumières, toutes saisons

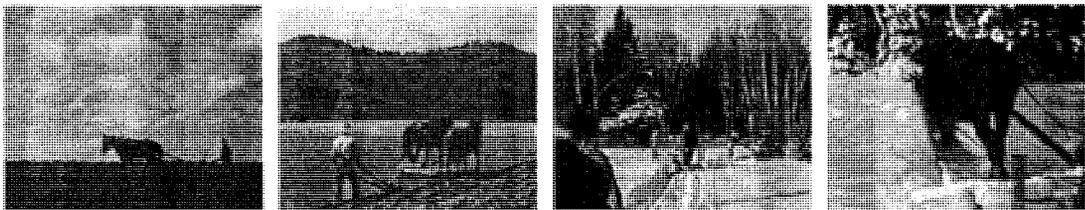


ILLUSTRATION 21

Dans la pénombre d'un contre-jour, un cheval commandé par un agriculteur défile à l'horizon d'un champ. L'homme et la bête voyagent dans la nuit pour labourer la terre. Contraste avec la lumière du jour suivant, le même travail se continue en pleine clarté. La rencontre des luminosités souligne la permanence d'engagement pour les paysans avec leur terre, du matin au soir de chaque journée. Raccord dans le mouvement du cheval galopant, les sabots de l'animal s'enfoncent alors dans la neige poudreuse. Par une habile

ellipse, la nécessité perpétuelle de cheminer persiste au gré des saisons. L'action démontre aussi la diversité des possibles dans l'exploitation de la motricité animale, autant à des fins agricoles en période estivale que de transport en plein cœur de l'hiver. Par la succession de plans d'une situation similaire pendant des moments différents, l'abbé Tessier consolide la notion d'une évolution constante pour ses sujets canadiens-français : le devoir d'un peuple à poursuivre son odyssee vers la nation jour et nuit, d'une saison à l'autre.

4.4 - Le Bien, atteinte du bonheur



ILLUSTRATION 22

Dans un large champ de foin, figure un quatuor d'ouvrage sous un ciel paisible. Père et fils fauchent au sol l'herbe sèche à grands coups de fourche; mère et fille entassent la récolte au sommet d'un chargement, tiré par un fort cheval. Étape cruciale dans le développement, l'implication des enfants dans les tâches agricoles assure, dans la logique d'Albert Tessier, leur capacité future à s'autodéterminer. Le rapport physique avec la nature leur apprend autant, sinon plus, que l'étude livresque de leur environnement : toucher, sentir le monde pour mieux en profiter, en vivre. Au-delà des considérations éducatives, de longs plans soutenus soulignent le bonheur chez les participants tout

sourire. De ces portraits à frontalité complète ou partielle émergent l'enthousiaste accomplissement du travail, qui unit parfaitement la famille, dans leur cheminement vers le Bien.

5 – Le territoire

5.1 - Ouvertures et développement

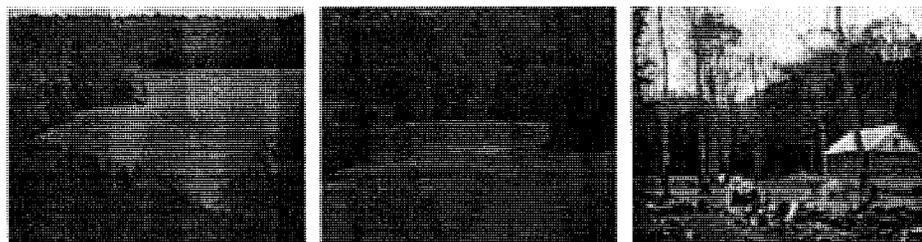


ILLUSTRATION 23

Une succession de plans fixes met en évidence le processus de création de l'espace canadien-français. Ces quelques vues de loin attestent de l'ordonnement graduel du territoire, avant de parvenir à l'aisance des grands espaces clairsemés et habitables. Les zones conquises et sauvages se départagent par les effets de densité et de profondeur, provoqués par le contraste entre le vert pâle du sol et le foncé des arbres. Les apparentes ouvertures dans la forêt symbolisent des possibilités d'établissement, la promesse d'un village. La civilisation du lot de terre rural se complète par l'élévation de maisons modestes dans les interstices défrichés.



ILLUSTRATION 24

Un plan incarne parfaitement la domination possible par le travail de l'homme sur un territoire. Deux zones chromatiques distinctes se rencontrent à une ligne d'horizon franche : l'énorme étendu d'un sol verdâtre avec la petite partie d'un ciel bleu clair. La campagne paisible défile doucement par un long panorama. Le lent mouvement de caméra met l'emphase sur l'immensité du territoire exploité, tel qu'indiqué par la petitesse du bétail et des clôtures parsemant la terre. Le déplacement de gauche à droite par l'optique de la caméra englobe le paysage. Tel un coup de faux dans l'herbe, la caméra du cinéaste traverse le terrain pour le conquérir, se l'approprier et le revendiquer par sa politique : un exemple admirable d'une aire splendide pour les Canadiens français, glorifiée par Tessier.

5.2 - L'architecture du village

La possibilité d'autonomie canadienne-française pour Tessier réside dans le regroupement déterminé et autosuffisant d'unités familiales sur une partie donnée de territoire. Pour assurer la pérennité de ces unions, que le Bien commun s'installe dans les villages et y demeure à jamais, l'abbé cinéaste suggère une certaine architecture de l'espace. Il insiste sur l'importance de bâtiments consacrés à la floraison du catholicisme ainsi que de monuments imposant le respect d'un code de bonne tenue civique, principalement les plans d'église et d'école. Les installations érigées deviennent des bouées pour mener les villageois dans la voie divine. Tout comme le parcours des villageois dans leur espace de vie, le visionnement d'*Hommage à notre paysannerie* confronte les spectateurs aux mêmes phénomènes rassembleurs.

5.3 - Ponctuations sur la route



ILLUSTRATION 25

À titre d'aide-mémoire de la mission du peuple chrétien, des monuments se dressent le long des routes qui couvrent le village. Pour rappeler aux croyants la valeur et la teneur de leur marche sacrée, des calvaires ponctuent les chemins. À ses croix dressées sur une plate-forme ou à un carrefour, symbole de la crucifixion de Jésus-Christ, les enfants de Dieu s'arrêtent pour rendre hommage à leur Messie. La sculpture d'une faux qui entrecoupe une hache au centre de tiges de blé demande la contemplation respectueuse de la vie agraire. Elle agit aussi comme estampe sur le territoire d'une marche à suivre pour les paysans : le travail par-dessus tout. Une statue des prédécesseurs marquants s'élève à la gloire du passé et propose de continuer la tâche déjà entamée. Pour que le projet de Tessier réussisse, il suggère des figures sur qui prendre exemple, le meilleur des hommes et des femmes, ceux dignes d'être figés en modèle éternel.

6 – Les rituels

6.1 - Regarder le monde



ILLUSTRATION 26

Le soir tombe sur la terre canadienne-française. Un couple d'aînés, chacun accoudé sur le bord d'une clôture en bois massif, contemple le spectacle de l'éblouissant ciel au soleil couchant, alors que la lumière du crépuscule transfigure la nature. Le même duo a préalablement été établi dans le film comme un modèle d'accomplissement et de perfection selon les critères de Tessier pour une paysannerie sacrée et autonome. L'abbé impose ainsi un lien d'inférence dans la continuité du film. L'homme et la femme ont atteint ce stade parce qu'ils ont gardé les yeux ouverts sur la mouvance des formes pour comprendre leur environnement, pour saisir et définir les idées de leur monde : pratiquer concrètement l'interrelation du Sensible et de l'Intelligible. La scène d'observation par le rapport des yeux et des paysages changeants démontre de façon explicite la nécessité d'une éducation par les sens et, par le fait même, justifie l'acte cinéma de Tessier.

6.2 - Prière, sainteté et santé

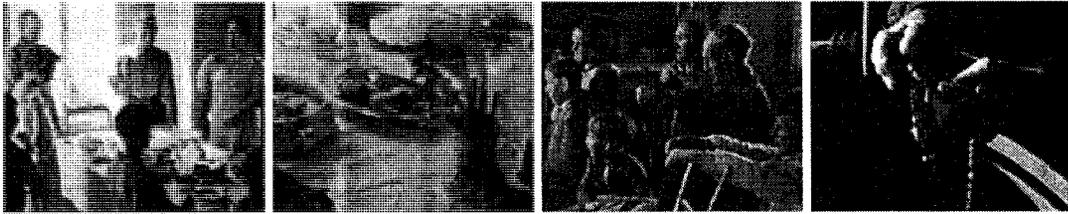


ILLUSTRATION 27

Avant le repas du soir et le repos bien mérité, la prière unit le clan familial dans le domicile pour une dernière fois. En chœur, les membres de la famille récitent l'angélus, le bénédicité, les grâces. Le rituel de fin de journée se vit autant sous forme de remerciement que de recueillement, pour la grandeur de Dieu et sa riche nature, qui fournit les fruits de la subsistance. Autant debout dans la salle à manger face aux plats remplis de nourriture qu'à genoux dans une salle commune, une impression d'harmonie silencieuse s'impose. Rien ne bouge ou presque, sauf des mains discrètes qui se déplacent du torse à la tête pour tracer une croix ou qui passent d'un grain à l'autre d'un chapelet. L'immobilité visible de l'extérieur laisse présager un univers intérieur calme, une famille sereine. Au bout du compte, que ce soit pour adorer, vénérer ou remercier le Créateur, l'acte d'élévation de l'âme vers Dieu célèbre la part divine en soi et le bien-être des membres de la famille dans la foi. Par la soumission aux prémisses de vie montrées et scandées par Tessier dans son film *Hommage à notre paysannerie*, la collectivité des spectateurs peut donc s'attendre à l'accomplissement du sacré sur terre par son regroupement en communauté pieuse et obéissante : la consécration d'une nation canadienne-française croyante et saine.

6.3 - La teneur du repos



ILLUSTRATION 28

Dans le domicile familial, les derniers moments du jour se déroulent dans la joie et la bonne humeur, alors que sonne l'heure du repos. Assis autour de la table de cuisine, les frères s'adonnent au plaisir des jouets, des outils et des livres, autant d'activités pour leurs développements moteur et intellectuel. Les arts s'ajoutent à la détente en fin de journée. Marionnette à la main, la mère divertit la cadette avant son coucher. Puis, la femme de la maison prend un moment de détente dans une tâche artisanale à bout de doigts : une broderie d'une scène ménagère comme mise en abîme et consécration de son rôle. Le passage journalier de la clarté à la noirceur réunit ainsi les parties de la cellule familiale dans la joie sociale.

6.4 - Dimanche, jour du Seigneur

Outre le rendez-vous dominical à l'église, le septième jour de la semaine chrétienne laisse place au repos. Non pas du temps perdu, le dimanche permet au corps et à l'esprit du citoyen croyant de récupérer suite aux dures épreuves de la semaine ouvrière, de reprendre contact avec soi, son entourage et son environnement. Le vieil homme, déjà

établi comme le père de la nation dans la trame narrative, donne l'exemple en suivant les préceptes d'un des dix commandements divins :

Que du jour du sabbat on fasse un mémorial en le tenant pour sacré. Tu travailleras six jours, faisant tout ton ouvrage, mais le septième jour, c'est le sabbat du Seigneur, ton Dieu. Tu ne feras aucun ouvrage, ni toi, ni ton fils, ni ta fille, pas plus que ton serviteur, ta servante, tes bêtes ou l'émigré que tu as dans tes villes. Car en six jours, le Seigneur a fait le ciel et la terre, la mer et tout ce qu'ils contiennent, mais il s'est reposé le septième jour. C'est pourquoi le Seigneur a béni le jour du sabbat et l'a consacré (Bible, Exode 20 v8-11).



ILLUSTRATION 29

Le doyen marche pour tâter le pouls du sol de la patrie, pointe les yeux à l'horizon pour observer les changements dans la nature, échange la parole avec ses compatriotes pour partager les préoccupations et réflexions de chacun, lit les annales pour connaître les hauts et les bas de sa communauté. L'agenda de la journée proposé par le cinéaste Tessier creuse donc l'idée de repos. Il assemble les activités pour former un dimanche qui empêche les phénomènes de détachement face à la nation et entretient les relations entre les maillons sociaux. Par la portée des rituels assemblés par l'abbé, sa structure du temps devient ainsi hautement politique.

7 – Le temps

7.1 - Place de la modernité

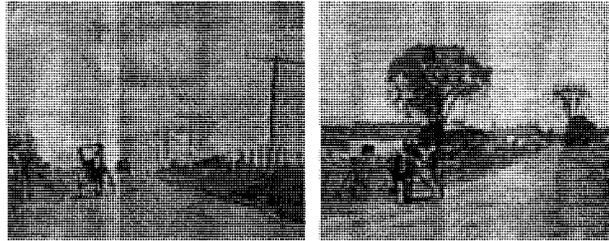


ILLUSTRATION 30

Sur un chemin terreux, une charrette s'avance au rythme d'un cheval galopant. Dans la voie en sens inverse s'éloigne un véhicule motorisé, visible au bout de la ligne de fuite. Plan suivant, avec point de vue de trois quart profil, la voiture poursuit son avancée sur la route déserte sous les pas du mammifère. L'événement semble mineur dans la construction du film de l'abbé Tessier. Mais la rencontre anecdotique soulève quand même la disparition complète de l'industriel et du motorisé – produits de la modernité –, dans *Hommage à notre paysannerie*, sauf pour cette petite digression. La société du cinéaste se résume à la domination et l'exploitation des forces naturelles et animales par l'homme afin de subvenir à ses besoins : une Organi-cité.

7.2 - Hommage à notre passé



ILLUSTRATION 31

Assise sous un arbre, une jeune fille joue du violon. Des plans de la même action d'archet avec la musicienne toujours dans la même position se succèdent à un rythme rapide et soutenu. Les coupes, jumelées à des changements d'angle dans la prise de vue, installent une mélodie d'images. Se joignent à la violoniste, maintenant debout, des jeunes filles à l'accoutrement identique : bonnet blanc, veste rouge et robe blanche. Autour de l'interprète, elles dansent en rond, main dans la main. Le contact entre les teintes franches de leur habillement avec le vert de l'espace environnant crée un magnifique contraste et ajoute à la vivacité de leur jeunesse, de leur corps en mouvement. Seule séquence festive du film, la manifestation traditionnelle se veut une marque de respect aux prédécesseurs, comme en témoigne le carton qui l'introduit : « Et ressuscitons parfois les gestes de grâce et d'élégance harmonieuse d'un passé heureux ». Par la rencontre du rythme musical suggéré et des mouvements physiques, Tessier exploite l'étourdissante euphorie de la scène pour sceller l'idée de communion : l'accord profond des citoyens et l'union des chrétiens entre eux et avec Dieu. La finale éclatante du film propose un cercle infini de concordance dans le plaisir des individus sous la musique des aïeules : une vie heureuse sous la mélodie du passé.

Conclusion – Politique, art et sensation

Percept, affect et concept

Pour comprendre l'acte cinématographique et la pensée d'activiste de Tessier, trois notions fondamentales nécessitent une définition claire. L'*affect* est un état émotif élémentaire qui se vit suite à une stimulation interne ou de l'environnement. Le *percept* se réfère à une chose en soi, à sa face physique qui existe par son impression sur les sens. Le *concept* s'avère plutôt une abstraction, une idée construite mentalement, détachée de l'objet et de son contexte. Dans leur ouvrage *Qu'est ce que la philosophie?*, Gilles Deleuze et Félix Guattari précisent percept et affect comme les paramètres d'action à la pratique artistique. Ainsi, le procédé du cinéma :

[...] est d'arracher le percept aux perceptions d'objet et aux états d'un sujet percevant, d'arracher l'affect aux affections comme passage d'un état à un autre. Extraire un bloc de sensations, un pur être de sensation. (Deleuze et Guattari 158).

Le film *Hommage à notre paysannerie* de l'abbé Tessier devient ainsi un composé de plans de pures sensations – percepts et affects –, arrachées au monde et redonnées sur un pan de projection. Ces sensations existent en soi, vibrent toujours autant dans les images malgré les années passées, indépendamment du cinéaste, puisque ce sont des « êtres qui valent par eux-mêmes et excèdent tout vécu » (Deleuze et Guattari 154-155). Percepts et affects prennent cependant leur sens absolu dans leur assemblage : pour que les « idées s'enchaînent suivant un minimum de règles constantes », pour « nous fournir ces règles protectrices, ressemblance, contiguïté, causalité, qui nous permettent de mettre un peu d'ordre dans les idées » (Deleuze et Guattari 189). Le rôle du cinéaste tient donc à la reconnaissance dans le réel des blocs de sensation, la capacité à les exposer sur pellicule

en figures esthétiques, puis à en construire au montage un monde solide, qui se tient par ses propres moyens.

Redonner à voir

Tel qu'établit auparavant, Tessier considère que le possible d'un État-nation juste et égalitaire existe en potentiel dans la face sensible du monde : dans le visage, la culture, l'ouvrage, les mœurs, les espaces de la paysannerie canadienne-française. Le cinéma devient l'outil de prédilection pour transmettre son projet communautaire directement à son public par des percepts indépendants porteurs d'affects purs, sans passer par l'intermédiaire des concepts, de la représentation mentale. Jumelée à la sainte parole de l'ecclésiastique, chacune des présentations d'*Hommage à notre paysannerie* confirme aux croyants canadiens-français et montre aux sceptiques ou aux égarés ce qu'ils avaient perdu, oublié, ignoré : « l'incommunicable nouveauté qu'on ne savait plus voir » (Deleuze et Guattari 192). Tel le Christ avec l'aveugle, Albert Tessier redonne à voir aux paysans canadiens-français, par la lumière de son film, leur essence sacrée et la part divine de leur destin commun :

En passant, Jésus vit un homme aveugle de naissance. Ses disciples lui posèrent cette question: « Rabbi, qui a péché pour qu'il soit né aveugle : lui ou ses parents? » Jésus répondit : « Ni lui, ni ses parents. Mais c'est pour que les œuvres de Dieu se manifestent en lui! Tant qu'il fait jour, il nous faut travailler aux œuvres de celui qui m'a envoyé : la nuit vient où personne ne peut travailler; aussi longtemps que je suis dans le monde, je suis la lumière du monde. » Ayant ainsi parlé, Jésus cracha à terre, fit de la boue avec la salive et l'appliqua sur les yeux de l'aveugle; et lui dit : « Va te laver à la piscine de Siloé » – ce qui signifie Envoyé. L'aveugle y alla, il se lava et, à son retour, il voyait. (Bible, Jean 9 v1-7)

Lumières philosophiques

Une étude approfondie des percepts et affects du cinéma de Tessier et de ses traces manuscrites révèle les concepts idiosyncrasiques à sa pensée. Une part significative se dévoile par un regard comparatif, en similitudes et dissemblances, avec les lumières philosophiques passées. Chacune des sources lumineuses met en relief l'objet cinéma de Tessier avec différentes zones d'ombre et de clarté. La multitude de facettes accordées construit un portrait global, la juste teneur de sa création cinématographique *Hommage à notre paysannerie* :

J'avais insisté sur la lumière, le rapport de toute religion au feu et à la lumière. Il y a la lumière de la révélation et la lumière des Lumières. Lumières, *phôs*, révélation, orient et origine de *nos* religions, instantané photographique. Question, demande : en vue des Lumières d'aujourd'hui et de demain, à la lumière de d'autres Lumières (*Aufklärung, illuminismo, enlightenment*), comment **penser la religion au jour d'aujourd'hui** sans rompre la tradition philosophique ? (Derrida, *Foi et Savoir* 62).

Portée sur le film de l'abbé, la lanterne du siècle des Lumières de Jean-Jacques Rousseau découvre la forme d'un contrat social pour la paysannerie canadienne-française. Les phares lointains, toujours aussi brillants, de l'école d'Athènes et ses figures centrales illuminent ses subtilités de fonctionnement. L'éclairage d'Aristote démontre chez Tessier la possibilité de la citoyenneté des hommes de main et la mécanique d'un gouvernement de Dieu. Le monde du cinéaste s'éloigne de la théorie de la connaissance de Platon, en consacrant le Divin présent en tout et partout dans le Sensible, et non dans la strate isolée de l'Intelligible. L'ecclésiastique reprend tout de même de la philosophie grecque l'objectif ultime de la communauté : le Bien. Par ses créations filmiques et son militantisme social, l'abbé mauricien se préoccupe aussi de la répartition des parts pour les Canadiens français, autant dans la communauté qu'il souhaite ériger que dans la fédération à laquelle ils appartiennent. Son œuvre tente de répondre aux questionnements

suiuants : « de quelles choses y a-t-il et n'y a-t-il pas égalité entre quels et quels? Que ce sont ces 'quelles', qui sont ces 'quels'? Comment l'égalité consiste-t-elle en égalité *et* inégalité? » (Rancière 12). Vers la naissance d'un État juste et sacré, Albert Tessier agit sur l'embaras particulier à la politique, tel que soutenu par Rancière dans son livre *La Mésestante : le principe de l'égalité* (11).

Art politique

En riposte aux forces oppressives des *autres* – sujétion à une classe dominante, compétition économique et politique avec une faction culturelle différente –, Tessier conseille aux siens de vivre autrement. Dans une optique catholique chrétienne, l'ecclésiastique cinéaste observe jour après jour le possible d'une existence alternative des croyants canadiens-français, la juste part de sa patrie autour de Dieu. Avec sa caméra, il extirpe des morceaux dans le chaos du réel pour les suturer en un corps homogène sacré. En toutes parties du territoire, Albert Tessier apporte la bonne nouvelle à son public croyant, peuple divin en gestation : une constitution pour la formation d'un État-nation. Chaque projection d'*Hommage à notre paysannerie* par l'abbé propose au peuple paysan canadien-français un pacte juste et égalitaire en réponse au litige philosophique qui l'afflige. La solution confirme ainsi son film en véritable œuvre d'art politique.

Ouvrages cités

- Agamben, Giorgio. « The Camp as Nomos of the Modern. » Trad. Daniel Heller-Roazen. *Violence, Identity and Self-Determination*. Hent de Vries et Samuel Weber (dir.) Stanford : Stanford UP, 1997. 106 -118.
- Aristote. *La Politique*. Trad. Marcel Prélot. Paris : Éditions Gonthier, Presses Universitaires de France, 1971.
- Benjamin, Walter. *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Trad. Maurice de Gandillac et Rainer Rochlitz. Paris : Allia, 2003.
- Bouchard, René. *Filmographie d'Albert Tessier*. Montréal : Boréal, 1973.
- . « Cultiver l'observation et l'émerveillement. » *Cinéma Québec*, 52 (1978) : 27-33.
- Clanfield, David. « From the Picturesque to the Familiar : Films of the French Unit at the National Film Board of Canada (1958-1964). » *Take Two*. Seth Feldman (dir.), Toronto : Irwin Publishing, 1984. 112-124.
- d'Assise, Saint François. *Œuvres*. Trad. Alexandre Masseron. Paris : du Seuil, 1982.
- Delage, Cyrille-F. *Rapport du surintendant de l'instruction publique de la province de Québec pour l'année 1929-30*. Québec : Rédempti Paradis, 1930.
<<http://www.bibl.ulaval.ca/ress/manscol/1930.html>>
- Deleuze, Gilles et Guattari, Félix. *Qu'est ce que la philosophie?*. Paris : Minuit, 2005.
- Derrida, Jacques. *Foi et Savoir*. Paris : Seuil, 2000.
- . « Le Siècle et le Pardon (Entretien avec Michel Wieviorka). » *Foi et Savoir*. Paris : Seuil, 2000.
- « Empirisme ». *Dictionnaire Hachette*. Paris, 1994.
- Jean, Marcel. *Le Cinéma québécois – Nouvelle édition*. Québec : Boréal Express, 2005.
- La Bible. *Traduction œcuménique de la Bible : L'Ancien et le Nouveau Testament*. Paris : Alliance Biblique Universelle/Le Cerf, 1988.
- Lefebvre, Jean Pierre. « Cinéma indépendant – petite esquisse ». *Un cinéma sous influence : La revue Lumières 1987-1992, une anthologie*. Jean Chabot (dir.), Outremont : Isabelle Hébert, 1993.
- Lever, Yves. *Histoire générale du cinéma au Québec*. Montréal : Boréal Express, 1988.

- Loiselle, André. « La Forteresse / Whispering City ». *The Cinema of Canada [24 frames]*. Jerry White (dir.), London : Wallflower Press, 2006.
- Lord, René. « Monseigneur Albert Tessier : un pionnier des fêtes de 1934. » *Le Nouvelliste*, 29 juin 1974 : 10A.
- Mistral, Frédéric. *Mémoires et récits*. Bordeaux : Aubéron, 1999.
- Platon. *Cratyle*. Trad. Émile Chambry. Paris : Flammarion, 1967.
- . *La République*. Trad. Robert Baccou. Paris : Flammarion, 1966.
- . *Timée*. Trad. Luc Brisson. Paris : Flammarion, 1999.
- Pie XI. *Lettre encyclique à l'épiscopat des États-Unis : Vigilanti Cura*. 1936. Vatican.va. <http://www.vatican.va/holy_father/pius_xi/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_29061936_vigilanti-cura_fr.html>.
- Rancière, Jacques. *La Méésentente*. Paris : Galilée, 1995.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Du contrat social*. Paris : Union générale d'éditions, 1963.
- Tessier, Albert. *L'énigme américaine*. Montréal : Fides, 1943.
- . *Pèlerinages dans le passé*. Montréal : Fides, 1942.
- . « Pour une politique nationale. » *L'Action Nationale*, mai 1937 : 264-266.
- . « Quelques réflexions d'un éducateur: paresse intellectuelle - le manuel et l'enseignement livresque - l'étude de la nature - ses bienfaits. » *Le Devoir*, 9 août 1930.
- . *Souvenirs en vrac*. Montréal : Boréal, 1975.
- Tessier, Robert. *Déplacements du sacré dans la société moderne : culture, politique, économie, écologie*. Montréal : Bellarmin, 1994.
- Verrette, René. « Le régionalisme mauricien des années trente. » *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 47.1 (été 1993) : 27-52.

Annexe 1

Cantique de Frère Soleil (d' Assise 255-256)

I Très haut, tout-puissant, bon Seigneur,
à toi sont les louanges, la gloire et l'honneur, et toute bénédiction.

 À toi seul, Très Haut, ils conviennent,
et nul homme n'est digne de prononcer ton nom.

II Loué sois-tu, mon Seigneur, avec toutes tes créatures,
spécialement monseigneur frère Soleil,
qui donne le jour et par qui tu nous éclaires.

 Il est beau et rayonnant avec une grande splendeur,
de toi, Très-Haut, il est le symbole.

III Loué sois-tu, mon Seigneur, pour soeur lune et les étoiles,
dans le ciel tu les as créées claires, précieuses et belles.

IV Loué sois-tu, mon Seigneur, pour frère vent,
pour l'air et le nuage, pour le ciel pur et tous les temps,
par lesquels à tes créatures tu donnes soutien.

V Loué sois-tu, mon Seigneur, pour soeur eau,
qui est très utile et humble, et précieuse et chaste.

VI Loué sois-tu, mon Seigneur, pour frère feu,
par lequel tu illumines la nuit.
Il est beau et joyeux, et robuste et fort.

VII Loué sois-tu, mon Seigneur, pour sœur terre notre mère,
qui nous soutient et nous nourrit,
et produit divers fruits avec les fleurs aux milles couleurs et l'herbe.

VIII Loué sois-tu, mon Seigneur, pour ceux qui pardonnent par amour pour toi
et supportent douleur et tribulation.

 Bienheureux ceux qui persévèrent dans la paix,
car par toi, Très Haut, ils seront couronnés.

IX Loué sois-tu, mon Seigneur, pour notre soeur la mort corporelle,
à qui nul homme vivant ne peut échapper.

 Malheur à ceux qui meurent en péché mortel,
bienheureux ceux qui se trouveront dans tes très saintes volontés,
car la seconde mort ne leur fera point de mal.

X Louez et bénissez, mon Seigneur, et rendez-lui grâces,
et servez-le avec grande humilité.