

DÉPARTEMENT D'HISTOIRE
Faculté des lettres et sciences humaines
Université de Sherbrooke

UNE SOCIÉTÉ PRAGMATIQUE : LE QUÉBEC AGRICOLE ET RURAL DE L'APRÈS-
GUERRE DANS LE CINÉMA DOCUMENTAIRE DE L'ABBÉ MAURICE PROULX, 1946-
1959

par

MARC-ANDRÉ ROBERT

Bachelier ès lettres (histoire)
de l'Université de Sherbrooke

MÉMOIRE PRÉSENTÉ
pour l'obtention du diplôme
MAÎTRISE ÈS ARTS (HISTOIRE)

Sherbrooke
JANVIER 2010

I - 2401



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: 978-0-494-61499-0
Our file *Notre référence*
ISBN: 978-0-494-61499-0

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.

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

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

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.

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

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


Canada

Composition du jury

Une société pragmatique : le Québec agricole et rural de l'après-guerre dans le cinéma
documentaire de l'abbé Maurice Proulx, 1946-1959

Marc-André Robert

Ce mémoire a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Christine Hudon, directrice de recherche
(Département d'histoire, Université de Sherbrooke)

Guy Laperrière, lecteur
(Département d'histoire, Université de Sherbrooke)

Éric Bédard, évaluateur externe
(Télé-Université, Université du Québec à Montréal)

Université de Sherbrooke

RÉSUMÉ

La société agricole et rurale québécoise de l'après-guerre a longtemps été mise de côté par les historien(ne)s et chercheur(e)s en sciences humaines et sociales. Victime de préjugés, subissant les contrecoups d'une historiographie modernisante qui émerge à partir des années 1960 et qui compte faire table rase d'un certain passé « noirci », qualifiée souvent de traditionaliste et de conservatrice, puis de normale, voire moderne, cette société n'est pourtant pas si dichotomique. Elle évolue, ni plus ni moins, dans un monde qui se transforme et qui laisse présager les grands bouleversements de la Révolution tranquille. La décrire en l'associant à l'un ou l'autre des antagonistes du couple tradition/modernité ne permet pas d'en saisir toute la complexité. Au surplus, dire qu'elle incarne à la fois les vestiges de la tradition et les élans de la modernité revient à ne rien dire du tout. C'est pourtant ce que l'historiographie des vingt dernières années nous apprend.

Le modèle tradition/modernité ne convient plus à l'analyse de la société agricole et rurale québécoise de l'après-guerre. C'est ce que l'étude du cinéma documentaire de l'abbé Maurice Proulx (1902-1988) nous porte à croire. Les représentations du monde rural extraites de son œuvre parue entre 1946 et 1959 témoignent plutôt de la pertinence du paradigme pragmatisme/idéalisme comme cadre conceptuel.

Nos recherches sur les films de Maurice Proulx montrent une société rurale québécoise d'après-guerre fondamentalement pragmatique. Tant sur les plans social que culturel, cette société, bien ancrée sur le réel, comprend la nécessité de s'adapter aux transformations économiques qui viennent ébranler son monde tout au long de la période. Et dans les faits, elle s'adapte. L'heure n'est pas aux réflexions idéologiques, ni aux grandes remises en question. L'heure est à l'actualisation; l'heure est à l'action.

Le cinéma de l'abbé Maurice Proulx, prêtre-agronome pionnier du film documentaire québécois, permet une telle lecture de l'après-guerre rural au Québec. L'œuvre cinématographique de Proulx, patrimoine culturel national depuis 1977, est une des seules fenêtres visuelles et sonores donnant sur cette époque. Méconnue, mais surtout peu étudiée, elle constitue un témoignage unique sur la société rurale qui traverse alors une période de profonds bouleversements.

Mots-clés : cinéma québécois, documentaire, Maurice Proulx, représentations, monde rural, 20^e siècle, après-guerre

REMERCIEMENTS

Ce mémoire n'aurait pu être possible sans les précieux conseils et la guidance de ma directrice, Christine Hudon. Nous le savons tous, un historien se doit de citer ses sources : Maurice Proulx, c'est ton idée, Christine, et c'est une idée qui a su nourrir ma passion d'historien depuis maintenant deux ans. Je t'en remercie du fond du cœur et te souhaite tout le bonheur mérité dans tes nouvelles fonctions de vice-doyenne de la Faculté des lettres et sciences humaines.

Merci à monsieur Guy Laperrière, mon lecteur : votre maîtrise de la langue française, votre humour et votre sagesse sont une bénédiction pour nous, étudiant(e)s. Rien n'échappe à votre œil averti. J'espère que vous serez au département pour plusieurs années encore!

Merci aussi à monsieur Éric Bédard, qui a gentiment accepté d'évaluer mon travail. Je me souviens avoir été agréablement surpris de vous savoir sur mon jury, considérant votre intérêt pour les nouveaux médiums en histoire. Vos commentaires et remarques ont visé droit au but, tant par leur intelligence que par leur finesse. Ils me seront certes très précieux au moment de la réécriture de mon mémoire en vue d'une publication.

Je souhaite également remercier Stéphanie Lanthier, chargée de cours au département d'histoire de l'Université de Sherbrooke et aussi cinéaste, qui, depuis plusieurs années, donne le cours « Cinéma et histoire » au niveau du baccalauréat. C'est sa passion pour le cinéma québécois qui m'a incité à l'explorer à mon tour et qui a su nourrir ma réflexion sur l'étude du cinéma en histoire, à la source même de ce mémoire. Pour cela, je lui en suis extrêmement reconnaissant.

Un merci tout spécial à François Taillon, directeur du Centre d'archives de la Côte-du-Sud et du Collège de Sainte-Anne, à La Pocatière, pour son accueil, sa générosité et son dévouement, ainsi qu'à Brigitte Banville, technicienne aux archives audiovisuelles à BANQ, pour son aide en rapport au fonds Maurice Proulx.

Marc-André Robert
9 janvier 2010

LISTE DES ABRÉVIATIONS

CACS-CSA	Centre d'archives de la Côte-du-Sud et du Collège de Sainte-Anne
BANQ-CAQ	Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Centre d'archives de Québec
IQRC	Institut québécois de recherche sur la culture
OFQ	Office du film du Québec
PUL	Presses de l'Université Laval
PUQ	Presses de l'Université du Québec
RHAF	Revue d'histoire de l'Amérique française
SCP	Service de Ciné-photographie

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	ii
REMERCIEMENTS	iii
LISTE DES ABRÉVIATIONS.....	iv
TABLE DES MATIÈRES	v
INTRODUCTION.....	1
Maurice Proulx : bref récit biographique	1
Cinéma et histoire.....	5
Maurice Proulx dans l’historiographie	10
Le Québec rural entre 1946 et 1959	13
Problématique.....	15
Cadre spatiotemporel et corpus de sources.....	16
Démarche méthodologique.....	18
CHAPITRE PREMIER – La modernité technique et scientifique: une vision économique	21
1. La modernisation de l’agriculture	24
1.1 La mécanisation de l’outillage agricole	26
1.2 Spécialisation de l’agriculture.....	30
2. Le développement de l’infrastructure économique et des services.....	36
2.1 Les réseaux de transport.....	36
2.2 La promotion du tourisme régional.....	41
Conclusion.....	46
CHAPITRE DEUXIÈME – La culture rurale traditionnelle en transition.....	48
1. La tradition : aux sources de l’identité rurale dans l’après-guerre.....	54
1.1 La survivance de la culture rurale traditionnelle.....	56

1.2	Foi et dogmes.....	62
2.	Un nationalisme traditionaliste en transformation	70
2.1	Le passé lyrique ou l’histoire des origines.....	71
2.2	Le passé récent : rupture et différenciation politique.....	76
	Conclusion	79
CHAPITRE TROISIÈME – Les caractéristiques démographiques et sociales du monde rural		82
1.	La population rurale.....	85
1.1	La famille « sociable » : un nouvel archétype	89
1.2	L’enfant, porteur du destin rural	93
2.	Encadrement et relève : l’éducation de la jeunesse	98
2.1	L’éducation sociale : épanouissement et encadrement moral.....	101
2.2	Enseignement agricole et professionnel, ou comment assurer la relève.....	106
	Conclusion	110
CONCLUSION		114
ANNEXE I		124
ANNEXE II.....		128
BIBLIOGRAPHIE		131
1-	Sources	131
2-	Agriculture, société agricole et rurale québécoise	132
3-	Cinéma québécois et français.....	133
4-	Duplessis, « Grande noirceur », Révolution tranquille et société québécoise	134
5-	Église catholique, modernité et mouvements de jeunesse	136
6-	Maurice Proulx.....	137
7-	Théories du cinéma	138

Je réalise une chose : c'est difficile pour un jeune historien de se mettre dans l'esprit d'une époque qu'il n'a pas vécue. [...] C'est difficile, pour toi, de comprendre ce qu'était la vie des colons et même des cultivateurs, il y a cinquante ans [...]. Mais c'est difficile, aussi, de te figurer ce que c'était de faire du cinéma avant d'apprendre ce qu'était un scénario.

Maurice Proulx à André Blanchard, 1987.

INTRODUCTION

Voilà plus de vingt ans que l'abbé Maurice Proulx, pionnier du film documentaire québécois, est décédé. Maître d'œuvre d'une cinquantaine de courts, moyens et longs métrages, il demeure, à ce jour, un des cinéastes les plus prolifiques de l'histoire cinématographique du Québec. Et pourtant, cette impressionnante filmographie – largement méconnue du grand public d'ailleurs – peine à intéresser les historiens et autres chercheurs en histoire du cinéma québécois. Dans la présente recherche, nous entendons amorcer la discussion et mettre à jour, par le fait même, une partie de ce fabuleux héritage historique et culturel du Québec des années 1930 à 1960. Mais d'abord, qui était Maurice Proulx¹?

Maurice Proulx : bref récit biographique

Né le 13 avril 1902 à Saint-Pierre-de-la-Rivière-du-Sud dans la région rurale de Montmagny, Maurice Proulx est le fils de Fortunat Proulx et Gracia Blais. Aîné d'une famille de 14 enfants, il est aussi le produit d'une longue lignée d'agriculteurs ayant cultivé la même terre, défrichée autrefois par l'ancêtre Jean Prou [*sic*], et sur laquelle se trouve la résidence familiale. Avec un tel héritage, son destin semble déjà tracé.

Dans leur jeunesse, les parents de Maurice avaient eu la chance de fréquenter l'école, un phénomène peu commun à l'époque. Ils insistent alors pour que leur aîné reçoive, à son tour, une bonne éducation. Après avoir d'abord fait son cours commercial au Collège de Montmagny, puis son cours classique au Collège de Sainte-Anne-de-la-Pocatière, Maurice est admis au Grand

¹ Pour une biographie plus substantielle, on peut se référer à notre article « L'abbé Maurice Proulx : pionnier du film documentaire québécois. Portrait d'un cinéaste militant... opportuniste! », *Séquences*, no 262, septembre-octobre 2009, p. 19-27.

Séminaire de Québec, où il est ordonné prêtre en juin 1928. Rapidement, les études se révèlent être une réelle passion pour lui. L'année suivante, à la suggestion de ses supérieurs d'Église, il entreprend des études en sciences agronomiques à l'École d'agriculture de Sainte-Anne-de-la-Pocatière² et obtient son diplôme en 1930. Une bourse du gouvernement du Québec l'envoie ensuite du côté des États-Unis. Il s'inscrit au doctorat en agronomie à la Cornell University, une université reconnue en la matière, et part, en 1931, pour la ville d'Ithaca dans l'État de New York. Maurice y découvre un véritable carrefour culturel, où convergent des étudiants en provenance de tous les continents de la planète. « D'un petit coin du monde, dira Proulx, je suis tombé dans l'univers, littéralement³ ».

C'est aussi là que Maurice Proulx a son premier contact avec le cinéma, qui s'avère une aide précieuse pour apprendre et pratiquer son anglais. Un jour, un conférencier anglais arrive à Cornell pour livrer une présentation portant sur l'Écosse. Se servant d'un projecteur, il fait défiler un film derrière lui et commente simultanément les images devant les spectateurs. Proulx réalise soudainement l'immense potentiel didactique du cinéma pour l'enseignement agronomique au Québec. Après avoir déposé une requête auprès de ses supérieurs de l'École d'agriculture, il reçoit une somme d'argent qui lui permet de se procurer une première caméra amateur : le célèbre modèle K d'Eastman Kodak.

De retour au Québec en 1933, il enseigne l'agronomie à l'École d'agriculture et se sert de sa caméra pour appuyer ses cours. À l'automne 1934, le secrétaire de la Société de colonisation du diocèse de Québec, l'abbé François-Xavier Jean, rencontre Proulx et le convainc de se joindre

² L'École d'agriculture de Sainte-Anne-de-la-Pocatière fut fondée en 1858 par l'abbé François Pilote, supérieur au collège classique de Sainte-Anne. C'est la première école d'agriculture au Québec et au Canada. En 1940, elle est intégrée à l'Université Laval et devient sa Faculté d'agriculture. En 1962, elle ferme ses portes à La Pocatière pour être transférée sur le campus de l'université à Sainte-Foy.

³ BAnQ-CAQ, Fonds Ministère des Communications, Rétrospective Maurice Proulx [audiovisuel], 1978.

à un groupe de colons se rendant en Abitibi, à la colonie de Roquemaure, pour y tourner un film. C'est le début de l'aventure d'*En pays neufs : un documentaire sur l'Abitibi* : le premier long métrage de l'abbé Proulx, réalisé entre 1934 et 1937. Présenté à l'Exposition provinciale de Québec, *En pays neufs* séduit les familles et le sous-ministre à la Colonisation, J.-Ernest Laforce.

Après cet épisode, Maurice Proulx ne devait plus laisser tomber sa caméra. Réalisant plusieurs films pour les ministères de la Colonisation et de l'Agriculture dans les années 1930 et 1940, il met de côté l'enseignement agricole et se dédie au septième art.

En 1940 et 1941, Proulx participe à la création du Service de Ciné-photographie (SCP), à titre de conseiller personnel du premier ministre Adélard Godbout, son bon ami et anciennement son professeur à l'École d'agriculture. Jusqu'à la fin des années 1950, le SCP, qui relève du Conseil exécutif, lui fournit de nombreuses commandes de films, en collaboration avec divers ministères de la Province de Québec. Du coup, comme il n'est pas employé du SCP, Proulx s'en remet directement à Duplessis et à son chef de Cabinet, Émile Tourigny, ce qui lui permet d'entretenir de bonnes relations avec le gouvernement de l'Union nationale. C'est d'ailleurs pour cette raison que les projets se multiplient pour lui dans les années 1950; il ne manquera jamais de travail.

À partir du moment où l'Union nationale est défaite par les Libéraux de Jean Lesage aux élections de 1960 cependant, Proulx est mis de côté. Le gouvernement ne fera plus appel à ses services. Mais comme il est activement impliqué dans le nouveau Service social de l'Enfance et de la Famille à La Pocatière – il s'occupe d'adoption – Proulx ne s'en porte pas moins bien. En 1966, un infarctus l'oblige à interrompre ses activités. Il en profite pour se retirer dans sa demeure à La Pocatière et prend sa retraite.

Au cours des années 1980, il reçoit plusieurs prix et hommages, en guise de reconnaissance et de respect pour son immense contribution au cinéma québécois tout au long de sa carrière. Parmi ceux-ci, notons la médaille d'or du Mérite agricole, en 1985, ainsi que l'Ordre du Canada, en 1986, et l'Ordre du Québec, en 1987.

Maurice Proulx meurt le 7 juin 1988, à l'âge de 86 ans, laissant le souvenir d'un passionné de cinéma. Toujours très généreux de son temps, et ce jusqu'à la fin de ses jours, il ne refuse jamais une entrevue et se plaît à se remémorer ses souvenirs de tournages.

* * *

L'intérêt de consacrer une recherche historique à l'étude des films de Maurice Proulx tient d'abord à la place importante qu'occupe ce cinéaste dans l'histoire du cinéma au Québec. En plus d'être un pionnier du septième art, l'abbé Proulx a inspiré plusieurs cinéastes après lui, comme Pierre Perrault et Bernard Devlin⁴. À certains égards, il a même préparé le terrain de ce nouveau courant cinématographique qui émerge à la fin des années 1950 : le cinéma direct. N'ayant jamais eu recours à des acteurs dans ses films, s'étant fait un devoir de toujours capter sur le vif les scènes du quotidien, Proulx est effectivement devenu, malgré lui, annonciateur de ce courant, lequel est propulsé par Michel Brault, en 1958, avec son film *Les raquetteurs*.

L'intérêt tient aussi au caractère tout à fait unique et signifiant des films de Proulx pour la discipline historique. Après tout, son œuvre filmique constitue une rare somme d'informations visuelles et sonores sur le Québec rural des années 1930 à 1960. Car au contraire d'autres cinéastes de son époque, Proulx est un des seuls à avoir pris soin d'entreposer son matériel dans

⁴ Perrault (1927-1999), cinéaste des années 1960 à 1990, emprunte quelques scènes d'*En pays neufs* de l'abbé Proulx pour ses films *Un royaume vous attend* (1975) et *Le retour à la terre* (1976). Bernard Devlin (décédé en 1983), cinéaste des années 1950, s'en inspire aussi pour son film *Les Brûlés* (1959), tout comme Marcel Carrière (1935-), d'abord technicien puis réalisateur, pour son film *Chez nous, c'est chez nous* (1972).

des conditions contrôlées. Au cours de sa carrière, il avait fait installer, dans le sous-sol de sa résidence, une pièce pour la conservation de ses pellicules de films, dans laquelle il réglait la température et l'humidité. C'est ainsi qu'aux Archives nationales, après que le gouvernement du Québec eut procédé à l'acquisition d'une importante partie de son œuvre, en 1977, on s'étonnait de la qualité du matériel⁵.

C'est pour ces raisons que nous lui consacrons ce mémoire, et souhaitons, du coup, lui rendre hommage. Qui sait, peut-être parviendrons-nous à inspirer d'autres historiens à se lancer dans l'étude de son œuvre.

Cinéma et histoire

Une recherche historique prenant pour assise des films plutôt que des documents écrits a tôt fait de surprendre, encore aujourd'hui, plus d'un historien habitué au confort des sources écrites⁶. En dépit du fait que le cinéma existe depuis plus de cent ans, force est de reconnaître que le film n'a toujours pas obtenu ses lettres de noblesses au sein de la discipline historique. La pertinence du cinéma en tant qu'objet de l'histoire est loin de faire l'unanimité auprès des historiens « traditionnels ». Un bref coup d'œil sur l'historiographie des trente dernières années le confirme. Les historiens préfèrent encore remettre cette question entre les mains des historiens du cinéma, sémiologues et historiens de l'art. Et pourtant, comme le précise Pierre Véronneau, directeur des collections à la Cinémathèque québécoise, il est « universellement admis que l'histoire culturelle va de pair avec l'histoire sociopolitique d'un pays. En témoignent, dans le

⁵ BAnQ, « Inventaire du fonds Maurice Proulx, cinéaste, http://www.banq.qc.ca/portal/dt/ressources_en_ligne/intruments_rech_archivistique/maurice_proulx/mp_inventaire/Fonds.jsp (consultée le 15 juillet 2009).

⁶ L'historien français Marc Ferro en faisait déjà la remarque, en 1975. Et trente ans plus tard, la situation a peu changé. Voir Marc Ferro, *Analyse de film, analyse de sociétés : une nouvelle source pour l'histoire*, Paris, Hachette, 1975, p. 5.

domaine du cinéma, les études relevant de l'approche "cinéma et histoire"⁷ ». La démarche de l'historien est également fort différente de celle d'un historien du cinéma; l'historienne française Michèle Lagny parle d'une histoire sociale « avec » le cinéma⁸.

L'historien français Pascal Dupuy fait remonter le début de la théorisation du film comme objet de l'histoire par les historiens aux années 1950. Il rappelle l'article de Robert Mandrou, célèbre historien de la culture populaire de l'époque moderne, qui, en 1958, publiait dans les *Annales* un plaidoyer en faveur d'une histoire de la psychologie sociale du cinéma⁹.

C'est toutefois dans les années 1970 que « l'éveil des réflexions » s'opère chez les historiens, pour employer l'expression de Dupuy. Dans un article publié en 1973, l'historien Rémy Pithon écrit se réjouir de la multiplication récente des études d'histoire du cinéma. Selon lui, « il semble que les historiens contemporains, en particulier ceux des jeunes générations, soient de plus en plus conscients de l'apport documentaire que peut représenter le film¹⁰ ». L'historien américain Martin A. Jackson le confirme également la même année¹¹, tout comme Marc Ferro, alors directeur de la revue des *Annales* et maintenant directeur de l'École des hautes études en sciences sociales, devenu une référence dans le domaine de l'étude du film en histoire. Ferro soutient que le cinéma se révèle être un instrument très efficace de connaissance des

⁷ Pierre Véronneau, « L'histoire du Québec au travers de l'histoire du cinéma québécois. Le cinéma québécois a-t-il goût de l'histoire? », *Cinémas*, vol. 19, no 1, 2008, p. 75.

⁸ Michèle Lagny, *De l'histoire du cinéma : méthode historique et histoire du cinéma*, Paris, Armand Colin, 1992, p. 269.

⁹ Robert Mandrou, « Histoire et cinéma », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, vol. 13, no 1, janvier-mars 1958, pp. 140-149, cité dans Pascal Dupuy, « Histoire et cinéma. Du cinéma à l'histoire », *L'homme et la société*, vol. 4, no 142, 2001, p. 92.

¹⁰ Rémy Pithon, « Le film comme document historique et sociologique. Quelques réflexions méthodologiques et critiques », *Cahiers V. Paerto : revue européenne des sciences sociales*, 1973, p. 123.

¹¹ Martin A. Jackson, « Film as a source material : some preliminary notes toward a methodology », *Journal of interdisciplinary history*, vol. 4, no 1, été 1973, pp. 73-80.

sociétés; les témoignages historiques qu'il contient s'avèrent tout aussi parlant pour l'historien que les sources consignées traditionnelles¹².

Le film aide à la constitution d'une contre-histoire, non officielle, dégagée pour partie de ces archives écrites qui ne sont souvent que la mémoire conservée de nos institutions. [...] Jouant ainsi un rôle actif en contrepoint de l'Histoire officielle, le film devient un agent de l'Histoire pour autant qu'il contribue à une prise de conscience¹³.

Agent de l'histoire, le film est aussi histoire, dans ce « contre-discours » marginal qu'il génère.

D'autres historiens français se penchent également sur la relation cinéma et histoire. L'historien Pierre Sorlin propose, en 1977, une étude sociologique du cinéma, montrant la pertinence, pour les chercheurs en sciences sociales, de ne pas laisser l'analyse du film uniquement aux sémiologues¹⁴. Selon Sorlin, les milieux producteurs de cinéma, les contextes économiques et sociaux de production ainsi que les publics récepteurs sont autant de données à considérer lors d'une analyse de film. « Pour un historien, l'analyse filmique est intéressante dans la seule mesure où, partant d'un donné isolable, le film, elle élargit sa perspective à des séries de films, au milieu du cinéma, à l'ensemble de la fraction intellectuelle, au groupe dominant, etc.¹⁵ ».

N'ayant pas fait école, cet ouvrage a néanmoins inspiré plusieurs études de cas chez les historiens. Dans les années 1980, les recherches portent majoritairement sur les documentaires et les régimes totalitaires : Ferro, par exemple, et son étude du bolchévisme dans le cinéma russe¹⁶;

¹² Marc Ferro, « Le film, une contre-analyse de la société? », *Annales E.S.C.*, 1973, repris dans *Cinéma et histoire*, Paris, Gallimard, 1993, p. 39.

¹³ Marc Ferro, *op. cit.*, p. 13.

¹⁴ Pierre Sorlin, *Sociologie du cinéma : ouverture pour l'histoire de demain*, Paris, Aubier, 1977, 319 p.

¹⁵ *Ibid.*, p. 152.

¹⁶ Voir Marc Ferro, *Cinéma et histoire*, Paris, Gallimard, 1993, Marc Ferro, (dir.), *Révoltes, révolutions, cinéma*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1989, 311 p., et Marc Ferro, *Film et histoire*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1984, 161 p.

ou encore Jean-Pierre Bertin-Maghit, qui s'est intéressé au cinéma français sous le gouvernement de Vichy¹⁷.

Dans les années 1990, l'étude du film en histoire se fait davantage sous un angle culturel, au sens anthropologique ou ethnologique; les historiens s'intéressent à la représentation des Noirs ou des femmes entre autres. Puis, depuis la fin des années 1990 et le début des années 2000, une autre catégorie d'historiens, intrigués davantage par le film de fiction que par le documentaire, tentent d'analyser de vastes corpus de films pour en dégager des modèles, souvent même à partir d'analyses de milieux producteurs, de milieux de fabrication. On peut penser au sociologue français Jean-Pierre Esquenazi qui, dans un article de la revue *Cinémas*, propose une sociologie du film, « chargée de décrire les trajectoires des films, c'est-à-dire les différentes manières dont les milieux sociaux fabriquent, diffusent, s'approprient et comprennent ces processus symboliques particuliers que sont les films¹⁸ ».

Du côté américain et anglais, où la quantité de travaux sur le film en histoire dépasse d'ailleurs largement celle de l'historiographie française, nous retenons ceux de l'historien Bill Nichols, théoricien et spécialiste du film documentaire. Nichols est un des rares chercheurs à avoir complètement disséqué ce type de films pour en proposer une théorie qui nous permet d'asseoir notre recherche sur des bases beaucoup plus solides¹⁹. Sa catégorisation des différents modes de représentation dans le film documentaire est fort utile. Pour les films de l'abbé Proulx par exemple, on se référera au mode *Expository* qui, selon Nichols,

¹⁷ Jean-Pierre Bertin-Maghit, *Le cinéma français sous Vichy. Les films français de 1940 à 1944*, Paris, Albatros, 1980, 195 p. et Jean-Pierre Bertin-Maghit, *Le cinéma français sous l'occupation*, Paris, Olivier Orban, 1989, 127 p.

¹⁸ « Éléments de sociologie du film », *Cinémas*, vol. 17, no 2-3, 2007, p. 121.

¹⁹ Voir Bill Nichols, *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*, Bloomington, Indiana University Press, 1991, 313 p. et Bill Nichols, *Introduction to Documentary*, Bloomington, Indiana University Press, 2001, 223 p.

rely heavily on an informing logic carried by the spoken word. In a reversal of the traditional emphasis in film, images serve as a supporting role. They illustrate, illuminate, evoke, or act in counterpoint to what is said. The commentary is typically presented as distinct from the images of the historical world that accompany it. [...] The commentary is therefore presumed to be of a higher order than the accompanying images. It comes from some place that remains unspecified but associated with objectivity or omniscience. The commentary, in fact, represents the perspective or argument of the film²⁰.

Au Québec, l'étude du film en tant que témoignage historique est encore à l'état embryonnaire. D'ailleurs, rares sont même les cours qui explorent la relation entre le cinéma et l'histoire dans les départements d'histoire des universités québécoises. Inscrivant notre recherche en continuité avec celles de nos prédécesseurs, justement mentionnés, prenant pour cas de figure le cinéma de l'abbé Maurice Proulx, nous espérons démontrer la pertinence du film documentaire en histoire pour nos collègues historien(ne)s du Québec. Car, tel que le précise Nichols, le film documentaire

appear as pale reflections of the dominant, instrumental discourses in our society. If movies (fiction) "reflect" our culture, and if this mirror image is the fundamental, determining definition of cinema, then documentaries, too, must pass through this "defile" of a reflection²¹.

Sa pertinence en tant qu'objet de l'histoire ne fait donc aucun doute. Nous souhaitons ainsi que nos efforts seront, d'une part, convaincants et, d'autre part, imités.

²⁰ Bill Nichols, *Introduction to Documentary*, Bloomington, Indiana University Press, 2001, p. 107.

²¹ Bill Nichols, *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*, Bloomington, Indiana University Press, 1991, p. 4.

Maurice Proulx dans l'historiographie

L'historiographie²² sur Maurice Proulx est passablement mince. Celle-ci est constituée principalement d'articles de journaux et de courts encarts dans les synthèses d'histoire du cinéma québécois. Bien que, unanimement, les historiens et les journalistes s'accordent pour reconnaître la contribution significative de Proulx dans l'histoire culturelle québécoise, il n'en demeure pas moins qu'on en reste à ce capital de sympathie. Qu'en est-il donc de ce silence? Faut-il voir là une démonstration de cette « castration » de l'après-guerre et de la ruralité opérée par certains historiens universitaires dans les années 1960 et 1970, ceux-là même ayant contribué à répandre cette idée d'une « Grande noirceur »? Il est malheureusement impossible de s'en assurer; ce silence est une question qui demeure sans réponse.

Malgré le peu d'écrits portant sur la carrière de Maurice Proulx, deux interprétations ressortent. La première est celle d'un cinéma de propagande : selon cette thèse, le contenu des films et les messages qui y sont véhiculés ne sont justifiés que par le contexte politique de la période. Il s'agit d'une critique relativement homogène. La deuxième interprétation est celle d'un cinéma didactique, ethnologique et militant : cette thèse défend la préséance du contexte de production et de réalisation sur le contenu. Il s'agit d'une critique un peu plus nuancée que la première. Voyons-les tour à tour plus en détail.

Chez les historiens Yves Lever et Marcel Jean d'abord, les films de Proulx sont aisément qualifiés d'œuvre patriotique, lyrique, mais surtout « agriculturiste », c'est-à-dire conservatrice – pour ne pas dire « arriérissante » – dans cette éloge de la ruralité et de la foi catholique²³. Le

²² Par historiographie, nous entendons, ici, toute littérature se rapportant aux sciences humaines et sociales, pas simplement la littérature historique.

²³ Lever, *Histoire générale du cinéma au Québec*, Montréal, Boréal, 1995, 635 p. et Jean, *Le cinéma québécois*, Montréal, Boréal Express, 2005, 127 p.

cinéaste québécois André Blanchard pour sa part, seul chercheur ayant analysé un des films de Proulx dans le cadre d'une thèse (*En pays neufs : un documentaire sur l'Abitibi*, 1937), plaide également en faveur de cette idée de propagande du conservatisme, et fermement même²⁴. En regard à la première partie d'*En pays neufs*, que Maurice Proulx a consacrée aux Algonquins de la mission de la Pointe-aux-Sauvages en Abitibi, Blanchard soutient ce qui, selon lui, s'avère un message essentiellement moralisateur, celui de la mission civilisatrice de l'Homme blanc, Canadien français de surcroît. Pour Blanchard, il s'agit d'une propagande à la fois clérico-nationaliste à l'égard des autochtones, et politique, voire idéologique, dans cette magnification de la colonisation en temps de crise²⁵.

Le journaliste Robert Lévesque proposait déjà, en 1974, une interprétation similaire. Dans un article paru dans *Québec-Presse*, il écrivait voir, dans le cinéma de l'abbé Proulx, la tribune cinématographique du premier ministre Duplessis²⁶. Il reconnaissait toutefois le caractère ethnologique de certains de ses films, comme *Le lin du Canada* (1947). Le politologue Christian Poirier, lui, sans rejeter non plus l'idée de la propagande politique, comprend, dans les films plus techniques de Proulx (comme *Défrichement motorisé* (1946) et *Les routes de Québec* (1951) notamment), la marque d'un cinéaste sensible au progrès et à la modernité²⁷. Dans un article de la revue *24 images*, Claude Chabot insiste plutôt sur les visées essentiellement didactiques du

²⁴ Fait intéressant à noter, Blanchard a eu la chance de voir sa thèse annotée par Maurice Proulx lui-même, peu avant sa mort. Ces annotations, sur la version préliminaire de son travail, sont conservées dans le fonds Maurice Proulx, au Centre d'archives de la Côte-du-Sud et du Collège de Sainte-Anne à La Pocatière.

²⁵ Blanchard, *Le cinéma régional dans le cinéma québécois : l'exemple abitibien*, thèse (cinéma et audiovisuel), Paris, Université de Paris I : Panthéon-Sorbonne, 1987.

²⁶ Lévesque, « Les films de l'abbé Proulx, les seules images du Québec de Duplessis », *Québec-Presse*, 10 février 1974, p. 23.

²⁷ Poirier, *Le cinéma québécois : à la recherche d'une identité? tome 1 : l'imaginaire filmique*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 2004, p. 49.

cinéma de Proulx²⁸. Proulx, rappelle-t-il, était d'abord et avant tout un agronome, et c'est en tant qu'agronome qu'il s'était lancé dans le cinéma au début des années 1930.

L'historien Pierre Demers le confirme à son tour, dans un dossier thématique consacré à l'abbé Proulx dans la revue *Cinéma Québec*, en 1975²⁹. Selon Demers, il ne fait aucun doute que l'interprétation du cinéma de l'abbé Proulx se doit d'être nuancée. La simple proposition d'une résonance propagandiste ne tient pas compte de la diversité de son œuvre. Il y voit davantage le résultat d'une action « militante », s'il en est une. L'instinct, soutient Demers, est ce qui guidait le cinéaste dans ses nombreux projets; il filmait ce qui le passionnait en sa qualité d'agronome, de prêtre et de fils de cultivateur, c'est-à-dire le travail de la terre et la vie rurale. Il ne prêchait pas pour convaincre, mais clamait simplement haut et fort son attachement à certaines mœurs dites « de conservation », lesquelles cadraient dans le programme politique du gouvernement de l'Union nationale.

Quant à nous, nous sommes d'avis que l'affrontement de ces deux interprétations témoigne de la nécessité d'appuyer une étude comme celle de l'œuvre de l'abbé Proulx sur son contexte de production et de réalisation. Nous pensons en effet qu'il importe d'aborder l'histoire de la société rurale québécoise entre 1946 et 1959, puisque, après tout, c'est surtout de ce milieu dont parle Maurice Proulx dans ses films. La majorité de son œuvre paraît aussi au cours de cette période³⁰.

Par ailleurs, dire de l'entièreté de sa filmographie qu'elle ne fut, ni plus ni moins, que de la propagande est, de notre avis, terriblement réducteur, sinon mal intentionné. Une telle

²⁸ Chabot, « L'abbé Maurice Proulx et le cinéma comme outil pédagogique », *24 images*, no 39-40, 1988, p. 92.

²⁹ Demers, « Un pionnier du documentaire québécois : l'abbé Maurice Proulx », *Cinéma Québec*, vol 4, no 6, p. 17-34.

³⁰ Voir, en annexe, le tableau de la filmographie complète de Maurice Proulx. On constate effectivement que plus de 60 pour cent des 51 films de Maurice Proulx paraissent dans l'après-guerre.

interprétation fait fi de la richesse des différents contextes historiques en question et de la pluralité des acteurs impliqués dans la réalisation et la production de chacun des films. Le vieil adage le confirme : tout n'est jamais complètement noir ou blanc. C'est certainement le cas pour l'œuvre et la carrière de l'abbé Proulx. La thèse des historiens Poirier et Demers nous semble donc être la plus plausible, étant la plus nuancée. Nous aurons l'occasion de la vérifier au cours de la présente recherche.

Le Québec rural entre 1946 et 1959

Jusque dans les années 1980, l'histoire du Québec rural de l'après-guerre a été écrite largement d'un point de vue politique et socioéconomique, dans une perspective de la culture élitiste, écrivait l'historien Gérard Bouchard³¹. « L'historiographie du Québec rural a mis du temps à délaissier les prismes que lui fournissaient les idéologies dominantes, au profit de l'enquête empirique³² ». On passe ainsi d'une histoire quasi folklorique jusqu'aux années 1960, montrant un fermier canadien-français statique et conservateur³³ par rapport à son homologue anglo-saxon doté, lui, d'une rationalité économique commerciale³⁴, à une histoire « modernisante » dans les années 1970 à 1990, où les historien(ne)s s'évertuent à éclaircir ce sombre portrait, faisant jaillir plutôt le constat d'une société normale. C'était l'époque surtout des grandes synthèses socioéconomiques. À ce titre, on peut penser à l'excellente collection de

³¹ « L'historiographie du Québec rural et la problématique nord-américaine avant la Révolution tranquille : Étude d'un refus », *RHAF*, vol. 44, no 2, 1990, p. 222.

³² Gérard Bouchard, « Population et société québécoise : l'apprentissage de la diversité », *Cahiers québécois de démographie*, vol. 19, no 1, 1990, p. 9.

³³ Voir notamment M.-Adélar Tremblay, « Modèles d'autorité dans la famille canadienne-française », *Recherches sociographiques*, vol. 7, no 1-2, 1966, pp. 215-230.

³⁴ Michel Verdon et Louis Roy, « Les grandes fresques dichotomiques de l'histoire rurale québécoise. Une perspective anthropologique », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 18, no 2, 1994, p. 146.

l'IQRC sur les régions du Québec³⁵. Depuis 1999, une version condensée de ces synthèses existe même pour la plupart des régions.

Depuis le début des années 1990, l'historiographie québécoise vibre sous les vents nouveaux de l'histoire culturelle. Mais qu'en est-il de l'histoire du Québec rural de l'après-guerre? En 1990 justement, Bouchard en souhaitait une réécriture. Cette histoire, disait-il, « doit être désormais réécrite [...] dans un esprit de synthèse, en y intégrant la perspective de la culture populaire, traditionnellement beaucoup plus ouverte aux réalités nord-américaines³⁶ ». Dans les synthèses de l'IQRC, on remarque cette volonté d'accorder justement une place à l'histoire culturelle.

Mais à quelques exceptions près³⁷, l'histoire du Québec rural de l'après-guerre demeure une histoire principalement économique et sociale. C'est bien souvent à travers le prisme des mutations de l'agriculture qu'elle est étudiée³⁸. On s'intéresse au passage d'une agriculture de type familial, « dont le but était d'assurer l'alimentation de base du ménage et de permettre l'acquisition de numéraire pour le remboursement des redevances, l'achat ou la réparation du matériel et le paiement des services³⁹ », à une agriculture de type commercial, axée sur la

³⁵ La collection « Les régions du Québec » comprend 21 tomes. À ce jour, 19 d'entre eux ont été rédigés. Il ne manque plus que celui de Montréal et celui de la Basse-Côte-Nord.

³⁶ Bouchard, *op. cit.*, p. 222.

³⁷ Nous pensons à l'article de Josée Gauthier sur la naissance au Saguenay et dans Charlevoix, bien que les milieux ruraux et urbains y soient confondus. Voir Josée Gauthier, « La naissance au Saguenay et dans Charlevoix (1900-1950) : continuités et ruptures culturelles », *RHAF*, vol. 48, no 3, 1995, pp. 351-373.

³⁸ Voir Normand Séguin, *Agriculture et colonisation au Québec*, Montréal, Boréal express, 1980, 220 p., ou encore Colette Chatillon, *L'histoire de l'agriculture au Québec*, Montréal, Éditions l'Étincelle, 1976, 125 p.

³⁹ Serge Courville, « Identité et harmonie : la ruralité québécoise », dans Bernard Vachon, (dir.), *Le Québec rural dans tous ses états*, Montréal, Boréal, 1991, p. 51.

productivité, le rendement et la spécialisation des cultures⁴⁰. Sinon, on l'étudie à travers le développement du secteur des services et l'apparition de la société de consommation.

Du reste, cette période est souvent mise de côté. Gérard Bouchard, champion de l'étude sociale et culturelle du monde rural québécois (il a tout de même une préférence pour la région du Saguenay), est une des rares exceptions. *Quelques arpents d'Amérique*, excellente synthèse d'histoire du Saguenay, le confirme⁴¹.

Problématique

Les études sur l'histoire de la ruralité québécoise dans l'après-guerre ont rarement abordé la dimension socioculturelle. Voilà pourquoi il nous apparaît essentiel de couvrir ce « vide » historiographique en prenant les films documentaires de l'abbé Maurice Proulx comme objet d'histoire. À partir de ces sources audiovisuelles, il nous est possible d'extraire et d'interpréter certaines représentations sociales et culturelles de la société rurale, telle que vue et ressentie par ce cinéaste, de façon à identifier quelles pouvaient être les préoccupations de cette population face à différents sujets d'intérêt. Comme les films documentaires de l'abbé Proulx étaient destinés principalement aux habitants des régions rurales, comme ils ont généralement connu une immense popularité et comme l'abbé Proulx lui-même était un « habitant », ces représentations donnent nécessairement un aperçu plausible et cohérent de la réalité de l'époque. Nous posons donc la question suivante : Comment l'abbé Maurice Proulx, à travers ses films documentaires parus dans l'après-guerre, c'est-à-dire entre 1946 et 1959, présente-t-il la société rurale québécoise? Et puisque les films à l'étude firent tous l'objet de commandes gouvernementales –

⁴⁰ Thérèse Hamel, Michel Morisset et Jacques Tondreau, *De la terre à l'école : histoire de l'enseignement agricole au Québec*, Montréal, Hurtubise HMH, 2000, p. 261.

⁴¹ Gérard Bouchard, *Quelques arpents d'Amérique : population, économie, famille au Saguenay, 1838-1971*, Montréal, Boréal, 1996, 635 p.

par l'entremise du Service de Ciné-photographie provincial –, nous portons également une attention particulière au(x) lien(s) entre ces représentations et le programme politique de l'Union nationale, à la même période. Ce faisant, nous cherchons à interroger la relation entre le cinéma de Proulx et la propagande politique, si propagande il y a, dans le but de donner suite aux interprétations des chercheurs s'étant penchés sur l'œuvre de ce cinéaste avant nous.

Cadre spatiotemporel et corpus de sources

Pour les besoins de notre recherche, nous nous sommes limité à la période de l'après-guerre, soit de 1946 à 1959. Force est d'admettre que l'étude de la filmographie complète de Maurice Proulx relève davantage de la thèse que du mémoire. Ce choix n'est cependant pas arbitraire. Le Québec de l'après-guerre, c'est d'abord et avant tout l'époque du régime politique de Maurice Duplessis et de l'Union nationale. Au pouvoir pendant près de quinze ans, Duplessis a certainement marqué l'imaginaire collectif comme bien peu de politiciens avant lui. Sujet de nombreuses critiques – parfois positives, mais surtout négatives – son règne est celui de conflits, de contestations et de contradictions.

Depuis le début des années 2000, on note une recrudescence de l'intérêt des historien(ne)s pour l'après-guerre québécois et le régime Duplessis. La tenue d'un colloque commémorant les cinquante ans du décès du célèbre premier ministre, à l'automne 2009, en est un exemple. Le choix de cette période s'explique donc par une volonté de joindre notre plume à celle de nos confrères et consœurs afin d'interroger, nous aussi, le régime Duplessis, quoique différemment. En effet, les films de Maurice Proulx sont, en quelque sorte, un lieu où se côtoient à la fois à une certaine élite de l'époque (les membres du gouvernement principalement) et certaines classes populaires issues des campagnes (les cultivateurs et citoyens des régions rurales).

Parmi les films dont Maurice Proulx est l'auteur et qui paraissent dans l'après-guerre – on en compte un total de trente-et-un, en excluant la version anglaise des mêmes titres – nous avons décidé de ne retenir que ceux qui firent l'objet d'une commande de la part du Service de Cinéphotographie, c'est-à-dire dix-neuf d'entre eux. Pour le reste, il s'agit de films commandés ou bien par diverses communautés religieuses, ou bien par des entreprises privées ou des particuliers. Ce faisant, il nous est dès lors possible de sonder la relation entre l'abbé Proulx et le gouvernement québécois, et, de façon plus large, d'étudier l'enjeu que pose l'utilisation du cinéma par le pouvoir politique québécois à cette époque.

Le corpus retenu comprend dix films, choisis de façon à couvrir plus ou moins l'ensemble de la période historique concernée et de manière à refléter la diversité des thématiques couvertes par le cinéaste tout au long de sa carrière. Nous avons pris soin de sélectionner autant des films agricoles, touristiques, techniques que sociaux. Les voici :

1. *Défrichement motorisé* (1946)
2. *Le lin du Canada*. 1^{ère} partie : *la culture du lin*; 2^e partie : *l'utilisation du lin* (1947)
3. *Les routes de Québec* (1951)
4. *Le tabac jaune du Québec* (1951)
5. *Jeunesse rurale* (1952)
6. *Vers la compétence* (1955)
7. *Les Îles-de-la-Madeleine* (1956)
8. *Au royaume du Saguenay* (1957)
9. *Par-dessus nos rivières* (1957)
10. *Médecine d'aujourd'hui* (1959)

Ces documentaires, tout comme l'ensemble de l'œuvre filmographique de l'abbé Proulx, se trouvent chez Bibliothèque et Archives nationales du Québec, à son Centre d'archives de Québec, dans le fonds Maurice Proulx.

Nous avons choisi d'appuyer ce corpus audiovisuel principal par la correspondance et les notes manuscrites du cinéaste, conservées au Centre d'archives de la Côte-du-Sud et du Collège de Sainte-Anne, à La Pocatière, ainsi que par diverses entrevues rétrospectives données par l'abbé Proulx quelques années avant sa mort, archivées par Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

Démarche méthodologique

Bien que l'historiographie sur l'étude sociologique et historique du film abonde, les historiens et chercheurs hésitent toujours à proposer des méthodes opératoires d'analyse du film pour l'histoire. Notre démarche méthodologique emprunte à celles énoncées par Pierre Sorlin en 1977⁴² et par Michèle Lagny en 1992⁴³.

La première étape consiste en une écoute attentive et structurée de chacun des films de manière à produire un découpage plan par plan : ce qui nous donne le relevé descriptif des scènes. Il faut dire toutefois que le mot « plan » est un terme qui provient du langage cinématographique et, comme le souligne Sorlin, « recouvre une notion flottante qu'on pourrait définir de plusieurs manières extrêmement différentes⁴⁴ ». Nous entendons ici par « plan » une prise de vue dans sa durée. Ce relevé descriptif des scènes contient une numérotation de chacun des plans, leur description (image et type de cadrage), le discours narratif qui les accompagne ainsi que leur durée. Pour certains films, nous nous sommes référés au relevé descriptif produit par l'abbé Proulx lui-même⁴⁵, mais nous avons préféré effectuer nous-même le découpage, compte

⁴² Pierre Sorlin, *op. cit.*, pp. 151-287.

⁴³ Michèle Lagny, *op. cit.*, 298 p.

⁴⁴ Pierre Sorlin, *op. cit.*, p. 153.

⁴⁵ L'abbé Proulx a remis, en 1976, un découpage de plusieurs de ces films aux Archives nationales du Québec. Voir BANQ, Collection nationale, Microfilms, Le cinéma de Maurice Proulx [microforme].

tenu de certaines disparités entre les relevés de Proulx et les films en question. Ceci s'explique par le fait que ceux-ci ont pu être rédigés avant le tournage, en prévision de ce qui devait être tourné. Or, les scènes prévues ne sont pas toutes filmées, ou parfois le sont mais avec quelques modifications.

Il importe toutefois de préciser que nous ne nous sommes pas borné à l'utilisation exclusive de ces relevés descriptifs; ceux-ci nous ont servi d'outils, de balises. Il ne faudrait effectivement pas réduire un film à son scénario, pas plus qu'à sa structure. Un film est avant tout une expérience et il faut pouvoir vivre le film en le regardant et en l'écoutant pour être à même de bien le comprendre. Un historien qui étudierait l'œuvre de Platon, par exemple, ne saurait se satisfaire d'un résumé de chacun de ses livres; il doit les lire et les relire. Il en va de même pour les films.

La deuxième étape repose sur la délimitation de sous-ensembles, c'est-à-dire la déconstruction des films en plusieurs regroupements de scènes ayant des thématiques communes. En isolant ces sous-ensembles, il nous est alors possible d'identifier les thèmes principaux et secondaires, nous donnant, du coup, une idée plus globale de la représentation d'un sujet par le cinéaste au cours de la période. Lorsqu'il est question de l'analyse d'un corpus qui comprend plusieurs films, on doit éviter le piège d'une analyse individuelle des films – une sorte de résumé – surtout quand il s'agit de comprendre et d'interpréter les représentations de la réalité contenues dans ceux-ci. Cette incursion dans la « psyché » du cinéaste, dans son appréhension du monde qui l'entoure, force la comparaison des différents films entre eux. De cette façon, l'historien peut repérer les similarités et les différences, toutes deux significatives.

La troisième et dernière étape vise à asseoir chacun des films dans son contexte de production, d'une part, et de réalisation, d'autre part. Le contexte de production concerne les organismes et institutions ayant produit les films, les objectifs de production, la nature des commandes ainsi que les publics visés. Le contexte de réalisation implique le cinéaste lui-même, sa méthode de travail et les équipes avec qui il a travaillé.

L'aspect esthétique ou artistique des images, tout comme les bandes sonores, ne sont pas considérés dans notre démarche. N'ayant pas les compétences d'un sémiologue ou d'un historien de l'art, nous préférons nous en tenir à notre champ d'expertise : l'histoire. En ajoutant ces aspects à l'analyse existante, nous risquons d'alourdir notre démonstration en ne contribuant pas de façon significative à la compréhension de la question posée. Par ailleurs, comme Maurice Proulx se définissait, d'abord et avant tout, comme un prêtre et un agronome, mais jamais comme un cinéaste, l'intention artistique et visuelle dans son œuvre relèvent davantage de l'instinct et de la passion, selon nous, que d'une recherche de sens.

* * *

Chacune des trois parties de notre étude comprend une analyse d'une catégorie de représentations parmi les dimensions suivantes : économique, culturelle et sociale. Dans la première partie, nous concentrons notre propos sur le discours économique dans les films de l'abbé Proulx, un discours qui nous permet de comprendre l'apport du progrès matériel et technique pour la société rurale. Dans la deuxième partie, une analyse de l'utilisation faite du temps passé dans le discours cinématographique des films nous dévoile certains aspects de la culture rurale dans l'après-guerre, notamment en ce qui a trait à l'importance de la tradition dans l'acceptation générale du développement économique qui transforme les régions. Enfin, la

dernière partie de notre étude est consacrée aux caractéristiques démographiques et sociales du monde rural. On observe, notamment, l'impact social du développement économique, pour les familles rurales, et la place qu'occupe l'enfant au sein de la société.

Toutes ces représentations font état d'une société rurale fondamentalement pragmatique, c'est-à-dire axée sur le réel et articulée autour des transformations sociales et économiques qui surviennent tout au long de l'après-guerre.

CHAPITRE PREMIER

La modernité technique et scientifique : une vision économique

S'il est un élément qui saute aux yeux lorsqu'on visionne les documentaires de l'abbé Proulx parus dans l'après-guerre, c'est la prédominance d'un discours portant sur le développement économique régional. Ce développement économique prend ici la forme d'un plaidoyer en faveur du progrès, tant matériel et technique que scientifique. Certains des films analysés dans la présente étude y sont entièrement dédiés, comme *Défrichement motorisé*, *Les routes de Québec* ou encore *Par-dessus nos rivières*. Certains autres s'intéressent à des thèmes plus larges comme le tourisme ou la culture agricole spécialisée, mais y font néanmoins référence: *Le tabac jaune du Québec*, *Le lin du Canada* et *Au Royaume de Saguenay*, par exemple.

Or, un simple coup d'œil sur le contexte économique de l'époque suffit pour comprendre que tout ceci n'a rien de bien étonnant. Au contraire. Plusieurs transformations s'opèrent au sein de l'économie québécoise dans l'après-guerre, fruit d'un contexte national et international particulier. Le politologue Roch Denis parle d'un Québec vibrant sous l'effet d'un « “boom économique” capitaliste à l'échelle internationale, lui-même alimenté par la reconstruction impérialiste des États capitalistes d'Europe (le plan Marshall) et par la Guerre de Corée (1950-1953)¹ ». Le poids du capital américain sur l'économie de la province grandit sans cesse, le taux de chômage est d'à peine 3 ou 4 pourcent; le Québec se trouve à être le théâtre de nombreux bouleversements économiques qui se répercutent nécessairement jusqu'en milieu rural. Linteau,

¹ Roch Denis, « Une révolution pas si tranquille... avant 1960 », dans Jean-François Léonard (dir.), *Georges-Émile Lapalme*, Montréal, PUQ, 1988, p. 63.

Durocher, Robert et Ricard résumant, à notre avis, fort bien la situation : « L'économie québécoise dans l'après-guerre est donc très nettement intégrée dans un ensemble économique canadien de plus en plus contrôlé par un nombre restreint de grandes sociétés et de plus en plus satellisé dans un espace économique dominé par les Américains² ».

Et effectivement, on observe à cette époque une transformation significative de l'économie agricole, jusqu'alors orientée autour de « l'exploitation familiale, dont une bonne partie ne [visait] encore que la subsistance³ ». Cette restructuration se manifeste notamment à travers la concentration de la production agricole, conséquence à la fois d'une diminution de la main d'œuvre agricole et du réalignement de l'économie rurale sur le modèle capitaliste.

Hamel, Morisset et Tondreau remarquent qu'entre 1945 et 1954, le nombre de travailleurs agricoles diminue de près de 28 pour cent⁴, en grande partie la main d'œuvre familiale non rémunérée. Cette diminution du capital humain en région s'opère largement en raison de l'essor que connaît alors le secteur manufacturier un peu partout dans la province. Les salaires en usine sont effectivement meilleurs qu'au champ; la baisse constante du revenu net des exploitants du sol⁵ tout au long des années 1950 force une grande partie des agriculteurs à vendre leur terre pour gagner les villes. Et naturellement, cette transition s'opère au profit des plus gros producteurs qui parviennent à se spécialiser pour assurer la rentabilité de leur exploitation.

Par ailleurs, l'action du gouvernement de l'Union nationale est tout aussi tributaire de cette effervescence économique dans l'après-guerre. Selon l'historien Jocelyn Létourneau, la

² Paul-André Linteau *et al.*, *Histoire du Québec contemporain*, tome II : *Le Québec depuis 1930*, Montréal, Boréal compact, 1989, p. 234.

³ *Ibid.*, p. 38.

⁴ Thérèse Hamel, Michel Morisset et Jacques Tondreau, *De la terre à l'école : histoire de l'enseignement agricole au Québec, 1926-1969*, Montréal, Hurtubise HMH, 2000, p. 217.

⁵ *Ibid.*, p. 263.

stratégie économique mise de l'avant par ce dernier favorise effectivement le dynamisme de l'activité économique⁶. Cette stratégie du gouvernement Duplessis se manifeste notamment à travers le recrutement fait auprès des entreprises étrangères pour qu'elles viennent s'établir au Québec, le maintien de primes fiscales aux entreprises manufacturières œuvrant dans les secteurs traditionnels, ainsi que la consolidation des avantages comparatifs en ce qui a trait aux salaires, à l'exploitation des richesses naturelles et aux coûts de l'énergie. C'est une stratégie qui s'apparente non pas à un laisser-faire sauvage, ni à un interventionnisme keynésien, mais plutôt à une version hybride de ces deux modèles, ce que le politologue Léon Dion décrit comme étant un libéralisme conservateur, rappelant l'expression de Clinton Rossiter⁷.

Parce qu'ils sont des documentaires et offrent ainsi un regard sur la réalité de l'époque dont ils font état, les films de l'abbé Proulx témoignent de ces diverses transformations économiques. Et comme le programme politique du gouvernement Duplessis⁸ mettait l'accent sur l'importance du progrès (matériel, technique et scientifique), il est normal d'en trouver des échos dans ces films. La société rurale est ainsi présentée comme une société consciente des grands enjeux économiques qui bouleversent le Québec de l'après-guerre et affectent les régions rurales.

L'analyse des documentaires de notre corpus nous a permis d'identifier deux grands thèmes économiques à travers desquels le progrès est abordé :

- 1) La modernisation de l'agriculture
- 2) Le développement de l'infrastructure économique et des services.

⁶ Jocelyn Létourneau, « Saisir Lapalme à travers les enjeux d'une époque. Notes sur le développement économique du Québec, 1945-1960 », dans Jean-François Léonard, (dir.), *op. cit.*, p. 44.

⁷ Léon Dion, *Québec 1945-2000, tome 2, les intellectuels et le temps de Duplessis*, Sainte-Foy (Québec), PUL, 1993, pp. 56-65.

⁸ *Ibid.*, p. 61.

Nous les verrons donc tour à tour en nous interrogeant, au passage, sur la rhétorique adoptée dans le cadre du discours cinématographique. Considérant le caractère informationnel (reportage) et didactique du documentaire, nous verrons que cette rhétorique s'appuie sur certaines préoccupations de la population rurale de l'époque, laquelle constitue le public cible de ces films.

1. La modernisation de l'agriculture

La productivité et le rendement de l'exploitation agricole représentent un enjeu d'importance pour la société rurale dans l'après-guerre. On sait notamment que le nombre de fermes à la grandeur du Québec diminue de près de 40% entre 1941 et 1961, tandis que leur superficie moyenne augmente d'un peu plus de 25% pour la même période⁹. Il est clair que cette concentration de la production agricole, tributaire des multiples transformations économiques qui s'opèrent dans le Québec et le Canada, s'effectue selon une logique de productivité et de rendement; en d'autres termes, de compétitivité inhérente à une économie qui tente peu à peu de suivre la tangente mondiale capitaliste. Tel que le mentionne l'économiste Jean-Pierre Wampach, cette augmentation de la productivité et du rendement de l'exploitation agricole « est due pour une bonne part au fait que les exploitants acceptent d'investir plus dans l'achat de machinerie, d'engrais et de produits connexes, ce qui confirme l'intégration croissante de l'agriculture à l'économie capitaliste¹⁰ ».

La mécanisation de l'exploitation agricole devient donc de plus en plus nécessaire, et ce à mesure que l'économie rurale se transforme à l'échelle nationale. Les gouvernements québécois et canadien multiplient alors les mesures d'aide et de crédit aux agriculteurs. Suivant la loi du prêt agricole canadien en 1927, le gouvernement fédéral de Mackenzie King adopte, en 1944, une

⁹ Paul-André Linteau *et al.*, *op. cit.*, p. 263.

¹⁰ *Ibid.*

seconde loi relative au crédit agricole : la loi sur les prêts destinés aux améliorations agricoles. Avec cette nouvelle mesure légale, les agriculteurs peuvent recourir à des prêts notamment pour le défrichage et le drainage des terres, et même pour l'achat de machinerie agricole. Toutefois, cette loi était trop restrictive et plusieurs cultivateurs n'y étaient pas éligibles.

Au Québec, il faut attendre 1936 pour qu'une loi sur le crédit agricole soit votée. Mise de l'avant par l'Union nationale, cette loi créait l'Office du crédit agricole du Québec. Des prêts étaient alors consentis aux cultivateurs qui souhaitaient moderniser leurs installations et leurs techniques de production, jusqu'à concurrence de 65 pour cent de la valeur de leur bâtiment de ferme. Attendue depuis plusieurs années, cette loi fut grandement bénéfique pour les cultivateurs québécois. C'est d'ailleurs une des mesures qui assura le pouvoir au gouvernement Duplessis entre 1944 et 1959. Et jusqu'en 1959, Duplessis multiplie les octrois discrétionnaires au crédit agricole pour venir en aide aux cultivateurs. Selon l'agronome Firmin Létourneau, de 1937 à 1956, l'Office du crédit agricole du Québec accorda plus de 51 000 prêts, totalisant un peu plus de 143 millions de dollars. Ceci plaçait le Québec en tête des emprunteurs canadiens en matière de dépenses agricoles¹¹, ex-æquo avec la Saskatchewan.

Cette action des gouvernements démontre l'importance des transformations économiques qui affectent l'agriculture dans l'après-guerre et forcent sa modernisation sur les plans technique et scientifique. L'augmentation considérable du pourcentage de fermes québécoises possédant un tracteur, entre 1941 et 1961, l'illustre bien; celui-ci passe de 4% à 63%¹²! Dans les documentaires de l'abbé Proulx, cette modernisation est représentée de deux façons : d'abord par la mécanisation de l'outillage agricole, puis par la spécialisation de l'agriculture.

¹¹ Firmin Létourneau, *Histoire de l'agriculture (canada français)*, Montréal, Imprimerie populaire, 1968, p. 326.

¹² Léon Dion, *op. cit.*, p. 94.

1.1 La mécanisation de l'outillage agricole

Défrichement motorisé, paru en 1946, est un vibrant témoignage en faveur de la mécanisation de l'outillage agricole dans l'après-guerre. D'une durée de près de vingt minutes, ce court métrage fut réalisé entre 1940 et 1945, principalement dans la région de Sainte-Anne-de-Roquemaure en Abitibi. Originellement, ce film devait paraître en 1941. Cependant, puisque Proulx était alors passablement occupé avec un autre film, *En pays neufs : Sainte-Anne-de-Roquemaure*, mais aussi en raison de quelques retards occasionnés par des restrictions de guerre¹³, Proulx avait décidé de retarder sa sortie. *Défrichement motorisé* dresse un portrait des plus récentes machines d'extraction de souches et d'épierrement en milieu de colonisation.

L'élément qui s'avère probablement le plus intéressant dans ce documentaire est le rapport qu'il présente entre l'homme et la nature, rapport à travers duquel est campé tout le discours sur le progrès. Les progrès de la mécanisation agricole, soit les différentes machines servant au défrichage et à l'épierrement, sont ainsi présentés à travers une rhétorique qui place l'homme des champs, le colon, face à son environnement sauvage. C'est une nature qui s'oppose à son établissement; une nature dont il doit triompher.

Les premières scènes du film illustrent parfaitement cette opposition. Dans une succession de plans larges, on nous montre divers champs jonchés de souches, comme une terrible fatalité freinant le développement économique. Le monologue d'ouverture du narrateur Miville Couture, d'une éloquence claire, en dit beaucoup à ce sujet :

¹³ CACS-CSA, Fonds Maurice Proulx, Correspondance, Maurice Proulx à Joseph Bégin, 17 décembre 1945.



La souche, depuis toujours, a été le grand obstacle contre lequel s'est buté le défricheur. Non seulement elle retarda la transformation du colon en cultivateur, mais encore elle fut la cause de bien des découragements et empêcha maints établissements de produire assez tôt pour assurer la subsistance d'une famille qui s'agrandissait plus vite que les guérets. Certaines souches résistaient plus de dix ans, gênant, empêchant même les façons culturales : labour, égouttement, mécanisation. Il fallait pourtant les tolérer jusqu'à ce qu'elles fussent assez désagrégées pour que l'extirpation en fût possible¹⁴.

Ces paroles font clairement état de la contrainte que pose la nature pour le colon et le cultivateur. Ce dernier en est réduit à devoir endurer ce qui semble être une force plus grande que la sienne. *Le tabac jaune du Québec* contient également certaines scènes décrivant la même réalité.

Réalisé entre 1949 et 1952 et d'une durée d'un peu plus de trente minutes, ce documentaire montre la culture du tabac jaune telle que pratiquée dans les régions de Joliette et de Trois-Rivières. *Le tabac jaune du Québec* est très didactique est très instructif. On y apprend notamment que la culture du tabac se pratique principalement sur des terres sablonneuses¹⁵. De telles conditions exigent, on le comprend bien, des techniques de conservation du sol très

¹⁴ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, Défrichement motorisé [audiovisuel], 1946, 00:00:22 à 00:01:13.

¹⁵ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, Le tabac jaune du Québec [audiovisuel], 1951, 00:16:50 à 00:17:49.

développées, la gestion de la matière organique étant l'élément central de cette culture. Ce que le documentaire nous apprend également, c'est que le vent constitue le principal obstacle à la culture du tabac. Vers la moitié du film, on nous montre ainsi plusieurs scènes de poudrierie sur des champs de tabac¹⁶ : des plants battus et meurtris par les grandes bourrasques printanières. Cet état de fait amène le cinéaste à montrer justement l'impuissance du cultivateur face à son environnement. Le narrateur Jean-Paul Nolet expose, ici, cette paralysie :



La culture de grandes superficies de tabac sur un sable fin et léger est presque un défi à la nature. [...] Les premiers planteurs, oubliant les dures leçons du passé, exposèrent de grandes étendues de terrains dénudés aux vents violents et chauds du printemps, et le sol s'appauvrit du peu d'humus et de matière organique qu'il contenait. [...] Mais entendons-nous. Comment croyez-vous pouvoir protéger un champ d'une longueur pareille¹⁷?

Ces scènes de poudrierie illustrent bien l'impuissance du cultivateur devant cette nature impitoyable. Comme dans l'exemple précédent, alors que la souche était présentée pratiquement en tant que réalité immuable, c'est le vent qui, cette fois, fait obstruction au développement

¹⁶ L'abbé Proulx tenait particulièrement à capter des vraies scènes de poudrierie pour ce film. Dans une lettre datant du 30 avril 1949, adressée à Fernand Godbout, agronome au ministère de l'Agriculture, Proulx déplore le manque de quelques scènes de poudrierie réelle. Il retourne alors sur le terrain pour recueillir ces images. CACS-CSA, Fonds Maurice Proulx, Correspondance, Maurice Proulx à Fernand Godbout, 30 avril 1949.

¹⁷ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, Le tabac jaune du Québec [audiovisuel], 1951, 00:16:50 à 00:19:10.

agricole. Autrement dit, ce que ces exemples nous disent, c'est que par la simple force de ses bras et de ses moyens, le cultivateur en est réduit à l'échec et doit se soumettre à la nature qui l'entoure.

La puissance de la machinerie agricole s'impose alors en tant qu'outil permettant de renverser ce rapport de force. Ces mêmes films démontrent clairement comment les progrès de la mécanisation viennent au secours de l'homme pour accomplir ce que l'effort physique et même la détermination ne peuvent qu'espérer.

Tout au long de *Défrichement motorisé*, Proulx s'affaire ainsi à montrer au spectateur une série de nouvelles machines qui permettent une extraction rapide et efficace des souches :

- Le tracteur à chenilles muni d'un bélier, à qui « [a]ucune souche ne [...] résiste longtemps¹⁸ »,
- La Régaleuse (ou *Wood-Roveller*), par laquelle « [l]es grands arbres [...] tombent drus comme mouche : [ce] monstre d'acier [qui] balaie tout sur son passage¹⁹ ».

Même cette succession d'engins motorisés suit, dans le discours, une évolution. La machine que l'on présente – dans une scène qui met toujours en valeur l'impressionnante force brute de l'outil – est nécessairement plus performante et plus puissante que la précédente. L'enthousiasme du narrateur ajoute également à la conviction du propos tenu dans le discours.

Jeunesse rurale est un autre film qui démontre bien le secours qu'apporte la machine à l'agriculteur. Produit entre 1949 et 1952, *Jeunesse rurale* est un documentaire d'un peu plus de trente minutes qui traite du cycle de la vie en milieu rural, et plus précisément de la vie des enfants jusqu'à l'âge adulte : le milieu familial, l'éducation, le travail et les loisirs. Dans cette scène, où l'on observe l'action d'un agriculteur bien assis aux commandes d'une chargeuse

¹⁸ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, *Défrichement motorisé* [audiovisuel], 1946, 00:03:38 à 00:03:47.

¹⁹ *Ibid.*, 00:06:18 à 00:06:51.

mécanique et travaillant le foin avec une aise toute naturelle, les propos du narrateur François Bertrand expriment bien, encore une fois, l'importance de la mécanisation agricole :

L'outillage mécanique, proportionné à l'importance de l'exploitation, est devenu indispensable. [...] [L'homme] s'adapte à son époque et lance la machine quand la moisson dépasse la seule force des bras²⁰.

Ce que l'on constate de par ces différents exemples, outre les vertus de la mécanisation agricole, c'est que la principale justification invoquée pour légitimer cette forme de progrès n'est pas attribuée à des notions de productivité ou de rendement, ni même de rentabilité. C'est plutôt l'assurance, pour les cultivateurs, de pouvoir faire face aux multiples aléas de la nature, dans le cadre de leur travail, et ce, peu importe le type de culture agricole impliquée. C'est une justification que l'on devine beaucoup plus près des préoccupations des « habitants » dans l'après-guerre, mais qui, surtout, insiste sur un aspect bien pratique de la vie quotidienne de ces derniers.

1.2 Spécialisation de l'agriculture

Le tabac jaune du Québec et *Le lin du Canada* sont deux films qui représentent bien l'enjeu économique de la spécialisation de l'agriculture dans l'après-guerre. *Le lin du Canada* – qui comprend deux parties soient 1) *la culture du lin* et 2) *l'utilisation du lin* – fut produit entre 1943 et 1948 pour le compte du ministère de l'Agriculture du Québec²¹. D'une durée d'un peu plus de quarante minutes (les deux parties combinées), ce moyen métrage s'intéresse à l'industrie du lin, de sa culture jusqu'à sa transformation.

²⁰ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Jeunesse rurale [audiovisuel], 1951, 00:16:18 à 00:16:40.

²¹ Le montage du film fut terminé en 1947, mais la trame sonore ne fut ajoutée qu'en 1948. Une version anglaise fut par la suite produite pour le compte du ministère de l'Agriculture du Canada.

Il faut savoir qu'à l'époque, cette commande visait spécifiquement à la propagande agricole. En raison de la guerre, l'approvisionnement du Canada en lin, principalement en provenance de Grande-Bretagne, se trouvait, on s'en doute bien, fortement réduit. C'est ainsi que les différents gouvernements provinciaux mirent de l'avant des campagnes de promotion pour inciter les cultivateurs à cultiver le lin. Sous le gouvernement Godbout, *Le lin du Canada* fut commandé à l'abbé Proulx dans le but de faire connaître cette culture aux agriculteurs québécois.

Proulx disait au sujet de ce film :

[Le lin du Canada], ça c'est du spécial! En 47, pendant ou après la guerre on a cultivé du lin parce qu'on ne pouvait pas en importer assez d'Europe, et le gouvernement sentait le besoin de faire de la propagande et surtout de montrer aux gens comment le cultiver. C'est surtout à ça que je me suis appliqué : montrer comment le cultiver, le traiter, l'arracher et tout²².

Et le Québec devint rapidement le plus gros producteur de lin au Canada. À la septième minute du film, le narrateur Miville Couture mentionne justement qu'« en 1944, la culture [du lin] couvrait plus de 28 000 arpents, soit les deux tiers des champs de lin à filasse du Canada²³ ». En effet, depuis le début des années 1940, le gouvernement Godbout s'était grandement activé à développer l'industrie du lin au Québec. En 1942, il inaugurerait la première linerie québécoise, à Beaujeu, en plus de former un conseil provincial du lin agissant d'intermédiaire entre les producteurs et le gouvernement²⁴. *Le lin du Canada*, produit à partir de 1943 faut-il le rappeler, se veut donc un témoignage certain de cette entreprise politique de promotion de la culture du lin.

La culture du tabac jaune, telle qu'elle est présentée dans *Le tabac jaune du Québec*, est une autre de ces spécialisations agricoles mise de l'avant et publicisée par le gouvernement dans

²² CACS-CSA, Fonds Maurice Proulx, Le cinéaste, Entrevue de Pierre Demers avec Maurice Proulx, 26 janvier 1974.

²³ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, Le lin du Canada, première partie : la culture du lin [audiovisuel], 1947, 00:07:00 à 00:07:12.

²⁴ Jean-Guy Genest, *Godbout*, Sillery (Québec), Septentrion, 1996, p. 238.

l'après-guerre. Fait intéressant à noter, c'est Duplessis qui avait personnellement contacté l'abbé Proulx à l'époque pour lui demander de faire un film sur la culture du tabac jaune. Interviewé par l'historien et professeur en cinéma Pierre Demers au milieu des années 1970, Proulx en parlait ainsi :

[*Le tabac jaune du Québec*] m'a été commandé d'une manière bien spéciale par M. Duplessis et à la manière de M. Duplessis qui un jour m'a téléphoné : "L'abbé Proulx, il y a quelque chose de bien extraordinaire qui se passe, c'est la culture du tabac jaune, et il faudrait que tu fasses un film là-dessus". J'ai répondu : je veux bien, mais je voudrais savoir quelle sorte de film, de quelle longueur, quel prix, et ainsi de suite. Il a dit : "Je [*sic*] connais pas ça. Arrange-toi". Alors c'est comme ça que ça a commencé²⁵.

Les propos de Duplessis, toujours aussi colorés, suffisent pour comprendre tout l'intérêt politique et économique porté à la culture du tabac jaune et, par conséquent, à la spécialisation agricole.

La betterave à sucre (1942) et *La culture de la betterave à sucre* (1949)²⁶ sont deux autres documentaires de l'abbé Proulx qui s'intéressent à cet enjeu. Bien que ces deux films ne fassent pas partie de notre analyse, il est intéressant de s'y attarder simplement pour montrer comment la spécialisation de l'agriculture était effectivement un enjeu économique important pour le Québec, même avant et pendant la guerre. Et que cet enjeu se répercute directement dans les documentaires de l'abbé Proulx.

Déjà sous Taschereau, alors que Godbout était ministre de l'Agriculture, le gouvernement de la Province de Québec se livrait à des recherches sur l'implantation de la culture de la

²⁵ CACS-CSA, Fonds Maurice Proulx, Le cinéaste, Entrevue de Pierre Demers avec Maurice Proulx, 26 janvier 1974.

²⁶ *La betterave à sucre* est un film typiquement commercial, destiné au grand public, tandis que *La culture de la betterave à sucre* en est un muet, destiné aux agronomes et aux spécialistes en culture de la betterave. Ces derniers s'en servaient lors de conférences devant des cultivateurs, en commentant les images selon les auditoires.

betterave à sucre (1932 à 1936)²⁷. À partir de 1939, lorsque les libéraux revinrent au pouvoir, Godbout accéléra le processus d'implantation. Pendant la guerre, un peu comme le lin, le sucre se fit rare et les restrictions à cet égard furent importantes. Le gouvernement de la Province de Québec, tout comme les agriculteurs et les agronomes, était au fait de la situation et comprenait l'importance d'agir rapidement. Un bref coup d'œil dans les journaux de l'époque et dans le *Bulletin des agriculteurs* suffit pour le confirmer.

L'année 1942 marque un tournant important dans l'industrie de la culture de la betterave à sucre au Québec. D'abord, comme le souligne l'historien Jean-Guy Genest, « le ministère [de l'Agriculture] poursuivait une expérience massive. Par la publicité, il amenait plus de 500 cultivateurs, répartis dans 22 comtés, à cultiver la betterave. Plus de 700 acres furentensemencés. [Une] expérience [qui] fut un véritable tour de force²⁸ ». Godbout permit également la construction d'une raffinerie de sucre à Saint-Hilaire et réussit même à passer un projet de loi créant une société d'État pour administrer cette même raffinerie. Et ce malgré la forte opposition de l'Union nationale, qui « voyait l'importance de la nouvelle mesure pour le monde agricole et redoutait l'avantage électoral que le Parti libéral pourrait en tirer²⁹ ».

La sortie de *La betterave à sucre* en 1942, puis de *La culture de la betterave à sucre* en 1949 s'inscrit en continuation avec le plan de publicisation du ministère de l'Agriculture de l'époque. Ces films s'avèrent, encore une fois, un témoignage historique très tangible de la propagande agricole gouvernementale.

Le contexte de production des différents documentaires justement mentionnés fait état de l'intention politique et économique ayant motivé leur commande. Or, et de la même façon qu'au

²⁷ Jean-Guy Genest, *op. cit.*, p. 235.

²⁸ *Ibid.*, p. 236.

²⁹ *Ibid.*, p. 237.

sujet de la mécanisation de l'outillage agricole, les justifications invoquées dans les différents films ne sont pas d'ordre économique. On ne fait ni mention du contexte nord-américain, ni de la pénurie de ressources. Le discours tourne plutôt autour d'un nationalisme traditionnel, c'est-à-dire vantant l'histoire derrière la culture du lin et du tabac au Québec. Les scènes d'introduction des deux parties du film *Le lin du Canada* en sont de très bons exemples. La première est composée d'une série de courtes scènes où l'on aperçoit d'abord des jeunes femmes jouant pour la caméra avec des gerbes de lin et travaillant au champ, puis une vieille dame tissant calmement le lin avec son rouet. Le narrateur Couture s'exprime ainsi :



Quand grand-mères étaient jeunes filles, elles allaient au champ gaiement. Sous l'égide maternelle, elles apprirent à filer la laine et le lin. Cette nappe de lin a servi dans de grandes occasions, pendant plus de trois quarts de siècle. On retrouve avec plaisir en cuisine les fameuses serviettes de toile du pays, que nos grand-mères empilaient soigneusement dans leurs tiroirs³⁰.

Dans cette scène, c'est au passé et à la culture rurale traditionnelle auxquels le narrateur réfère le spectateur. Couplant une indéniable saveur nostalgique, ce rappel mémoriel vise à justifier la

³⁰ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, *Le lin du Canada*, première partie : la culture du lin [audiovisuel], 1947, 00:00:36 à 00:01:35.

pratique de spécialisation agricole en montrant qu'au fond, celle-ci fait honneur au travail et à la culture d'antan.

Le même constat ressort de l'introduction de la seconde partie du film. Des ruraux y préparent, à l'ancienne, le séchage des gerbes de lin. Disposées et étalées sur des perches au-dessus d'un feu, par les femmes et les enfants, elles mettent une quinzaine de minutes à sécher. Les hommes brisent et enlèvent ensuite l'écorce des tiges de lin à l'aide d'un couteau à bois sans lame. Ils font ainsi une première étape de broyage :



Dans le bon vieux temps, quand l'automne transformait nos bois en immense bouquets aux multiples couleurs, partout dans nos campagnes on entendait le rire joyeux des broyeurs. À l'abri des vents, dans un coin ensoleillé, on préparait le feu pour sécher le lin³¹.

Ces deux petites introductives illustrent bien le caractère nostalgique du discours. La culture du lin est, ici, encouragée par la mémoire et le bien-être associé à un temps passé réconfortant. Ce recours au temps passé est une particularité du discours très présente dans plusieurs des films de Maurice Proulx. Elle est une preuve formelle de la force du traditionalisme au sein de la culture rurale dans l'après-guerre. Nous aurons d'ailleurs l'occasion d'y revenir plus

³¹ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, Le lin du Canada, deuxième partie : l'utilisation du lin [audiovisuel], 1947, 00:00:47 à 00:01:07.

en profondeur au deuxième chapitre. Qu'il suffise de dire que cette utilisation du passé pour justifier, dans ce cas-ci, les mérites de la spécialisation agricole témoigne de l'importance, pour le cinéaste, d'allier la modernité économique et technique à la culture rurale traditionnelle.

2. Le développement de l'infrastructure économique et des services

2.1 Les réseaux de transport

Le développement des réseaux de transport est certes une réalisation majeure du gouvernement Duplessis dans l'après-guerre. L'historien Gérard Bouchard disait :

D'abord, il faut se méfier d'une analyse strictement institutionnelle qui conduirait à ne considérer que les bouleversements spectaculaires associés à la Révolution tranquille. On sacrifierait ainsi la longue trame qui les a préparés. [...] On en trouve une illustration dans les domaines de la santé et de l'instruction, ces deux mamelles qui ont nourri les succès électoraux du régime duplessiste : c'était l'habitude au Québec que de gagner des élections en promettant des hôpitaux et des écoles. La construction de routes (qui menaient vers la ville?) était un autre thème de prédilection³².

Plus qu'un simple thème de prédilection, la construction de routes et de ponts occupa une place importante dans la politique économique de l'Union nationale. Le bilan est effectivement considérable : de 1944 à 1959, rappelle le politologue Léon Dion, le ministère des Travaux publics doublait la longueur des routes pavées, la faisant passer de 22,7 à 41,4 milliers de milles. Il entreprenait également la construction de plus de 2 000 ponts à la grandeur du Québec³³.

Et c'est en milieu rural que les réalisations furent les plus importantes. À la demande des grandes entreprises œuvrant dans le domaine de l'extraction des ressources naturelles (minerais et

³² Gérard Bouchard, *Genèse des nations et cultures du nouveau monde : essai d'histoire comparée*, Montréal, Boréal, 2001, p. 159-160.

³³ Léon Dion, *op. cit.*, p. 95.

bois principalement), Duplessis multiplia les projets de réfection du réseau routier québécois afin d'assurer la liaison entre la campagne et les villes pour le transport des matières premières. Le développement du réseau de voies ferrées se fit également selon la même logique³⁴. Dans sa biographie de Duplessis, Conrad Black confirme :

L'Union nationale, en plus de paver les routes qui traversaient six cents villages et de mettre sur pied un système adéquat d'entretien des routes durant l'hiver, ouvrait du même coup de vastes régions de la province à la consommation. La Gaspésie, Matagami, Chibougamau, Baie Comeau, Saint-Félicien et le Lac Saint-Jean étaient toutes des régions qui n'auraient pu se développer, comme elles l'ont fait, en centres miniers, sans ce réseau routier³⁵.

Ce développement de l'infrastructure routière s'explique également par la forte croissance que connut le secteur de l'automobile au cours des années 1950. En effet, le nombre de voitures quintupla presque entre 1943 et 1959, au Québec, passant de 219 000 à 1 022 000³⁶. La voiture devint ni plus ni moins le principal mode de transport quotidien pour les familles québécoises, tant à la ville qu'en milieu rural. Le camion s'imposa également comme moyen privilégié pour le transport des marchandises. Cette expansion vertigineuse du marché des véhicules à moteur fit donc aussi pression sur le réseau routier de la province.

Les routes de Québec et *Par-dessus nos rivières* sont deux films de l'abbé Proulx qui représentent bien l'importance du développement du réseau routier dans l'après-guerre. Produits tous deux en collaboration avec le ministère des Travaux publics, ils témoignent de la volonté politique du gouvernement de l'Union nationale de moderniser alors l'infrastructure économique de la province.

³⁴ Paul-André Linteau *et al.*, *op. cit.*, pp. 251-252.

³⁵ Conrad Black, *Duplessis: le pouvoir*, Montréal, Éditions de l'homme, 1977, p. 452.

³⁶ *Ibid.*, p. 452.

Les routes de Québec paraît en 1951. Travaillant de nouveau pour le Service de Ciné-photographie, Proulx renoue avec son complice aux textes, Michel Vergnes, alors qu'il assure, lui-même, la production, la réalisation et le montage du film. Jean-Paul Nolet est à la narration. Dans ce documentaire très didactique, Proulx s'affaire à montrer les différentes étapes menant à la construction d'une route, expliquant au passage le travail des ingénieurs et scientifiques. On y observe notamment l'importance du développement du réseau routier pour la société rurale de l'après-guerre.

Par-dessus nos rivières paraît en 1957. C'est, en quelque sorte, un complément aux *Routes de Québec*. Documentaire sur la construction des ponts, il s'en inspire en grande partie. Certaines scènes sont d'ailleurs prises à même ce premier film. « Film bien ordinaire, disait Proulx. On a d'abord eu beaucoup de difficultés à trouver le nom. C'était un film aussi bête que la construction des ponts³⁷ ». Comme *Les routes de Québec*, *Par-dessus nos rivières* témoigne de la modernisation du réseau routier québécois.

Dès le début des *Routes de Québec*, retraçant l'évolution des moyens de transport depuis la colonisation jusqu'aux années 1950, Proulx annonce la nécessité du réseau routier. Dans une succession de plans courts où l'on voit, dans l'ordre, des hommes en canot, un cultivateur sur sa charrette puis un homme au bord d'une voiture Ford, le narrateur dit :

La première route, celle de la découverte, c'est l'eau. Par elle, les Blancs découvrirent le pays. Le Saint-Laurent leur livra son littoral vierge. // Des hommes audacieux qu'on appelait voyageurs partirent à l'aventure par la route intérieure des rivières et des lacs. // La forêt recula devant les défricheurs. Une vie rude commençait. Une belle vie. // L'homme labourait la terre neuve. Quelques arpents plus loin, son voisin en faisait autant. Ainsi naquirent les rangs, les villages et les villes. Et pour aller raconter cette bonne nouvelle, un premier chemin perça les bois, longea les champs. // Puis arriva ce monstre mangeur d'espace et écraseur de

³⁷ CACS-CSA, Fonds Maurice Proulx, Entrevue de Pierre Demers avec Maurice Proulx, 26 janvier 1974.

poules : l'auto. // [...] Mais devant l'importance du transport routier, la route se redresse, s'allonge, se modernise³⁸.

On note ici que le développement du réseau routier n'est pas annoncé comme étant une conséquence de la transformation de l'économie, ni même du besoin des grandes entreprises pour le transport des matières premières. Ce développement du réseau routier est plutôt une conséquence directe du développement des villes et des villages en région, et de la nécessité de relier ceux-ci entre eux. C'est une justification qui peut sembler vouloir refléter davantage une préoccupation des habitants de la société rurale de l'époque, à savoir l'assurance d'une voie de communication efficace et durable entre les villes et les campagnes. La seconde moitié du film permet de confirmer cette affirmation.

De la treizième à la trentième minute, Proulx passe en revue une grande partie du réseau routier québécois : de l'Abitibi à Montréal, en passant par Québec et le Saguenay, jusqu'en Gaspésie :



Le réseau routier provincial, comprenant routes de grandes communications, routes secondaires améliorées et chemins de terre, atteint une longueur d'environ 45 000 milles, pour desservir une

³⁸ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, Les routes de Québec [audiovisuel], 1951, 00:00:26 à 00:02:03.

population de 4 millions d'habitants dispersée dans la plus vaste province canadienne. // L'Abitibi par exemple est à plus de 350 milles de Montréal. La route a largement contribué au développement rapide de cette vaste région minière. // Songez que des villes comme Rouyn-Noranda et que les premières exploitations minières n'ont pas 50 ans. // Après s'être promené d'un puits de mine à l'autre, la route s'en va rejoindre l'Abitibi agricole. // [...] Une grande région agricole se développe, dont la ville d'Amos est le centre³⁹.

Les images sont également très significatives. Suivant d'abord la route asphaltée partant de la mine de Noranda, elles nous font bifurquer sur un chemin de terre qui, bientôt, rejoint la campagne, où l'on aperçoit des fermes et des cultivateurs chargeant leurs charrettes de foin. Partant ainsi de la route, qui constitue le sujet principal du documentaire, Proulx dirige sa caméra progressivement jusqu'au cultivateur. On a là un parfait exemple de ce désir du cinéaste de montrer comment le progrès économique rejoint les préoccupations des habitants de la société rurale.

On ne manquera également pas de constater que ce survol de l'infrastructure routière du Québec ne s'arrête que très peu en région métropolitaine pour se concentrer d'abord et avant tout sur les régions rurales et les principales villes s'y trouvant (comme Rouyn-Noranda, Amos, Chicoutimi et Gaspé). Le message lancé aux spectateurs est clair : le développement du réseau routier facilite la communication entre les campagnes et les villes en région. Mais il doit surtout servir les besoins des cultivateurs et des habitants. Dans les dernières scènes du film, le narrateur confirme :

³⁹ *Ibid.*, 00:14:24 à 00:15:38.



Routes de prospérité, routes larges et solides, ralenties devant la fraîcheur d'une rivière. // Routes prudentes surtout, trop souvent endeuillées de négligences stupides, routes pourtant si précieuses à tous, alliées de l'agriculteur et du citadin, actif indispensable à l'économie nationale⁴⁰.

L'intention derrière ce discours de promotion du réseau routier de la province est claire : en s'adressant directement à ses spectateurs (les ruraux), Proulx confirme sa volonté de montrer comment ce nouveau réseau routier répond à leurs préoccupations. Dans ce cas précis, il s'agit de l'assurance du lien entre la ville et la campagne.

2.2 La promotion du tourisme régional

Si le réseau routier de la province est un enjeu économique majeur dans l'après-guerre, l'industrie touristique l'est tout autant, sinon plus. En effet, vers la fin des années 1950, elle occupe ni plus ni moins le quatrième rang dans l'économie québécoise⁴¹. Cet essor de l'industrie touristique suit celui de l'industrie des véhicules à moteur. À la fin des années 1950, les familles francophones, en ville comme en campagne, consacrent en moyenne plus de 7 pour cent de leur budget au transport automobile, que ce soit pour le travail ou encore les achats quotidiens. « Elle

⁴⁰ *Ibid.*, 00:29:24 à 00:29:53.

⁴¹ Jean-Charles Panneton, *Georges-Émile Lapalme : précurseur de la Révolution tranquille*, Montréal, VLB, 2000, p. 102.

devient même un instrument d'évasion, facilitant les sorties, les balades de fin de semaine et les voyages de vacances⁴² ».

Ce développement de l'industrie touristique intéresse, il va sans dire, le gouvernement de l'Union nationale. Or, il intéresse également l'opposition officielle. Tout au long des années 1950, le chef du Parti libéral, Georges-Émile Lapalme, milite en faveur du développement du réseau routier en région, d'une politique de revalorisation du patrimoine architectural, ainsi que de l'augmentation de l'investissement de l'État dans l'infrastructure touristique. « Plus globalement, Lapalme croit que le gouvernement québécois doit mieux coordonner les efforts visant à développer l'industrie touristique dans l'ensemble de la province. À son avis, le tourisme, dont les retombées économiques profitent à l'État québécois, doit être considéré comme les autres industries⁴³ ».

Car en effet, ce développement de l'industrie touristique voit naître, en région, une transformation importante de l'économie en ce qui a trait au secteur des services. Dans l'*Histoire du Québec contemporain*, on peut lire que

Dans certaines régions, [...] le tourisme vient suppléer à la disparition du bois. Par exemple, de nombreuses paroisses des Laurentides au nord de Montréal voient leur prospérité liée à l'essor de la villégiature. Des colons et des cultivateurs se transforment alors en artisans, en marchands ou en petits entrepreneurs au service des vacanciers, abandonnant graduellement l'agriculture⁴⁴.

Ce lien entre l'artisanat et le tourisme en région illustre bien l'importance que prend progressivement le secteur des services dans l'après-guerre. L'historienne Nathalie Hamel l'a

⁴² Paul-André Linteau *et al.*, *op. cit.*, p. 324.

⁴³ Jean-Charles Panneton, *op. cit.*, p. 103.

⁴⁴ Paul-André Linteau *et al.*, *op. cit.*, p. 267.

d'ailleurs souligné dans un article paru en 2001⁴⁵. La mise en valeur du patrimoine rural québécois devient donc un enjeu de taille. Mais qui dit mise en valeur, dit également publicité. C'est ainsi qu'entrent en jeu la caméra et le talent de Maurice Proulx.

Dans son œuvre, Proulx consacre plusieurs films entiers ou des portions de films à la question du tourisme; on en dénombre pas moins de neuf⁴⁶. Plusieurs de ces films ont même été traduits en anglais pour être distribués aux États-Unis et dans le reste du Canada. Au sujet de *Waconichi*, Proulx disait justement qu' « il y a eu une version anglaise qui a été largement distribuée aux États-Unis et qui, selon lui, a amené énormément de pêcheurs et de touristes au Québec⁴⁷ ».

Dans notre corpus spécifiquement, *Les Îles-de-la-Madeleine* (1956) et *Au royaume du Saguenay* (1957) en sont deux exemples. *Les routes de Québec* contient également plusieurs scènes faisant la promotion du tourisme.

Dans ces films, on observe deux types de discours en ce qui a trait au tourisme. Le premier est axé principalement sur des informations relatives à l'économie régionale. Dans *Au royaume du Saguenay* par exemple, Proulx passe en revue les différents secteurs-clés de l'économie de la région : l'exploitation forestière, l'industrie des pâtes et papiers, l'hydroélectricité, l'industrie de l'aluminium ainsi que l'exploitation agricole. La première moitié du documentaire est entièrement consacrée à l'économie du Saguenay :

⁴⁵ Nathalie Hamel, « Coordonner l'artisanat et le tourisme, ou comment mettre en valeur le visage pittoresque du Québec (1915-1960) », *Histoire sociale*, vol. 34, no 67, 2001, pp. 97 à 114.

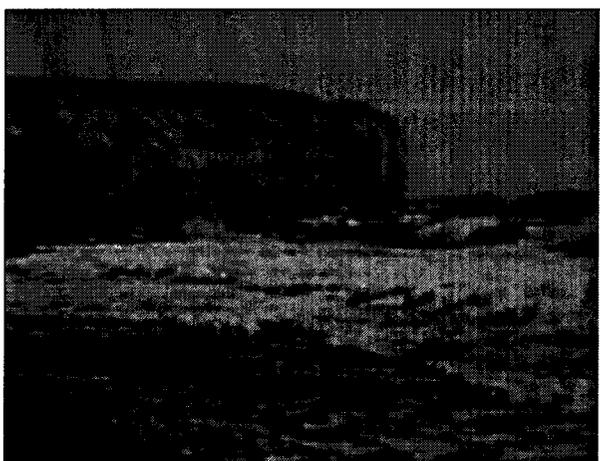
⁴⁶ 1) *En pays pittoresque : un documentaire sur la Gaspésie*, paru en 1938, un film d'abord et avant tout sur la colonisation en Gaspésie, mais à partir duquel Proulx a monté deux films exclusivement touristiques : *La pêche au saumon et à la truite en Gaspésie* et *Percé et l'Île Bonaventure*, tous deux parus en 1939; 2) *Les ailes sur la péninsule* et 3) *Ski à Québec*, tous deux parus en 1950; 4) *Les routes de Québec*, paru en 1951; 5) *Waconichi*, paru en 1955; 6) *Les Îles-de-la-Madeleine*, paru en 1956; 7) *Au royaume de Saguenay* et 8) *La Gaspésie pittoresque*, tous deux parus en 1957; et finalement 9) *Le bar du Saint-Laurent*, paru en 1960.

⁴⁷ CACS-CSA, Fonds Maurice Proulx, Entrevue de Pierre Demers avec Maurice Proulx, 26 janvier 1974.

Les ressources naturelles abondantes sont la première richesse du Saguenay. L'exploitation du bois, qui est à l'origine même du Saguenay colonisé, demeure une des industries majeures de la région. // L'industrie du papier a été le premier mouvement d'industrialisation au Saguenay, et demeure un secteur vital de son économie. [...] // Le Saguenay, plutôt fleuve que rivière, coule dans une succession de fjords majestueux. C'est la grande artère économique de la région. Les navires qui descendent son cours transportent les produits variés des nombreuses industries. // Une usine longue d'un mille et demi. Dans la ville d'Arvida, se trouve la plus grande aluminerie du monde. // L'exploitation agricole est à base de cultures mixtes et d'industries laitières⁴⁸.

Dans *Les Îles-de-la-Madeleine*, c'est l'industrie de la pêche et de la transformation du poisson, puis l'exploitation agricole que l'on passe en revue. Comme on le voit dans cet exemple, le tourisme est clairement associé à l'économie. Or, cette promotion du tourisme n'est pas sans rappeler également quelques éléments d'histoire. C'est le deuxième discours qui entre alors en scène. Le cinéaste rappelle l'historicité des lieux présentés.

L'introduction des *Îles-de-la-Madeleine* est un parfait exemple de cette alliance entre industrie touristique et histoire :

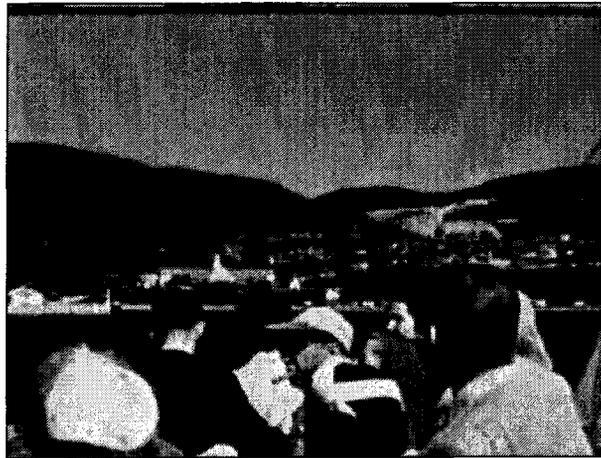


Un archipel au milieu du Golfe du Saint-Laurent. Un archipel en forme d'hameçon. Des îles de terre rouge, reliées par des dunes, où 10 000

⁴⁸ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, Au royaume du Saguenay [audiovisuel], 1957, 00:03:03 à 00:16:04.

Acadiens tirent vaillamment de la mer leur subsistance. // Terre acadienne que Jacques Cartier découvrit avant Gaspé, et qu'il appela Araynes. Plus tard, en 1663, le sieur François Doublet, concessionnaire de l'archipel, soucieux de ne pas passer seul à l'histoire, donna aux îles le prénom de sa femme : Madeleine⁴⁹.

En voici un autre, cette fois tiré du *Royaume du Saguenay* :



À la rencontre des eaux, historique point de départ de l'épopée saguenéenne : Tadoussac. // Endroit de villégiature réputé pour ses hôtels, son soleil et son site incomparable, Tadoussac s'inscrit dans les toutes premières pages de l'histoire canadienne⁵⁰.

Loin de n'être qu'une activité purement économique, le tourisme est, pour l'abbé Proulx, une façon de pouvoir mettre en relief l'histoire des régions, voire l'histoire du Québec. Et c'est à travers cette découverte historique que les touristes sont ensuite mis en contact avec la ou les cultures régionales et rurales. En d'autres termes, pour le cinéaste, le tourisme n'est pas qu'une question de lieux pittoresques et d'endroits de villégiature. Il s'agit d'abord et avant tout d'un voyage d'immersion visant à faire connaître aux vacanciers et aux touristes, qu'ils soient Américains ou Canadiens, la richesse des identités rurales et régionales au Québec.

⁴⁹ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, Les Îles-de-la-Madeleine [audiovisuel], 1956, 00:00:37 à 00:01:34.

⁵⁰ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, Au royaume du Saguenay [audiovisuel], 1957, 00:28:48 à 00:29:24.

Conclusion

Au cours de ce premier chapitre, nous avons exploré le discours économique contenu dans les documentaires d'après-guerre de l'abbé Proulx. Nous avons pu voir d'abord que ce discours est effectivement très présent et disséminé dans l'ensemble des films du cinéaste. Il couvre certains grands enjeux économiques auxquels fait face la société rurale québécoise dans l'après-guerre, comme la modernisation de l'agriculture, le développement du réseau routier de la province et du secteur des services. C'est un discours que l'on identifie à une vision économique libérale progressiste, et qui reflète les politiques du gouvernement unioniste de l'époque. En effet, comme le mentionne Conrad Black, la pensée économique de l'Union nationale était « cette politique sans complication [qui] reposait sur l'équilibre fiscal, les dépenses étant dirigées vers des réalisations visibles (hôpitaux, écoles, routes, ponts, etc.). [...] L'État surveillait et complétait les activités du marché mais ne pouvait s'y substituer⁵¹ ». En d'autres termes, une politique économique libérale. Nous sommes encore bien loin d'une politique keynésienne, bien loin des politiques d'un Louis Saint-Laurent ou d'un Jean Lesage. Le gouvernement de la Province de Québec n'intervient dans l'économie que sous la contrainte et de façon très sélective.

Par ailleurs, nous avons pu voir que ce discours sur la modernité économique, technique et scientifique, dans les films de Proulx, est articulé autour des préoccupations des cultivateurs et citadins des régions rurales québécoises. Lorsqu'il aborde la question de la mécanisation de l'outillage agricole dans *Défrichement motorisé*, par exemple, plutôt que d'annoncer la nécessité de ce progrès en fonction du contexte économique de l'époque (diminution de la main d'œuvre, exode rural, intégration de l'économie agricole à l'économie capitaliste), Proulx la présente en

⁵¹ Conrad Black, *op. cit.*, pp. 431-432.

tant que solution réaliste et pratique afin d'assurer à l'homme des champs son triomphe sur l'environnement. Alliées indispensables, ces machines agricoles lui permettent de faire face aux aléas de la nature et de standardiser son travail et ses efforts. On comprend que cette justification repose sur des considérations très pragmatiques et fait certainement écho aux préoccupations de nombre de cultivateurs de l'époque.

En somme, cette analyse nous a permis de constater que la société rurale québécoise de l'après-guerre, telle que mise en mots et en images par Maurice Proulx, est une société qui prend conscience des grands enjeux économiques qui transforment la province. La modernité économique, technique et scientifique y est prise, pour autant qu'elle ait des répercussions tangibles et utiles dans la vie de ses habitants. C'est dire que le Québec rural de l'époque était éminemment progressiste, mais au chapitre de l'économie. De ce point de vue, les sociologues Gilles Bourque et Jules Duchastel avaient raison⁵².

⁵² Voir Gilles Bourque, Jules Duchastel et Jacques Beauchemin, *La société libérale duplessiste*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1994, 435 p., ainsi que Gilles Bourque et Jules Duchastel, *Restons traditionnels et progressifs. Pour une nouvelle analyse du discours politique : le cas du régime Duplessis au Québec*, Montréal, Boréal, 1988, 399 p.

CHAPITRE DEUXIÈME

La culture rurale traditionnelle en transition

Les documentaires de l'abbé Proulx parus dans l'après-guerre sont un riche témoignage sur le Québec et la société rurale des années 1940 et 1950. Dans le chapitre précédent, nous l'avons bien démontré en analysant le discours cinématographique portant sur le développement économique rural. À partir de ces films, nous avons constaté, d'abord, l'importance d'une économie rurale forte et prospère pour le gouvernement Duplessis. Une économie dite progressiste, qui s'appuie en large partie sur le modèle du libéralisme classique, mais influencée par un keynésianisme modéré où l'État n'intervient que très peu et dans les secteurs-clés (dans ce cas-ci, l'agriculture et l'infrastructure routière). La commandite des films *Défrichement motorisé* (1946) et *Les routes de Québec* (1952) en est une preuve flagrante.

Or, ce que ces documentaires nous ont également permis de constater, c'est la réceptivité de l'enjeu du développement économique auprès de la société rurale de l'époque. Et c'est là où réside tout l'intérêt pour un historien d'étudier l'œuvre cinématographique de Proulx. Car étudier les politiques économiques du gouvernement de l'Union nationale dans l'après-guerre n'est pas une chose bien difficile. On peut aisément se référer aux débats reconstitués de la chambre d'Assemblée comme source première¹, ou encore à divers ouvrages ayant traité de ce sujet comme compléments². Les films de Maurice Proulx permettent plutôt une étude de la perception du développement économique national par un cinéaste gouvernemental – c'est-à-dire un homme

¹ Les débats reconstitués de la chambre d'Assemblée sont disponibles sur le portail du site Web de l'Assemblée nationale, à l'adresse suivante : <http://www.assnat.qc.ca/debats-reconstitues/reconstitution.html> (consultée le 29 mai 2009).

² Voir notamment la synthèse de John A. Dickinson et Brian Young, *Brève histoire socio-économique du Québec*, Sillery (Québec), Septentrion, 2003; Dion, *Québec 1945-2000*; ou encore Jean-François Léonard, (dir.), *Georges-Émile Lapalme*.

ayant gravité autour du pouvoir et des élites politiques – un agronome, un prêtre, mais aussi un habitant des régions rurales.

Bien entendu, ces documentaires n'abordent pas uniquement la question de l'économie. La culture rurale est un autre élément abondamment traité et représenté dans l'œuvre de Proulx. Car si certains de ses films traitent ouvertement de l'économie, comme nous avons pu le voir, aucun ne se concentre sur des aspects purement culturels (la place de l'Église catholique et du clergé dans la société, par exemple, ou encore le rôle des femmes et des hommes dans les foyers). *Jeunesse rurale* (1954) est peut-être le film qui s'en approche le plus. Il est néanmoins possible d'extraire des représentations de cette culture rurale en comparant les discours tenus dans différents films.

« C'est dans le champ de la culture que le conflit entre conservatisme et modernisme est peut-être le plus évident »³. Ces mots des historiens Dickinson et Young, bien qu'ils fassent référence à une période un peu plus large que celle qui nous occupe (soit 1930 à 1960), résument fort bien l'esprit qui caractérise la culture dans l'après-guerre québécois. En effet, pour comprendre cette culture, il est difficile de ne pas penser aux nombreuses transformations qui s'opèrent au sein de l'Église catholique québécoise. Celle-ci demeure un prisme par lequel il nous est possible d'appréhender ce que l'historienne Lucia Ferretti décrivait comme une révolution culturelle en gestation⁴.

À propos de la situation de l'Église à cette période, Jean Hamelin disait, dans son *Histoire du catholicisme québécois*, devenu référence à ce sujet :

³ John A. Dickinson et Brian Young, *op. cit.*, p. 331.

⁴ Lucia Ferretti, *Brève histoire de l'Église catholique au Québec*, Montréal, Boréal, 1999, p. 143.

Dans l'après-guerre l'Église québécoise n'a plus la capacité d'imposer un ordre socio-politique. Son emprise sur la population décroît. En son sein, surgissent des mouvements divergents qui affaiblissent son leadership. [...] L'idéologie du pluralisme commence à s'implanter... L'heure est aux discussions, aux tâtonnements, aux replis inquiets et aux affrontements⁵.

C'est effectivement le cas. L'historiographie des dernières années s'est d'ailleurs enrichie de plusieurs ouvrages et articles traitant de ces mouvements dits divergents et pluralistes. Dans *Sortir de la « Grande Noirceur »...*, les sociologues Martin Meunier et Jean-Philippe Warren analysent justement le travail de réforme opéré par la frange plus progressiste de l'Église catholique québécoise à l'époque; un travail qui s'inspire du courant personnaliste français⁶.

Pour beaucoup, ces mouvements gravitent autour du laïc et de la jeunesse. Ayant étudié l'histoire des différents mouvements d'Action catholique avant les années 1960, Louise Bienvenue confirme le déploiement et l'émancipation progressive des forces laïques et de la jeunesse militante au cours de cette période⁷. Depuis l'accroissement du taux de natalité et l'instauration de la loi de 1943 sur l'instruction obligatoire jusqu'à l'âge de 14 ans, l'étudiant s'est peu à peu révélé comme le nouvel archétype de la jeunesse. Appuyée par l'aile plus progressiste de l'Église et du laïc, dont la Jeunesse étudiante catholique (JEC), cette transformation dans la représentation de la jeunesse entraîne bientôt, chez ces jeunes, une revendication du droit au loisir, non plus comme un mal nécessaire mais faisant désormais

⁵ Jean Hamelin, *Histoire du catholicisme québécois. Le xxe siècle, tome 2. De 1940 à nos jours*, Montréal, Boréal, 1984, p. 109.

⁶ E.-Martin Meunier et Jean-Philippe Warren, *Sortir de la « Grande Noirceur » : l'horizon « personnaliste » de la Révolution tranquille*, Sillery (Québec), Septentrion, 2002, 207 p. Voir également E.-Martin Meunier, *Le pari personnaliste : modernité et catholicisme au xxe siècle*, Montréal, Fides, 2007, 369 p.

⁷ Louise Bienvenue, *Quand la jeunesse entre en scène : l'Action catholique avant la Révolution tranquille*, Montréal, Boréal, 2003, p. 248-254. Voir également Lucie Piché, « Une Église contestée au nom de la foi : Action catholique, militantisme chrétien et modernité au Québec, 1930-1970 », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 16, no 1, automne 2007, pp. 347-358.

partie du processus éducatif⁸. Michael Gauvreau écrivait qu' « [entre] 1935 et le milieu des années 1950, ces mouvements catholiques dirigés par des laïcs, qui s'intéressaient prioritairement à la vie des jeunes, à la préparation au mariage et à la famille, ont conçu un type d'activisme social global qui a su en particulier s'adapter aux besoins de la classe ouvrière et des femmes »⁹. Preuve apparente d'une culture rurale qui se modernise, s'il faut en croire Gauvreau, ce nouvel activisme social annonce plutôt, selon nous, une transformation dans la culture rurale traditionnelle, laquelle demeure fondamentalement traditionnelle. Nous aurons l'occasion d'y revenir au troisième chapitre.

Certes, cette transformation du rôle et de l'action des mouvements d'Action catholique est tributaire, en partie du moins, du projet de réformes politiques libérales mis de l'avant par les intellectuels et humanistes (dans le sens anglais du terme) militants regroupés autour de la revue *Cité libre*, dans les années 1950. Ceux-là même que Meunier et Warren décrivent comme l'« [e]mblème du combat héroïque contre le cléricanisme et le duplessisme, porte-étendard de la modernisation du Canada français¹⁰ ». Parmi les plus connus, notons Pierre Elliot Trudeau et Gérard Pelletier. Selon Gauvreau,

Comme groupe, ces intellectuels ont eu un double impact sur les rapports entre Action catholique et Révolution tranquille. Ils ont d'une part ramené avec succès sur le devant de la scène, en remplacement d'une approche *inclusive* des impératifs sociaux de l'Action catholique, un autoritarisme spirituel *exclusif* centré sur la théologie. [...] D'autre part, l'insistance de ces intellectuels sur l'importance capitale des débats intellectuels a vite fait d'identifier l'Église institutionnelle à un clergé traditionaliste et à des institutions bien visibles mais très en retard dans les domaines de l'éducation et du bien-être social...¹¹

⁸ Louise Bienvenue, *op. cit.*, p. 233-234.

⁹ Michael Gauvreau, *Les origines catholiques de la Révolution tranquille*, Montréal, Fides, 2008, p. 348.

¹⁰ E.-Martin Meunier et Jean-Philippe Warren, « De la question sociale à la question nationale : la revue *Cité libre* (1950-1963) », *Recherches sociographiques*, vol. 39, no 2-3, 1998, p. 292.

¹¹ Michael Gauvreau, *Les origines catholiques de la Révolution tranquille*, Montréal, Fides, 2008, p. 349-350.

Les années cinquante voient toutefois le retour d'un contrôle hiérarchique plus fort au sein de l'Église québécoise. Une période de « raidissement », disait Louise Bienvenue¹², rappelant l'interprétation avancée entre autres par Jacques Cousineau¹³. La démission (forcée) de l'archevêque de Montréal Joseph Charbonneau, en 1950, et son remplacement par Paul-Émile Léger – dit l'homme de la tradition – le démontre bien. L'Église prêche pour un retour aux traditions et essaie tant bien que mal de s'occuper des domaines traditionnellement sous sa gouverne, soit l'éducation, la santé et les services sociaux, malgré l'augmentation des besoins de la population à ces égards. Les résultats sont probants, pour un certain temps du moins. Mais comme le souligne Lucia Ferretti, bientôt, « l'Église n'y arrive plus. Elle doit se résoudre à être appuyée par un personnel laïque de plus en plus nombreux, à compter aussi sur l'aide financière du gouvernement »¹⁴. Il y a donc effectivement lieu de parler d'un conflit au sein même du conservatisme religieux au cours de l'après-guerre. Tout ceci a des incidences, on s'en doute bien, sur la société rurale et sur la culture rurale.

À travers les films de l'abbé Proulx, on constate en effet que la culture rurale, bien que traditionnelle, entre dans une période de transition. Bien ancrée dans certaines valeurs identitaires fortes – comme le travail, la proximité de la terre, la famille et la foi catholique – la population rurale s'adapte néanmoins, quoique timidement, aux progrès matériel et technique amenés par le développement de l'économie nationale et régionale. Dans les documentaires de Proulx, cette adaptation se manifeste surtout par l'utilisation discursive du passé, tant dans les textes que dans les images. On constate que cette rhétorique sert principalement à proposer l'adéquation formelle

¹² Louise Bienvenue, *op. cit.*, p. 248.

¹³ Jacques Cousineau, *L'Église d'ici et le social, 1940-1960*, Montréal, Bellarmin, 1981, p. 135.

¹⁴ Lucia Ferretti, *op. cit.*, p. 145.

entre le développement économique, et la culture rurale traditionnelle. Au surplus, pour son auteur, elle sert même à promouvoir un nationalisme traditionnaliste « réformé ».

À partir donc du discours cinématographique portant sur l'utilisation du passé et de l'histoire, nous avons identifié deux représentations distinctes de la culture rurale. La première concerne les « canons » de la culture rurale traditionnelle, soit l'attachement à la terre ainsi que la foi catholique. À l'écran, ils font office, ni plus ni moins, de constantes culturelles sur lesquelles s'appuient le discours sur la légitimité du développement économique et sur ses manifestations, que l'on retrouve à travers la seconde représentation. Celle-là concerne l'Histoire; c'est-à-dire la conception du passé, sa structure, ainsi que la mémoire qui lui est attachée. Deux temps de l'histoire sont ainsi présentés : 1) l'histoire des origines des Canadiens français du Québec, et 2) le passé immédiat, ou « l'avant-maintenant ». Ces représentations identitaires et mémorielles démontrent la permanence de la culture rurale traditionnelle dans le Québec rural de l'après-guerre, mais une culture qui se transforme sous l'impulsion d'une économie qui se diversifie. Par-delà les nombreuses mutations sociales et culturelles auxquelles elle participe (l'électrification rurale qui permet aux foyers en région de se munir d'un téléviseur ou d'une radio, par exemple), la société rurale demeure essentiellement traditionnelle. Et dans les films de Proulx, ces nombreuses mutations sociales et culturelles sont autant de raisons pour justifier un discours nationaliste faisant l'éloge du monde rural traditionnel, mais pragmatique.

1. La tradition : aux sources de l'identité rurale dans l'après-guerre

Dans l'historiographie, on parle du nationalisme dans le Québec d'après-guerre comme d'un nationalisme essentiellement traditionaliste¹⁵. Avec pour principales voix l'Église catholique et le gouvernement de l'Union nationale, ce nationalisme est axé sur la promotion de la langue française, de la religion catholique et du travail de la terre. La rhétorique de la survivance de la nation canadienne-française en Amérique, prêchée notamment par l'abbé Lionel Groulx dans les années 1920 et 1930, s'y greffe également —même si Groulx ne partage pas les idées du premier ministre Duplessis— et contribue à raffermir son étiquette « traditionaliste ». Or, ce traditionalisme n'est évidemment pas le seul nationalisme de l'époque au Québec. Mais comme le souligne Michael Behiels...

L'Union nationale de Maurice Duplessis monopolisait le nationalisme en bataillant contre le nouveau fédéralisme d'Ottawa et en donnant à la Province en 1948 un drapeau, le fleurdelisé. Malheureusement, pour la plupart des jeunes québécois, le régime de Maurice Duplessis était tellement anti-social et anti-libéral qu'il leur était impossible de s'identifier publiquement à aucune forme de nationalisme¹⁶.

Le néo-nationalisme est un autre courant qui prend de l'ampleur à partir de la fin des années 1940. Regroupant des économistes des Hautes études commerciales, des historiens de l'Université de Montréal – tels que Guy Frégault, Maurice Séguin et Michel Brunet –, sans compter les ténors du mouvement, les journalistes André Laurendeau, Pierre Laporte et Gérard Filion notamment, le courant néo-nationaliste s'impose et conteste le nationalisme traditionaliste de l'Église et de l'Union nationale de Duplessis. « À l'ancien nationalisme, [ce mouvement néo-

¹⁵ Voir notamment Léon Dion, *Québec 1945-2000, tome 2, les intellectuels et le temps de Duplessis*, Sainte-Foy (Québec), PUL, 1993, pp. 71-76; Jean-François Léonard, (dir.), *Georges-Émile Lapalme*, Montréal, PUQ, 1988, pp. 88-110; Paul-André Linteau *et al.*, *Histoire du Québec contemporain, tome 2, le Québec depuis 1930*, Montréal, Boréal, 1989, pp. 347-359 et Michael Behiels, *Prelude to Quebec's Quiet Revolution. Liberalism versus Neo-Nationalism, 1945-1960*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 1985, 366 p.

¹⁶ Michael D. Behiels, « Le nationalisme québécois avant la Révolution tranquille », dans Jean-François Léonard, (dir.), *op. cit.*, p. 89.

nationaliste] reproche d'avoir ignoré les transformations de la société canadienne-française et de s'être aliéné ainsi une vaste proportion de la population, en particulier le prolétariat urbain... »¹⁷. Les adeptes de ce courant prônent un nationalisme faisant abstraction de l'identité religieuse et mettant l'accent sur la réalité économique, sociale et politique du Québec, sans toutefois renier la dimension historique. À partir de 1948, le journal *Le Devoir* en devient la tribune, après que Laurendeau eut été nommé rédacteur en chef.

Certes, les documentaires de Maurice Proulx n'endossent point les idées des néo-nationalistes à proprement parler. Jamais le cinéaste ne va jusqu'à diminuer l'importance de l'Église, ni même en faire abstraction. Étant lui-même prêtre, on l'imagine mal renier ainsi une partie de sa propre identité. Par ailleurs, il ne faut pas oublier que la foi catholique demeure au cœur de l'identité rurale dans l'après-guerre; l'intention de Proulx n'est donc pas non plus de soulever une polémique en affirmant le contraire. Le propos tenu dans ses films est d'une autre nature.

Les représentations de la culture rurale que nous avons pu en extraire témoignent d'un discours nationaliste fondamentalement traditionaliste, mais autour duquel se greffes certaines idées promues par les néo-nationalistes. La promotion de la foi catholique, qui fait généralement référence à l'autorité de l'Église et à l'observance de ses dogmes, est désormais remplacée par l'affirmation d'un sentiment de foi faisant pratiquement abstraction de l'institution; nuance subtile mais significative. L'accent est mis désormais sur l'importance des transformations économiques permettant une survivance, non pas de la nation canadienne-française ostracisée par une majorité anglophone, mais bien d'une culture rurale traditionnelle, noyée désormais dans un monde qui se modernise à un rythme croissant. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'on ne trouve

¹⁷ Paul-André Linteau *et al.*, *op. cit.*, p. 356.

aucune trace d'un discours faisant mention de l'importance du fait français en Amérique dans les films de Proulx. La question n'est plus celle d'un tiraillement entre conquérants et conquis; c'est celle d'un déchirement entre tradition et modernité.

1.1 La survivance... de la culture rurale traditionnelle

Commentant la thèse du cinéaste québécois André Blanchard, peu de temps avant sa mort, l'abbé Proulx écrivait : « Pour moi, personnellement, le titre d'habitant est presque un titre de noblesse. Je suis le produit de huit générations d'habitants qui ont cultivé, de père en fils, la même terre, défrichée par l'ancêtre Jean Prou, il y a plus de trois siècles »¹⁸. À travers ces quelques mots, on comprend combien le travail de cultivateur et l'héritage familial arborent un caractère vertueux pour le cinéaste. Proulx est agronome de formation, ne l'oublions pas. Parmi les trente-cinq films qu'il réalise dans l'après-guerre, douze sont entièrement consacrés à l'agriculture, et plusieurs autres s'y intéressent aussi sans en faire leur sujet principal. Dans ceux-là même, Maurice Proulx parle ni plus ni moins de la fierté de ses origines rurales.

C'est effectivement une dimension fondamentale à considérer. Car ce qui peut sembler n'être qu'une propagande « agriculturiste », pour reprendre l'interprétation des historiens du cinéma Yves Lever et Marcel Jean, s'avère plutôt un plaidoyer progressiste, mais militant. Par définition, les agriculturistes « soutiennent que le monde occidental s'est égaré en s'engageant dans la voie de la technique et de la machine [et] dénoncent le matérialisme¹⁹ ». Il serait donc faux d'en conclure que les films agricoles de Proulx en sont empreints. Après tout, le cinéaste y discute abondamment des progrès des techniques et de la machinerie, tel que nous l'avons montré

¹⁸ CACS-CSA, Fonds Maurice Proulx, Études, André Blanchard, p. 4-B.

¹⁹ Michel Brunet, « Trois dominantes de la pensée canadienne-française : l'agriculturisme, l'anti-étatisme et le messianisme », *Écrits du Canada français*, no 3, 1957, p. 43.

dans le chapitre précédent, sans jamais en désavouer les bienfaits. Bien au contraire. Certes, Proulx milite en faveur de la survivance de la culture rurale traditionnelle. Or, si les transformations de l'économie rurale en menacent l'existence dans l'après-guerre, ce dernier ne voit pas là la nécessité de tourner le dos à cette modernité économique, ni même l'obligation de résilience, voire la fatalité de l'abandon. La solution réside dans l'adaptation au changement.

Bien entendu, on ne peut ignorer de trouver là, aussi, le message politique du gouvernement de Duplessis à l'égard cultivateurs et des ruraux. En effet, c'est le gouvernement Duplessis qui commande à Proulx de réaliser ces multiples films sur l'agriculture (par l'entremise du Service de Ciné-Photographie). Or, les cultivateurs et habitants des régions rurales représentent, il est vrai, le bassin électoral par excellence de l'Union nationale à l'époque. De 1944 à 1959, Duplessis multipliait d'ailleurs les investissements dans les régions, notamment à travers sa campagne d'électrification rurale, la modernisation du réseau routier de la province reliant les villes aux campagnes, ainsi que le Crédit agricole. Il multipliait ni plus ni moins les investissements dans le but de s'allier le soutien des électeurs. Et c'est tout un jeu d'octrois discrétionnaires auquel se livre Duplessis, surtout en périodes préélectorales. Les libéraux de Georges-Émile Lapalme s'évertuèrent à critiquer le gouvernement sur ce favoritisme rural et agricole, qui se faisait au détriment des grandes villes. Mais en vain. C'est ce qui assura à l'Union nationale une confortable majorité aux trois élections de 1948, 1952 et 1956²⁰ et qui fit dire à Gérard Filion, à contrecœur dans *Le Devoir* du 29 octobre 1957, que Duplessis était « Le chef incontesté de la province de Québec²¹ ». « La paysannerie ou, si l'on préfère, les cultivateurs ou

²⁰ L'Union nationale a récolté 89% des sièges en 1948, 74% en 1952 et 77% en 1956. Voir Assemblée nationale du Québec, <http://www.assnat.qc.ca/fra/patrimoine/sieges.html> (consultée le 23 mai 2009).

²¹ Conrad Black, *Duplessis: le pouvoir*, Montréal, Éditions de l'homme, 1977, p. 119.

encore les agriculteurs, constitue la classe-appui du régime²² », confirment les historiens Bourque, Duchastel et Beauchemin. Duplessis savait comment gagner ses électeurs et ses élections. L'idée de la propagande dans les films de Proulx sur l'agriculture ne peut donc pas être écartée si facilement.

Par ailleurs, il ne faut pas oublier que l'agriculture est toujours, à cette époque, un levier économique essentiel au Québec. Les historiens Dickinson et Young soulignent que, malgré le remplacement de l'agriculture par le travail en usine comme secteur d'activité principal de la main d'œuvre masculine dans l'après-guerre, on dénombre encore 17 pour cent des travailleurs à la grandeur de la province œuvrant dans le secteur agricole en 1951²³. Cette proportion est forcément plus élevée en campagne.

Dans les films étudiés, deux paradigmes peuvent être extraits du thème de l'attachement à la terre comme constante culturelle de l'identité rurale. Le premier se rapporte au contact privilégié qu'entretient le cultivateur avec la nature. Le deuxième fait état du caractère méritoire du travail à travers ce contact avec la nature. À l'écran, ces deux paradigmes sont parfois inter-reliés, parfois présentés individuellement. On remarque toutefois qu'ils s'inscrivent à travers un discours en faveur de la modernité économique, technique et scientifique.

Jeunesse rurale, produit entre 1949 et 1951 mais projeté en première au Palais Montcalm à Québec en 1952, illustre parfaitement cette idée. D'une durée d'un peu plus de 30 minutes, ce documentaire conserve une saveur éminemment autobiographique pour l'abbé Proulx. « C'est

²² Gilles Bourque, Jules Duchastel et Jacques Beauchemin, *La société libérale duplessiste, 1944-1960*, Montréal, PUM, 1994, p. 207.

²³ John A. Dickinson et Brian Young, *op. cit.*, p. 310.

pour moi le film que j'ai fait avec le plus de plaisir, parce que j'y retrouvais mes origines²⁴, » disait-il. Tourné en partie sur les terres où Proulx a grandi, *Jeunesse rurale* porte sur la vie des jeunes en région rurale. On y parle d'éducation, de travail à la ferme et de loisirs. Louangé par Duplessis, ce film fut produit pour le compte de l'Office provincial de Publicité. Proulx travaille de nouveau avec Michel Vergnes aux textes et François Bertrand assure la narration. Jean-Charles Magnan, premier agronome du Québec et grand ami de Duplessis, se charge de la direction technique. « Avec ses deux longs métrages sur la colonisation, *En pays neufs* et *En pays pittoresque*, et avec son moyen métrage *Le lin du Canada*, ce film est peut-être le plus révélateur de l'abbé Proulx, de son cinéma marqué par l'agriculture »²⁵, écrivait en 1978 Pierre Demers, critique et professeur de cinéma.

Le paradigme tradition/modernité est au cœur de ce documentaire. À l'aide d'un tracteur et d'une chargeuse mécanique, le cultivateur transporte plus aisément le foin du champ à la ferme. Impossible de le nier. Essentiel à la réalisation de son travail, la machinerie agricole n'en diminue cependant pas moins l'importance de ce contact privilégié qu'entretient l'homme des champs avec la nature vertueuse. Les mots du narrateur expriment la nécessaire collusion de ces deux réalités, tout en soulignant la nuance de ce nouveau paradigme :

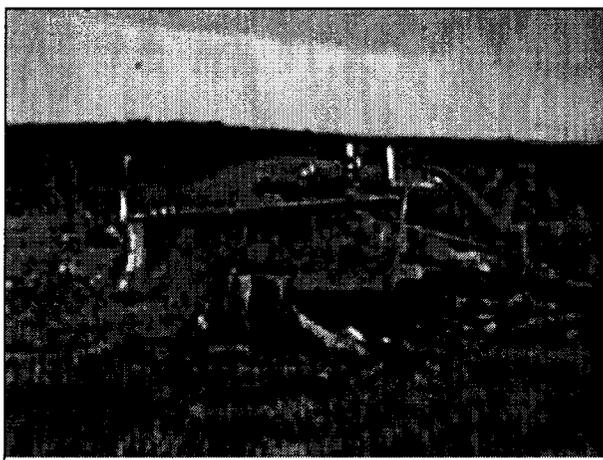
²⁴ BAnQ-CAQ, Fonds Ministère des Communications, Rétrospective Maurice Proulx, Rétrospective Maurice Proulx [audiovisuel], 1978.

²⁵ Pierre Demers, cité dans Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel, (dir.), *Rétrospective Maurice Proulx*, Québec, Ministère des Communications, 1978, p. 25.



L'outillage mécanique, proportionné à l'importance de l'exploitation, est devenu indispensable. Vous dites : « Alors, plus de poésie aux champs? » Détrompez-vous. La terre ne change pas. Ni l'odeur du foin, ni l'homme. Mais il s'adapte à son époque et lance la machine quand la moisson dépasse la seule force des bras²⁶.

L'homme s'adapte, mais ne change pas. L'attachement à la terre, on le comprend par cet exemple, est une valeur profondément ancrée dans l'identité rurale de l'époque. Y a-t-il lieu de parler même d'identité terrienne, voire paysanne? Cette autre scène du film *Défrichement motorisé* le confirme :



Profondément enracinées, les souches sont l'image de l'attachement des Canadiens français à la terre québécoise. C'est en luttant contre la souche

²⁶ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, Jeunesse rurale [audiovisuel], 1951, 00:16:18 à 00:16:40.

que nos défricheurs affirment leur volonté de vivre et de demeurer. Le progrès moderne vient décupler leurs efforts²⁷.

Outre son caractère indéniablement lyrique, empruntant partiellement cette fois à cette idée de survivance de la culture rurale traditionnelle, ce discours témoigne de plusieurs choses. En premier lieu, de la perception des ruraux face aux progrès de la mécanisation. Car dans ces exemples, Proulx affirme la nécessité de la modernité technique. Loin d'être une nuisance, elle vient appuyer le travail du cultivateur et du défricheur. On remarque même comment ce progrès semble être la continuation, voire la suite logique du travail de l'homme des champs. En deuxième lieu, et ce n'est pas anodin du tout, on note que cette appréciation du progrès technique se fait en rapport à l'identité terrienne justement discutée. Le progrès n'est plus simplement un indispensable outil de travail de la terre, il est également conforme aux valeurs rurales et n'entrave donc point l'attachement à la terre, si important aux yeux des ruraux. Il s'adjoint à l'identité rurale traditionnelle, comme en fait foi cet extrait du *lin du Canada*, où l'on aperçoit une vieille dame tissant le lin au rouet, devant son tout nouveau réfrigérateur :



La grande industrie a pu transformer les procédés séculaires, mais il n'empêche que le Québec rural reste attaché à l'artisanat. // Si le rouet

²⁷ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, Défrichement motorisé [audiovisuel], 1946, 00:04:07 à 00:04:37.

fut, pour nos grands-mères, un instrument de toutes nécessités, il reste pour notre génération moderne un instrument d'artisanat toujours utile et toujours intéressant. Et nous savons gré à nos cercles de fermières de le remettre à l'honneur dans nos campagnes, jusque dans les demeures les plus aisées. La chère grand-maman sourit à l'envahissement du progrès²⁸.

Le rouet est certes un objet traditionnel de premier plan dans la culture rurale. Le montrer, ici, piloté par une « grand-mère » ajoute à l'importance symbolique de l'outil. Or, si la vieille dame semble plus que heureuse de travailler avec son rouet, le narrateur ne manque pas de lui faire approuver, au passage, les mérites de la modernité (le réfrigérateur). Le contraste saisissant entre tradition et modernité n'aurait pu être plus parlant. Cette image témoigne de l'intention du cinéaste de proposer l'adéquation entre la culture rurale traditionnelle et le progrès technique et scientifique.

Par ailleurs, cette image est aussi empreinte d'un message politique évident. On ne peut négliger la référence directe au vaste programme d'électrification rurale de l'Union nationale, dans l'après-guerre, en plus de sa « généreuse » distribution de réfrigérateurs dans les foyers ruraux.

1.2 Foi et dogmes

Comme nous l'avons vu précédemment, l'après-guerre est surtout une période de contrastes pour l'Église catholique. Le nombre de prêtres augmente, au cours de la période, mais la progression du recrutement faiblit grandement : la croissance n'est plus que de 14 pour cent dans les années 1950 alors qu'elle dépassait les 30 pour cent pour chaque décennie entre 1911 et 1941²⁹. Même constat du côté des collèges classiques : 40 pour cent des finissants choisissent le

²⁸ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, *Le lin du Canada*, deuxième partie, l'utilisation du lin [audiovisuel], 1947, 00:14:37 à 00:14:45 et 00:15:56 à 00:16:20.

²⁹ Paul-André Linteau *et al.*, *op. cit.*, p. 334.

sacerdoce en 1950 contre 25 pour cent en 1960³⁰. Toutefois, bien que le recrutement montre des signes indéniables d'essoufflement, la foi générale n'en semble pas affectée. Linteau, Durocher, Robert et Ricard notent justement que l'exemple des manifestations monstres au congrès marial de 1947, où plus de 50 000 personnes s'étaient massées au Jardin botanique de Montréal et plus de 100 000 à l'Oratoire Saint-Joseph, démontre la persistance de la foi au sein de la population³¹. Un fossé semble peu à peu se creuser entre foi et institution (c'est-à-dire entre le sentiment religieux et la vocation), ou à tout le moins en voit-on les premiers signes.

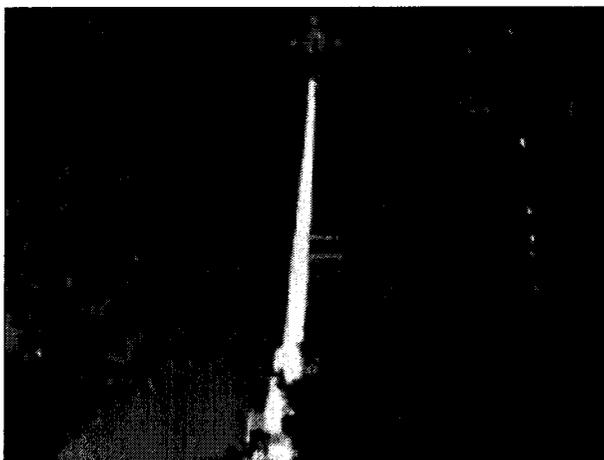
Un rapide coup d'œil sur les débats parlementaires de l'Assemblée législative suffit pour confirmer que la persistance du sentiment religieux, tout au long de l'après-guerre. Les discours des députés sont constamment teintés de références religieuses, d'appels de foi et de moralité, indépendamment de l'allégeance politique. Émilien Lafrance notamment, député du Parti libéral dans Richmond, s'affiche ouvertement comme un ardent défenseur de la morale catholique³².

Pour la société rurale, si l'on en croit les films de l'abbé Proulx, cette dualité de contrastes entre foi et institution semble également très présente. Loin de prêcher pour convertir et magnifier outre mesure l'œuvre de l'Église et l'observance de ses dogmes, le cinéaste affirme plutôt la constance de la foi chrétienne dans la vie des ruraux, tout ceci en accord avec ses propres croyances (étant lui-même prêtre catholique). Nombre de ses films se terminent d'ailleurs par de brefs messages de morale religieuse ou encore des vœux pieux. À la toute fin de *Jeunesse rurale* par exemple, alors que la caméra montre un clocher d'église dressé derrière la cime de quelques arbres, le narrateur conclut :

³⁰ Jean Hamelin, *op. cit.*, p. 162.

³¹ Paul-André Linteau *et al.*, *op. cit.*, p. 334.

³² Michel Lévesque, « Le parti libéral durant les années 50 : un parti miné par les dissensions internes. Le cas d'Émilien Lafrance », dans Jean-François Léonard, (dir.), *op. cit.*, p. 239.



Tant qu'on montrera aux enfants le sourire des fleurs, tant que dans la campagne québécoise une flèche argentée percera la verdure pour indiquer à tous le bon chemin, les paysages grandioses resteront à la mesure de l'homme. La terre lui sera plus familière puisqu'il en aura fait son aide pour atteindre au bonheur mérité³³.

Dans ce discours, l'Église n'est cependant pas au cœur du message. On remarque qu'elle joue un rôle secondaire, un rôle de guide, tandis que l'accent est mis sur l'importance de la famille et du rôle des parents. Un peu comme si la survivance de la ruralité et de la culture rurale québécoise ne dépendaient plus d'abord de l'autorité institutionnelle et dogmatique d'une Église toute puissante, paternaliste et protectrice; elles dépendaient désormais du pouvoir parental et de l'institution familiale. Cette idée rejoint les propos de l'historien Michael Gauvreau. Dans un article sur la pensée de Claude Ryan paru récemment, Gauvreau explique justement comment, pour Ryan, le pouvoir parental devait avoir préséance sur l'autorité cléricale institutionnelle : « Si la famille canadienne-française avait assuré la survivance nationale depuis 1760, Ryan espérait que la reconstitution de la famille autour d'une nouvelle spiritualité du mariage aurait un effet curatif sur les familles urbaines...³⁴ ». Nous aurons l'occasion d'y revenir au prochain chapitre.

³³ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, Jeunesse rurale [audiovisuel], 1951, 00:29:19 à 00:29:45.

³⁴ Michael Gauvreau, « Catholicisme, nationalisme et fédéralisme dans la pensée de Claude Ryan », *RHAF*, vol. 62, no 3-4, hiver-printemps 2009, p. 440.

Par ailleurs, le message de Proulx vise également à affirmer le positionnement d'une Église en collaboration, et non en opposition, avec le progrès et la modernité économique et technique. Proulx se définissait lui-même comme une personne ouverte au changement et à la nouveauté³⁵. À la seizième minute de la deuxième partie du *Lin du Canada*, il en fait justement état : « Il y a la croix pourtant, qu'on ne changera jamais, dans le coin où ronronne son rouet tout neuf »³⁶. Le crucifix accroché au mur semble effectivement veiller sur la vieille dame, affairée aux commandes d'un rouet motorisé. Et essentiellement, c'est l'adéquation entre la religion catholique et la modernité technique que le cinéaste propose par ces images.

Dans plusieurs des documentaires étudiés, nous avons pu remarquer cette volonté de marquer l'Église non pas simplement au cœur de la marche du progrès, dans une sorte d'alliance, mais bien à la source même de cette marche. En d'autres termes, montrer que l'Église a, depuis toujours, pris part à la modernité technique et scientifique. Dans cette scène tirée de *Défrichement motorisé*, par exemple, l'intention du cinéaste semble claire à cet effet. La caméra nous montre un cheval qui tente, en vain, d'arracher une souche. Les commandes répétées du colon n'y font rien; l'homme accepte finalement l'impossibilité de la tâche. Le narrateur Couture décrit la scène :

³⁵ CACS-CSA, Fonds Maurice Proulx, Études, Thèse André Blanchard.

³⁶ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, Le lin du Canada, deuxième partie, l'utilisation du lin [audiovisuel], 1947, 00:16:20 à 00:16:25.



Ce pauvre cheval a beau avoir du cœur au ventre, sa force a des bornes. Ne voilà-t-il pas un état de chose éminemment retardataire, vraiment d'un autre âge? Aucun homme sensé ne pourra supporter ce spectacle plus longtemps. // Le curé de Rochebeaucourt est de ceux-là. Au début de l'été 1939, il conçoit un projet qu'il va exposer au sous-ministre de la Colonisation. Il s'agissait tout simplement d'employer à l'essouchement les petits tracteurs que le ministère de la Colonisation affectait aux travaux des chemins. Tout de suite, le colon sentit un énorme soulagement. [...] C'était un beau début, mais il y avait place à perfectionnement³⁷.

Le curé que décrit le narrateur Couture représente, évidemment, l'autorité cléricale. Le projet du curé, sans être une révolution en elle-même – on pourrait même dire, sans être de mauvaise foi, qu'il s'agit d'une bonne idée, mais une idée banale –, est, dans le discours cinématographique, ni plus ni moins qu'un éclair de génie. Notons ici que l'on souligne l'impact extrêmement positif de son projet, comme s'il s'avérait être la seule contribution notable et significative au développement colonial de l'époque. Or, on sait qu'il existait alors d'autres projets beaucoup plus ambitieux et pratiques en milieu de colonisation. Cette scène n'est cependant pas sans raison. Proulx veut montrer que l'Église a, elle aussi, joint la main à la pâte dans la modernisation de l'agriculture et de la colonisation. Il tient à souligner la contribution de ses paires.

³⁷ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Défrichement motorisé [audiovisuel], 1946, 00:02:37 à 00:03:38.

Dans cet autre exemple, cette fois tiré d'*Au royaume du Saguenay*, on présente de nouveau le prêtre catholique comme celui ayant participé à la marche du progrès :

C'est un missionnaire, le père Jean De Quen, qui découvre le lac Saint-Jean en allant secourir des Indiens malades. L'épopée apostolique des Jésuites, et plus tard des prêtres séculiers, devait durer trois siècles. Suivie une époque héroïque : la colonisation. Un jour, la Société des Vingt-et-Un optait un contrat pour couper 60 000 billots de pin. Et dans les clairières neuves, les bûcherons se firent colons. C'était en 1838. Quatre ans après, ils étaient 3 000. // Le curé Hébert mène d'autres équipes à l'assaut de la vallée du lac Saint-Jean. Trois siècles après la venue de Jacques Cartier, les portes du royaume du Saguenay étaient définitivement ouvertes. // Plus tard, la vie simple des agriculteurs du Saguenay inspirait le roman de Maria Chapdelaine. À Péribonka, un modeste musée garde le souvenir de l'héroïne du célèbre roman de Louis Hémon³⁸.

Proulx fait une synthèse rapide de l'histoire de la découverte du lac Saint-Jean et du Saguenay. Jean De Quen et les Jésuites, tout comme le curé Hébert, sont décrits comme ceux ayant préparé et entamé l'ouverture du Saguenay, avant les colons. Cette démonstration vise, encore une fois, à positionner l'Église en tant qu'acteur actif, et non passif, du progrès.

Dans *Jeunesse rurale*, Proulx explique notamment l'importance des écoles d'agriculture dans l'éducation des jeunes ruraux. Tout juste avant de dresser le portrait de la fréquentation actuelle de ces écoles, le cinéaste fait un bref retour historique sur la fondation de la première d'entre elles :

En 1859, l'abbé François Pilote fonde à Sainte-Anne de la Pocatière la première de nos écoles d'agriculture. Il y avait trois élèves cette année-là. // Aujourd'hui, les jeunes ruraux de 16 à 22 ans s'inscrivent par centaines dans ces écoles formatrices de cultivateurs d'élite³⁹.

³⁸ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, *Au royaume du Saguenay* [audiovisuel], 1957, 00:01:42 à 00:02:52.

³⁹ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, *Jeunesse rurale* [audiovisuel], 1951, 00:05:59 à 00:06:29.

Doit-on comprendre dans ce discours que cette vitalité des écoles d'agriculture, dans les années 1950, est imputable aux initiatives des prêtres catholiques québécois? Pour Maurice Proulx, l'héritage de l'abbé François Pilote y est certainement pour beaucoup. Mais *Jeunesse rurale* n'est pas unique à ce propos. Dans plusieurs de ses films, le cinéaste s'efforce de montrer et d'expliquer les réalisations du clergé dans la modernisation technique et scientifique du monde rural. S'agit-il d'un discours proposant une quelconque réhabilitation des prêtres et de l'Église par rapport à la modernité? Un discours s'inscrivant en opposition à une frange plus conservatrice de l'Église catholique québécoise, celle-ci réfractaire au progrès? Pas forcément. Il faut se garder de croire à un prétendu antagonisme entre conservatisme religieux et modernité, surtout lorsqu'on parle de modernité technique. Peut-on être contre le progrès? Spécialiste du rapport entre l'Église catholique et la modernité, l'historien français Michel Lagrée souligne que, loin de l'image statique et traditionnelle que l'on a parfois de l'Église, celle d'une institution intransigeante et réfractaire à la modernité, l'histoire du catholicisme aux 19^e et 20^e siècles confirme l'existence de courants progressistes en son sein. Selon lui, il y aurait toujours eu d'un côté les modernistes, adeptes d'un saint-simonisme louangeant le progrès et les avancements de la science et de la technique, et de l'autre les traditionnels, réfractaires au changement, s'appuyant sur une stricte observation du rite et des pratiques⁴⁰. Cette dichotomie entre religieux traditionnels et modernistes est peut-être vraie en ce qui a trait à la modernité culturelle. Or, nous sommes d'avis qu'au sujet de la modernité technique et scientifique, il est risqué d'emprunter ce même paradigme, surtout lorsqu'il est question d'agriculture. Après tout, nombre de prêtres catholiques québécois ont fait leurs études en agronomie, Maurice Proulx étant l'un d'eux. Et l'agronomie est

⁴⁰ Voir Michel Lagrée, *La bénédiction de Prométhée : religion et technologie, XIXe-XXe siècles*, Paris, Fayard, 1999, 438 p.; ou encore Michel Lagrée, *Religion et modernité : France, XIXe-XXe siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2002, 314 p.

la science de la culture du sol. Est-ce dire que tous ces prêtres agronomes étaient des modernistes? Le lien semble facile et est certainement fallacieux.

En 1986, Maurice Proulx écrivait : « J'ai toujours été pour le progrès et la nouveauté⁴¹ ». Dans ses films, il représente d'abord *sa* conception d'une Église ayant intégré, depuis toujours, la nécessité du progrès. Forcément, ce point de vue n'était pas partagé par l'ensemble du clergé de l'époque. Et forcément, ce point de vue n'était pas que celui de Maurice Proulx, ou d'une certaine frange libérale de l'Église. Il ne faut pas voir là un reflet d'un quelconque rapport entre traditionalistes et modernistes, la réalité étant bien loin de ces modèles. Cette constatation fait d'ailleurs écho aux conclusions de l'historien Gérard Bouchard, dans *Quelques arpents d'Amérique...*⁴². Dans un article paru en 2005, Bouchard poursuivait sa réflexion :

Dans le cours de mes recherches [...] j'ai voulu mettre à l'épreuve, à l'échelle régionale et dans un cadre comparatif, le modèle bien connu de la société canadienne-française sédentaire, communautariste, ennemie de la ville et du marché, dominée par le clergé et la religion, adepte de la fécondité naturelle, attachée à la petite ferme familiale autosubsistante, réfractaire au changement. J'ai tenu également à tester le modèle inverse, celui de la société anglophone mobile, individualiste, rationnelle, progressiste, matérialiste, etc. À la lumière des données empiriques disponibles, aucun de ces deux modèles ne s'est vérifié ; j'ai plutôt trouvé deux stéréotypes assez loin de la réalité, entre lesquels s'entremêlaient d'une façon compliquée et selon des degrés variables des similitudes et des différences de contexte et de structure⁴³.

Ce que les films de Proulx montrent, à travers ce rapport entre le clergé et le progrès, c'est la transformation d'un nationalisme essentiellement traditionnaliste en milieu rural. En vantant les réalisations et l'héritage des prêtres catholiques dans l'histoire de la modernisation technique

⁴¹ CACS-CSA, Fonds Maurice Proulx, Études, Annotation de la thèse d'André Blanchard.

⁴² Gérard Bouchard, *Quelques arpents d'Amérique : population, économie, famille au Saguenay, 1838-1971*, Montréal, Boréal, 1996, 635 p.

⁴³ Gérard Bouchard, « L'imaginaire de la Grande Noirceur et de la Révolution tranquille : fictions identitaires et jeux de mémoire au Québec », *Recherches sociographiques*, vol. 46, no 3, septembre-décembre 2005, pp. 417-418.

du monde rural, il fait l'éloge, non pas de l'œuvre de l'Église, mais de la foi catholique. Car, rarement fait-il mention de l'Église en elle-même. Dans ce discours, ce n'est pas l'institution que Proulx félicite; c'est plutôt les mérites de différents prêtres, différents individus ayant laissé leurs marques. Et ces réalisations du clergé sont imputables à la foi catholique. Cette reconnaissance témoigne certainement du pragmatisme de Maurice Proulx et, par extension, des ruraux, puisque ces films s'adressent à eux. Dans le discours nationaliste traditionaliste, c'est surtout l'œuvre de l'Église et l'observance de ses dogmes qui est promue. Il faut donc, ici, différencier foi et dogmes, car c'est de la foi dont Proulx fait mention dans ses films. On parle toujours d'un nationalisme traditionaliste, mais un nationalisme qui se transforme. Peut-être s'agit-il d'un reflet des changements qui surviennent au sein de l'Église au cours des années 1950.

2. Un nationalisme traditionaliste en transformation

L'utilisation du temps passé dans le discours des films de l'abbé Proulx est aussi très révélatrice de la conception rurale du nationalisme à l'époque. Son analyse permet de sonder davantage les composantes de ce nationalisme et d'identifier la structuration mémorielle qui lui est associée. Très vite, on observe ce qui nous apparaît comme une fracture volontaire de la mémoire et la perpétuation d'un mythe. Mythe qui, selon Gérard Bouchard, amène

une instauration durable de valeur et de sens (entretenant ou non un rapport avec le sacré) qui commande d'autres valeurs et d'autres sens, qui fixe des repères à l'identité et une direction à l'action collective, qui s'incarne, enfin, aussi bien dans des objets et des personnages que dans des événements et des récits⁴⁴.

Le passé est ainsi composé de deux temps : une histoire lyrique et positiviste des origines de la nation canadienne-française et un passé récent réprimé, servant de différenciation et de

⁴⁴ *Ibid.*, p. 413.

justification. Cette conception d'un passé en deux temps tend à démontrer l'esprit de transition dans lequel la société rurale de l'après-guerre évolue. Elles s'appuient naturellement sur une certaine valorisation de la tradition, mais comme le souligne Frédéric Boily, « [celle-ci] n'a pas le caractère rétrograde que ses détracteurs lui prêtent : elle constitue au contraire le principe de vie d'un organisme en développement, le socle sur lequel il est impératif de fonder l'existence de la nation pour l'avenir⁴⁵ ».

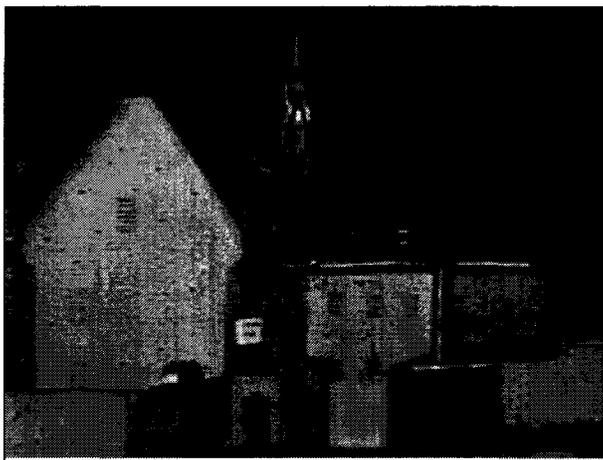
2.1 Le passé lyrique ou l'histoire des origines

Maurice Proulx avait l'habitude de débiter ses documentaires par une brève synthèse historique, un peu à la façon de l'ancien ministre des Finances de l'Union nationale, Onésime Gagnon, dans ses discours sur le budget. Proulx introduit ses sujets par des événements qui ont marqué l'histoire canadienne-française. Cette utilisation du passé se fait également d'une façon passablement lyrique, ce qui a pour effet de cristalliser la saveur éminemment nationaliste de son discours. Par ailleurs, ces rappels marquent aussi ce qui apparaît comme une fracture de la mémoire : cette histoire des origines de la nation canadienne-française, mythique dans son essence, qui est privilégiée au détriment d'une histoire plus récente. Mais cette fracture s'explique aussi par le côté politique, voire partisan des films de Proulx, qui lui sont commandés, ne l'oublions pas, par l'Union nationale. En effet, le passé récent dont il est question est avant tout un passé libéral; c'est le Parti libéral qui a occupé les sièges du pouvoir entre 1897 et 1936, puis de 1939 à 1944. La première moitié du 20^e siècle a pratiquement été monopolisée par les libéraux. Et comme le veut le « jeu politique », il est normal pour un parti au pouvoir de dénigrer les réalisations de ses adversaires politiques. Nous y reviendrons sous peu.

⁴⁵ Frédéric Boily, « Lionel Groulx et l'esprit du libéralisme », *Recherches sociographiques*, vol. 45, no 2, mai-août 2004, p. 249.

Médecine d'aujourd'hui, paru en 1959 pour le compte du ministère de la Santé et de l'Office de Publicité, est un documentaire qui fait état des techniques et avancements de la médecine dans les hôpitaux du Québec. Maurice Proulx assure la production de ce film, alors que la réalisation et les prises de vues sont laissées aux soins de Pierre Dumas et Gérard Arrou. Les textes sont de Collette Chiasson. Proulx disait regretter avoir nommé son film *Médecine d'aujourd'hui* : « C'est un mot, "aujourd'hui", qu'on ne devrait jamais mettre dans un titre parce que ça date trop⁴⁶ ». Pour nous historiens, un tel choix est hautement significatif; il confirme cette intention du cinéaste de représenter la situation *actuelle* de la médecine québécoise dans l'après-guerre.

À la cinquième minute de ce documentaire, avant d'aborder les différentes techniques et nouveaux effectifs du système de la santé ayant fait leur apparition à cette époque, Proulx rappelle le contexte historique de la fondation du premier hôpital québécois, à Québec. Le cinéaste montre une reconstitution de l'arrivée des premières religieuses et des soins qu'elles ont su prodiguer aux autochtones. Puis, en filmant un modèle réduit du premier hôpital qu'elles fondèrent, le narrateur dit :



⁴⁶ CACS-CSA, Fonds Maurice Proulx, Études, Entrevue de Pierre Demers à Maurice Proulx.

Il faut, pour se rendre compte, retracer les grandes étapes de l'évolution de la médecine dans la province de Québec. Les modestes débuts du premier hôpital jusqu'aux grands hôpitaux modernes qui datent de quinze années à peine. // En 1639, les Hospitalières du Précieux-Sang⁴⁷ débarquèrent en Nouvelle-France pour fonder le premier hôpital. // Fonder un hôpital à Québec, en 1639, c'était inaugurer l'hospitalisation non seulement au Canada, mais dans toute l'Amérique septentrionale. L'hôpital n'a cessé de grandir pendant trois siècles. // L'année 1945 marque l'aboutissement d'une période d'évolution bien caractéristique de la situation générale des hôpitaux dans la province de Québec.⁴⁸

On remarque que cette évocation du passé vise à camper tout le discours sur le progrès de la médecine. Dans *Les routes de Québec*, même constat :



La première route, celle de la découverte, c'est l'eau. Par elle, les Blancs découvrirent le pays. Le Saint-Laurent leur livra son littoral vierge. // Des hommes audacieux qu'on appelait voyageurs, partirent à l'aventure par la route intérieure des rivières et des lacs. // La forêt recula devant les défricheurs. Une vie rude commençait, une belle vie. // [...] Pour construire une route moderne, s'unissent des hommes aux sciences diverses...⁴⁹

⁴⁷ On remarque ici une inexactitude historique. Ce ne sont pas les Hospitalières du Précieux-Sang, mais plutôt les Hospitalières de la Miséricorde de Jésus (ou Hospitalières de Dieppe) qui fondent le premier hôpital : l'Hôtel-Dieu du Précieux-Sang.

⁴⁸ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, Médecine d'aujourd'hui [audiovisuel], 1959, 00:05:24 à 00:06:11.

⁴⁹ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, Les routes de Québec [audiovisuel], 1951, 00:00:26 à 00:00:50.

La scène présente des hommes qui pagaient, en canot, sur une rivière, puis un cultivateur qui dirige sa charrue, tirée par des chevaux, sur son champ. Le champ fait place au chemin de campagne et le chemin de campagne fait place à la route. Cette scène nous fait remarquer l'état de cette fracture de la mémoire dans la culture rurale. Dans ce cas-ci, le temps des Grandes Découvertes et de la colonisation précède l'après-guerre, sans mesure de temps entre les deux époques. Une fracture bien volontaire naturellement, à travers laquelle s'imisce une volonté d'interprétation nationaliste de l'histoire, mais qui exprime néanmoins l'importance mémorielle des origines de la nation canadienne-française pour la société rurale.

Dans *Au royaume du Saguenay*, Proulx use de la même rhétorique :



L'eau qui sort. Dans leur langue imagée, les Indiens appelèrent cette région : le royaume de l'eau qui sort, Saguenay. // Auréolé de rivières, le bassin du lac Saint-Jean constitue le plus grand réservoir du monde. Dans cette contrée immense, connue depuis quatre siècles, l'homme blanc devait, en cent ans, bâtir un royaume à sa taille. // En l'an 1600, Pierre Chauvin construit à Tadoussac la première maison canadienne. Mais on n'alla pas plus loin. Domaine du roi, réservé pour la traite des pelleteries, le Saguenay demeure un pays fermé, n'accueillant que les traiteurs et les missionnaires⁵⁰.

⁵⁰ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, *Au royaume du Saguenay* [audiovisuel], 1956, 00:00:39 à 00:01:42.

Ce sont, ici, les vestiges de ce premier campement canadien-français à Tadoussac que le cinéaste a capté en images. Tout juste après ce discours retraçant l'histoire de la fondation du Saguenay, Proulx enchaîne avec le développement de l'industrie du bois et du papier au Saguenay. On sent ce désir de montrer que l'après-guerre s'inscrit en continuation avec l'épopée des origines de l'histoire canadienne-française en Amérique du Nord.

Par ailleurs, cette rhétorique discursive, s'appuyant sur l'histoire, vise également à marquer l'importance des traditions et du mode de vie rural chez les cultivateurs et habitants des régions. Comme le souligne Georges Vincenthier, « si la nation canadienne-française veut se montrer digne de ses origines, elle doit accepter de soumettre son destin à certaines conditions. La première de ces conditions est qu'aux niveaux individuel et collectif, tous s'efforcent de conserver cette “âme particulière” dont ils sont les dépositaires⁵¹ ». Autrement dit, c'est par l'entremise de la tradition que l'habitant demeure conscient de son être historique. Ce discours éminemment nationaliste rappelle la pensée du chanoine Lionel Groulx. Ce dernier écrivait que le peuple canadien-français, « fidèle aux impulsions spécifiques de son âme [...], vit, crée, évolue, mais sans jamais briser ses lignes de fond, restant consubstantiel à son passé, à ses ancêtres, au génie de sa race⁵² ». La représentation des origines des Canadiens français du Québec vise, dans les films de Proulx, à affirmer à la fois l'importance de la modernisation technique et scientifique du monde rural, ainsi que la nécessité de la foi catholique dans l'identité rurale comme assise de cette modernisation.

⁵¹ Georges Vincenthier, « L'Histoire des idées au Québec. De Lionel Groulx à Paul-Émile Borduas », *Voix et images*, vol. 2, no 1, 1976, p. 30.

⁵² Lionel Groulx, cité dans Frédéric Boily, *loc. cit.*, p. 241.

2.2 Le passé récent : rupture et différenciation politique

Si le rappel de l'histoire des origines des Canadiens français du Québec est, dans les films de Proulx, l'occasion de confirmer la participation du clergé catholique à la marche du progrès, l'usage du passé récent sert, dans le discours cinématographique à affirmer la suprématie du temps présent par les bienfaits de la modernité technique et scientifique. Cet usage du passé récent sert également à dénigrer l'époque qui précède l'après-guerre. Autant l'histoire des origines est vénérable et louangée, autant le passé récent est arriéré.

Dans un contexte de commandes gouvernementales –c'est le cas pour tous les films que nous avons étudiés et pour la grande majorité des films de Maurice Proulx – cet acte de différenciation prend également une saveur politique. Indépendamment du fait que Maurice Proulx se disait d'allégeance libérale, un tel discours, sous l'impulsion de l'Union nationale, contribue à l'éloge des réalisations unionistes et à la dépréciation du legs libéral. Car bien que Proulx fasse référence à un passé récent indistinct, aux contours flous, cela revient à blâmer principalement l'action des différents gouvernements libéraux de la première moitié du 20^e siècle. On se souvient que le Parti libéral fut au pouvoir pendant plus de quarante ans. Involontairement, Proulx se fait alors (malgré lui?) le chantre de la rhétorique politique unioniste.

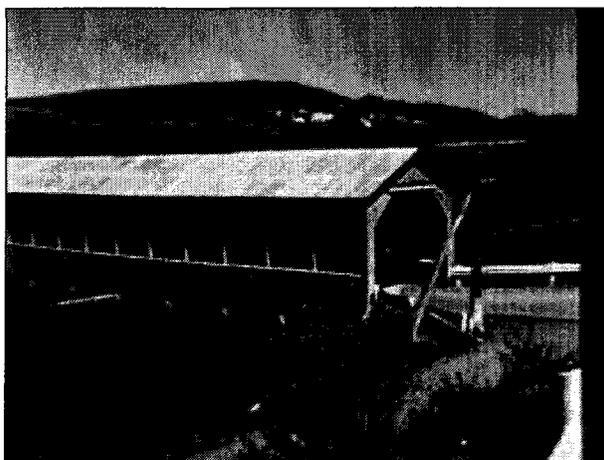
Dans *Défrichement motorisé*, on remarque cette volonté de tracer une frontière entre le présent et le passé :



Les méthodes du bon vieux temps avaient leur cachet, certes, mais elles ne sont plus pratiques du tout. Et un progrès de bon aloi doit remplacer les procédés primitifs. Pourquoi bouder les progrès du siècle de la vitesse et de la mécanisation industrielle? Ce pauvre cheval a beau avoir du cœur au ventre, sa force a des bornes. Ne voilà-t-il pas un état de chose éminemment retardataire, vraiment d'un autre âge? Aucun homme sensé ne pourra supporter ce spectacle plus longtemps.⁵³

La différenciation est, ici, très marquante : le passé est ni plus ni moins « vieux », « primitif » et « retardataire », tandis que le présent en est un de progrès. Or, ce passé, on le constate justement, n'est pas clairement défini. S'agit-il du début du siècle, des années 1930, du siècle dernier? La réponse s'avère généralement imprécise. *Par-dessus nos rivières* (1957) en fournit un autre exemple. Dans le monologue d'ouverture, le narrateur René Caron relate l'évolution plus ou moins récente de la construction des ponts au Québec :

⁵³ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, Défrichement motorisé [audiovisuel], 1946, 00:02:23 à 00:02:56.



Pour suivre le progrès, les ponts se coiffèrent d'un toit, contre les intempéries. Ce furent les sympathiques ponts couverts de nos campagnes, où il était strictement défendu de faire trotter la grise. // Vint un jour où le progrès fit la moue au pont de bois et accorda la préférence au squelettique pont à fermes d'acier, plus robuste et plus facile d'entretien. Aujourd'hui, plus de fermes métalliques. // Dans son évolution, le progrès conserve l'acier, mais lui donne comme partenaire le béton⁵⁴.

On comprend la volonté de statuer sur les mérites du progrès des techniques actuelles par rapport à celles du passé, lesquelles conservent tout de même un cachet rustique et nostalgique dans le discours. Il arrive parfois qu'une mesure de temps relative au passé soit spécifiée, mais celle-ci est généralement floue; elle ne sert qu'à marquer une différenciation avec le présent :

On a longtemps considéré les aliénés comme des êtres malicieux, et bien des gens les croyaient possédés du démon, ce qui explique les rigueurs dont les aliénés étaient victimes jusqu'au début du vingtième siècle. // Le traitement actuel des maladies mentales forme un contraste saisissant avec les mesures inhumaines en vigueur jusqu'au siècle dernier. On met aujourd'hui l'accent sur la thérapie occupationnelle, récréationnelle, et l'influence de la musique, ici, est loin d'être négligeable⁵⁵.

⁵⁴ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, Par-dessus nos rivières [audiovisuel], 1957, 00:01:06 à 00:02:08.

⁵⁵ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, Médecine d'aujourd'hui [audiovisuel], 1959, 00:22:09 à 00:22:49.

Un indicateur de temps est effectivement fourni au spectateur, mais sans pour autant délimiter clairement de quelle période il s'agit. Naturellement, en se référant à l'histoire de la psychiatrie, on se doute bien que le cinéaste fait indirectement référence au 19^e siècle⁵⁶. Toutefois, l'intention derrière une telle rhétorique n'est pas tant de critiquer et pointer un temps précis; on cherche plutôt à montrer la distinction entre « l'avant » et le « maintenant », en mettant l'accent sur le contraste bénéfique apporté par les progrès médicaux dans l'après-guerre.

Cette dépréciation du passé récent contribue à démontrer la transformation que subit le discours nationaliste traditionaliste à cette époque. En insistant sur le caractère progressiste de la société rurale, sur les plans technique et scientifique faut-il le rappeler, ce discours montre le caractère très pragmatique de cette société. Par ailleurs, fait intéressant, cette prise de conscience du présent et de ses enjeux économique et social par les ruraux tend à rejoindre les idées véhiculées par les néo-nationalistes québécois de l'époque. Le développement économique et social était effectivement un des canons du néonationalisme.

Conclusion

L'analyse des représentations culturelles dans le discours cinématographique des films de Maurice Proulx montre certes la prégnance de la tradition, mais une tradition dynamisée par les transformations économiques et sociales ayant cours tout au long de l'après-guerre, auxquelles le monde rural s'adapte. Ces représentations nous renseignent à la fois sur la perception sociale des ruraux quant au clergé et à l'Église, de leur place au sein de la culture rurale, ainsi que sur l'évolution du nationalisme rural traditionaliste. Au cours du présent chapitre, nous nous sommes

⁵⁶ Voir Peter Keating, *La science du mal : l'institution de la psychiatrie au Québec, 1800-1914*, Montréal, Boréal, 1993, 208 p.

employé à démontrer qu'à travers l'utilisation discursive du temps passé, ces films renvoient l'image d'une identité rurale qui lentement se transforme pour intégrer la modernité.

On observe d'une part comment le discours nationaliste traditionaliste emprunte peu à peu aux idées du mouvement néo-nationaliste d'après-guerre. Proposant un regard qui ne s'appuie plus uniquement sur la valorisation du passé, mais qui prend également appui sur le présent et sur la nécessité du progrès technique et scientifique, les représentations culturelles contenues dans les films de Proulx témoignent d'un décroisement du discours traditionnel. On semble même remettre en question les fondements de base du nationalisme traditionaliste, c'est-à-dire la langue française (prise au sens de survivance de la nation canadienne-française), l'attachement à la terre et la foi catholique (principalement l'Église en tant qu'institution et l'observance des dogmes). La question de la survivance, par exemple, n'est plus celle de la nation canadienne-française, mais celle du travail agricole et de la vie rurale. Par ailleurs, l'attachement à la terre et la foi catholique demeurent des éléments centraux de la culture rurale, sorte de constantes identitaires, et ne sont certainement pas incompatibles avec le progrès.

D'autre part, à travers la représentation du passé, on remarque ce qui s'avère être une fracture mémorielle en deux temps. D'abord un passé glorieux, celui des origines de la nation canadienne-française; c'est un passé mythifié, lyrique, qui fait appel à un sentiment nationaliste traditionaliste. Puis un passé récent, aux contours flous, qui évoque le souvenir de ce qui était avant le temps présent. Cette seconde mesure du passé, qui contraste avec la première, vise à définir un point de rupture mémoriel sur lequel s'appuie la justification du présent. C'est un passé qui se veut différenciateur, alors que le passé des origines se veut l'amorce de la réalité moderne de l'après-guerre, et qui est aussi politisé, dans la mesure où il rappelle, indirectement, le legs libéral de la première moitié du 20^e siècle.

Tout ceci tend à démontrer l'esprit de transition dans lequel baigne la société rurale québécoise à la suite de la Seconde Guerre mondiale. Loin d'être fixée dans un traditionalisme agriculturiste et fixiste, loin d'avoir été « invité[e] à rejeter la spécialisation et les méthodes modernes de culture⁵⁷ », cette société s'affirme porteuse du progrès, au même titre que le reste du Québec de l'époque, bien que différemment. Tel que le soulignent Meunier et Warren, au cours de la période pré-Révolution tranquille,

Il y a eu *à la fois* continuité et rupture. Rupture, parce que l'idéologie canadienne-française est passée en l'espace de vingt-cinq ans d'une éthique de type post-tridentine à une éthique de type personnaliste; continuité, parce que cette rupture s'est faite en partie à l'intérieur d'une vision du monde catholique.⁵⁸

⁵⁷ Michel Brunet, *loc. cit.*, p. 73.

⁵⁸ E.-Martin Meunier et Jean-Philippe Warren, *op. cit.*, p. 166.

CHAPITRE TROISIÈME

Les caractéristiques démographiques et sociales du monde rural

Dans ce troisième et ultime chapitre, nous nous penchons enfin sur les représentations des caractéristiques démographiques et sociales du monde rural dans les films de Maurice Proulx. Nous cherchons à interroger le regard que posent le cinéaste sur la composition sociale de ce milieu, à savoir la population rurale en elle-même et les mouvements sociaux qui gravitent autour d'elle.

Au Québec, d'importantes transformations démographiques et sociales surviennent au cours de l'après-guerre. Ces transformations prennent forme essentiellement sous l'impulsion du *New Deal* américain du milieu des années 1930 et de l'interventionnisme keynésien du gouvernement fédéral des années 1940 et 1950. La prospérité économique qui rythme alors la vie des gens, jusqu'au milieu des années 1950 du moins, entraîne une augmentation généralisée du pouvoir d'achat et du niveau de vie, mais permet surtout un accroissement considérable de la population partout dans la province. Cet essor démographique est tributaire à la fois de la baisse du taux de mortalité infantile, de la hausse de l'espérance de vie et d'un accroissement considérable des naissances, phénomène mieux connu sous le nom de *baby boom*. On se trouve alors avec une nouvelle réalité qui, nul doute, fait pression sur l'aménagement social existant et oblige le gouvernement à multiplier les politiques sociales. Force est d'admettre que les besoins de cette population grandissante sont pressants; le gouvernement de l'Union nationale accroît ainsi les mesures d'aide et les programmes sociaux. Cette restructuration de l'aménagement social se manifeste principalement dans les secteurs de la santé et de l'éducation.

En 1943, le gouvernement fédéral Mackenzie King adopte une loi instituant la Commission sur l'assurance-maladie, qui mène rapidement à la création du programme fédéral d'assurance-maladie. Le Québec, qui disposait déjà, depuis 1921, de sa propre assistance publique provinciale, refuse d'adhérer au programme fédéral, bien que celui-ci ne couvre que les soins aux indigents. Dans un contexte de tensions fédérales-provinciales et d'autonomisation du Québec, l'Union nationale préfère limiter l'ingérence d'Ottawa et propose ses propres mesures. Or, en regard des besoins criants de la population, le gouvernement québécois se rend compte de l'impossibilité d'une attitude de fermeture face aux programmes sociaux fédéraux. À partir de la seconde moitié des années 1950, Duplessis assouplit quelque peu ses positions face à Ottawa. Un climat d'entente semble régner entre le chef de l'Union nationale et le premier ministre Louis Saint-Laurent. L'ex-conseiller législatif Hector Laferté le confirme dans ses mémoires :

Évidemment, les difficultés se sont aplanies depuis que Saint-Laurent a défendu la politique de l'Ungava, a accédé aux demandes de Duplessis et n'a fait aucun éloge de Lapalme, dont il n'a même pas prononcé le nom lors du Congrès des libéraux. [...] Évidemment la collaboration entre le premier ministre Saint-Laurent et le premier ministre Duplessis, que la chose paraisse vraisemblable ou non, ne semble pas faire de doute. Autrefois, Duplessis tombait à bras raccourcis sur les autorités centrales et aujourd'hui il y a entre les deux premiers ministres un rapprochement assez prononcé¹.

En 1952, Duplessis accepte ainsi le plan fédéral conjoint d'assistance-vieillesse, en 1955 celui de pensions aux invalides et, en 1959, il adhère au programme d'assurance-chômage.

Par ailleurs, comme les besoins de la population en matière de santé et d'éducation ne cessent de croître, la Province de Québec développe la fonction publique québécoise². Entre 1933

¹ Hector Laferté, *Derrière le trône : mémoires d'un parlementaire québécois, 1936-1958*, Sillery (Québec), Septentrion, 1998, p. 411.

² John A. Dickinson et Brian Young, *Brève histoire socio-économique du Québec*, Sillery (Québec), Septentrion, 2003, p. 324.

et 1960, on embauche ainsi près de 29 000 nouveaux fonctionnaires. Les investissements dans le réseau des hôpitaux et des sanatoriums augmentent également de façon considérable et contribuent à faire diminuer le taux de mortalité infantile et la prolifération des maladies contagieuses. Le gouvernement de la Province de Québec augmente aussi les subventions aux universités. En 1954, l'Union nationale finance la relocalisation de l'École polytechnique sur les terrains de l'Université de Montréal, au coût de 6 millions \$, et en 1956, il accorde des octrois de 1,5 million \$ à l'Université Laval et de 750 000 \$ à l'Université de Sherbrooke³.

Mais la mesure la plus notoire du gouvernement Duplessis par rapport aux politiques sociales dans l'après-guerre demeure sans doute la création, en 1946, du ministère du Bien-Être social et de la Jeunesse, avec à sa tête Paul Sauvé, qui en est le ministre attitré jusqu'en 1959. Pendant l'après-guerre, plusieurs lois d'assistance sociale et de protection de l'enfance sont présentées en chambre puis administrées par ce nouveau ministère. En 1954 notamment, Sauvé crée le Comité interdépartemental sur l'enfance. Selon l'historien Jean-Louis Roy,

Cette décision eut des conséquences fondamentales sur la conception de l'administration publique et du rôle de l'État dans l'existence sociale individuelle et collective des Québécois. La création de ce comité interdépartemental exigeait une rupture avec une tradition de compartimentation, d'isolement des fonctionnaires d'un département à l'autre. Elle eut des effets d'entraînement considérable et inspira les premières expériences de développement communautaire et d'animation sociale faites au Québec⁴.

En réponse à la création de ce nouveau ministère, tout au long des années 1950, on voit ensuite naître quantité d'organismes et de mouvements familiaux d'assistance sociale à la grandeur de la province. Citant une étude statistique du Répertoire des organismes et mouvements familiaux du Québec publiée en 1968, Roy confirme que 62 pour cent des

³ Robert Rumilly, *Maurice Duplessis et son temps, tome 2 (1944-1959)*, Montréal, Fides, 1973, p. 551.

⁴ Jean-Louis Roy, *La marche des Québécois : le temps des ruptures (1945-1960)*, Ottawa, Léméac, 1976, pp. 28-29.

associations recensées sont créées en 1945 et 1960⁵. Cette multiplication, certes insuffisante, de l'intervention de l'État dans le secteur de l'assistance sociale témoigne tout de même des besoins criants de la population québécoise dans l'après-guerre. Le rapport du Comité d'étude sur l'assistance publique (Commission Boucher), publié en 1963, le démontre d'ailleurs très bien⁶. Comme le gouvernement Duplessis prône un interventionnisme minimaliste en matière sociale, misant davantage sur l'action catholique et la charité⁷, on remarque qu'à l'aube des années 1960, le Québec accuse un retard significatif dans ce domaine par rapport à l'Ontario notamment⁸.

Dans les documentaires de l'abbé Proulx, on observe une société rurale qui accepte et endosse les transformations qui surviennent au sein de l'aménagement social dans l'après-guerre. Profondément tournée vers l'avenir, cette société montre une attention particulière aux jeunes ruraux qui doivent, espère-t-on, assurer la relève, ainsi qu'à l'éducation devant leur être prodiguée. Loin de manifester de l'anxiété ou de l'inquiétude face au sort de cette jeunesse, voire de la population rurale en entier, elle embrasse plutôt la modernité, adoptant un discours très optimiste. Ce discours est composé de deux éléments principaux : 1) la famille comme noyau social et en son centre l'enfant, porteur du destin rural, et 2) l'éducation à la modernité technique et scientifique par le biais de l'enseignement professionnel et agricole.

1. La population rurale

Du point de vue démographique, deux phénomènes d'importance font pression sur la société rurale québécoise dans l'après-guerre. Le *baby boom* d'abord qui, jumelé à la baisse du

⁵ Jean-Louis Roy, *op. cit.*, p. 30.

⁶ « Création d'un Comité d'étude sur l'assistance publique », *Bilan du siècle*, <http://bilan.usherbrooke.ca/bilan/pages/evenements/1411.html> (consultée le 10 juin 2009).

⁷ Lucia Ferretti, « Charles-Édouard Bourgeois, prêtre trifluvien, et les origines diocésaines de l'État-providence au Québec (1930-1960) », *Nouvelles pratiques sociales*, vol. 14, no 1, 2001, p. 178-181.

⁸ Paul-André Linteau et al., *Histoire du Québec contemporain, tome 2, le Québec depuis 1930*, Montréal, Boréal, 1989, p. 273-276.

taux de mortalité, entraîne une augmentation considérable de la population entre 1946 et 1960. Le nombre moyen d'enfants par femme augmente, se maintenant autour de 3,9, rejoignant presque celui du début du siècle. Plus de femmes ont également des enfants et l'intervalle entre les naissances est très mince. Phénomène de rattrapage par rapport aux années suivant la crise économique de 1929, le *baby boom* est certes significatif. Car comme le littéraire François Ricard l'exprime dans son essai fort ingénieux sur *La génération lyrique*, « les enfants venant au monde durant les années cinquante ne remplaçaient pas les enfants qui n'étaient pas nés pendant la crise; ils remplaçaient plutôt les *adultes* que ces derniers seraient alors devenus⁹ ». En 1961, la pyramide des âges montre une proportion de 25 pour cent de la population ayant moins de dix ans, alors que cette proportion était de 21 pour cent en 1941¹⁰. Les enfants occupent donc rapidement une place centrale dans la société québécoise de l'après-guerre.

Le deuxième phénomène qui marque la période est l'exode rural, que nous avons brièvement énoncé au premier chapitre. Hamel, Morisset et Tondreau remarquent qu' « entre 1951 et 1961, la population totale du Québec augmente de 20%, alors que la population agricole chute de 24%. En 1951, la population agricole constitue 25% de la population totale; en 1961, elle ne représente plus que 11%¹¹. Ce phénomène est en grande partie lié à l'exode rural. Les gens rejoignent les villes pour travailler dans les grandes industries et les manufactures, où les salaires sont plus intéressants. La relève se fait également plus rare. Les jeunes ne sont plus autant enclins à poursuivre l'exploitation de la terre familiale comme autrefois, ce qui a pour effet de diminuer la main d'œuvre agricole. « On achète la terre du voisin parce que les fils de ce

⁹ François Ricard, *La génération lyrique : essai sur la vie et l'œuvre des premiers-nés du baby-boom*, Montréal, Boréal, 1994, p. 36.

¹⁰ Paul-André Linteau *et al.*, *op. cit.*, pp. 214.

¹¹ Thérèse Hamel, Michel Morisset et Jacques Tondreau, *De la terre à l'école : histoire de l'enseignement agricole au Québec, 1926-1969*, Montréal, Hurtubise HMH, 2000, pp. 262-263.

dernier ne sont pas intéressés à la ferme, ou encore parce que le propriétaire, devenu vieux et sans enfant, doit se départir de son bien...¹² ».

Même s'il n'aborde pas de front ces phénomènes de transformations démographiques dans ses documentaires, l'abbé Proulx s'y intéresse lorsqu'il couvre les thématiques de la famille et de l'enfance. Un film comme *Jeunesse rurale*, par exemple, illustre l'importance du rôle de la famille dans la société rurale et le poids nouveau d'une jeunesse nombreuse. *Le lin du Canada* en fait également mention.

Par ailleurs, à partir de 1953, à la demande de l'évêque de Sainte-Anne-de-la-Pocatière, Bruno Desrochers¹³, Proulx accepte de travailler comme directeur du nouveau Service social de l'enfance et de la famille, à La Pocatière¹⁴. Il s'occupe alors d'adoption, délaissant progressivement le cinéma pour se consacrer à la cause des orphelins. Dans une entrevue à Pierre Demers, il disait à ce sujet : « Au début, dans ma serviette, [j'avais] une chemise de Service social et 11 chemises de film. Et petit à petit les chemises de film ont disparu et celles de Service social ont augmenté. [...] Par la suite, j'ai été tellement occupé avec le Service social, que le virus ne m'a pas repris¹⁵ ». Or, si son travail au Service social révèle en lui une passion soudaine pour l'adoption et le soutien à l'enfance et à la famille —il y travaille jusqu'à sa retraite en 1966— l'enfant demeure un « personnage » récurrent dans ses films, personnage qu'il chérit depuis les tout débuts. En effet, Proulx disait aimer placer, çà et là, des visages d'enfants dans ses

¹² André Auger, cité dans Thérèse Hamel, Michel Morisset et Jacques Tondreau, *op. cit.*, p. 265.

¹³ Notons que ce diocèse a été créé en 1951.

¹⁴ Fernand Lord, « Le service social de l'enfance et de la famille », *Société historique de la Côte-du-Sud*, <http://www.shcds.org/expo/abbeproulx/servicesociofamilial.htm> (consultée le 10 juin 2009).

¹⁵ Les 11 chemises de film mentionnées par Proulx ne concordent pas avec les données filmographiques dont on dispose. À cette époque, il est supposé avoir 14 projets de film. Mais c'est peut-être aussi une façon de parler. CACS-CSA, Fonds Maurice Proulx, Études, Entrevue de Pierre Demers à Maurice Proulx.

documentaires afin d'émouvoir et divertir les spectateurs¹⁶. L'image qui suit, tirée d'*En pays neufs : un documentaire sur l'Abitibi* (1937), le montre bien, laissant à la fois transparaître toute l'admiration porté par le cinéaste aux enfants :



La famille et l'enfance, on le voit ici, sont deux valeurs très chères aux yeux de l'abbé Proulx. Dans cette charmante scène, le jeune garçon, une pipe à tabac en bouche, nourrit les poules près de sa maison, consciencieux et sérieux comme un père de famille. Les films de Proulx sont truffés d'exemples du genre. Or, dans ceux-ci, on observe différentes transformations dans les représentations qui sont accordées à la famille et à l'enfance. D'une part, on retient la volonté d'affirmation d'un nouvel archétype de la famille rurale : la famille « sociable », profondément imprégnée par une économie qui rejoint de plus en plus le modèle capitaliste et qui l'amène s'adonner à des activités sociales nouvelles et diverses, telles la villégiature. D'autre part, on réitère l'espoir en la personne de l'enfant, qui, croit-on, porte en lui le poids du futur et du destin de la collectivité rurale. C'est un enfant que l'on souhaite émanciper, éduquer. Ce

¹⁶ BAnQ-CAQ, Fonds Ministère des Communications, Rétrospective Maurice Proulx [audiovisuel], 1978; et Pierre Demers, cité dans Luc Chartier et Antoine Pelletier, (dir.), *Rétrospective Maurice Proulx*, Québec, Ministère des Communications, Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel, 1978, p. 43.

¹⁷ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, *En pays neufs : un documentaire sur l'Abitibi* [audiovisuel], 1937, 00:36:13.

vibrant témoigne illustre le dynamisme d'une société tournée vers l'avenir, qui tente péniblement de suivre le changement, tout en essayant de conserver certains vestiges du temps passé.

1.1 La famille « sociable » : un nouvel archétype

La famille rurale d'avant et pendant la Seconde Guerre mondiale est souvent perçue dans l'historiographie, et presque exclusivement même, en tant qu'unité de production d'autosubsistance¹⁸. Cette « paysannerie individualiste et rangée », comme Gérard Bouchard la qualifie en comparaison aux ouvriers¹⁹, c'est cette famille hermétique et solidaire, qui vit et survit au jour le jour sans trop avoir idée de l'avenir. Les enfants sont nécessaires à l'économie familiale et assurent, du coup, la relève, tandis que les parents voient à la subsistance de chacun. C'est un portrait quelque peu banal, réducteur même, nous en conviendrons. Or, voilà que cette conception d'une famille rurale recluse et autosuffisante disparaît peu à peu à mesure que l'on avance dans l'après-guerre.

Bien entendu, l'agriculture demeure l'activité économique principale des familles rurales dans l'après-guerre, du moins jusqu'en 1956. Et l'agriculture de subsistance ne meurt pas complètement. Toutefois, les représentations de la famille changent. Dans les films de Maurice Proulx, on observe les prémises de ce qui, bientôt, apparaît comme un nouvel archétype : la famille « sociable », c'est-à-dire une famille inclusive, réceptive et ouverte au monde capitaliste. C'est une famille qui se réjouit du temps consacré aux vacances et aux loisirs. C'est une famille aussi qui devient, peu à peu, le noyau moral et social du monde rural, un noyau sur lequel l'Église concentre ses efforts.

¹⁸ Jean-Louis Roy, *op. cit.*, p. 44.

¹⁹ Gérard Bouchard, *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde : essai d'histoire comparée*, Montréal, Boréal, 2001, p. 159.

Certes, de plus en plus de familles disposent d'une voiture dans l'après-guerre pour faciliter et accélérer les déplacements. Or, l'automobile « devient aussi un instrument d'évasion, facilitant les sorties, les balades de fin de semaine et les voyages de vacances²⁰ ». Les familles québécoises, tant urbaines que rurales, investissent ainsi plus de temps dans les loisirs familiaux. Du côté du monde rural, si on en croit les films de Maurice Proulx, le ski et la pêche sont deux activités familiales qui connaissent un engouement particulier dans les années 1940 et 1950. Dans *Les routes de Québec* – un film très didactique, rappelons-le, sur la construction de routes asphaltées et sur le développement du réseau routier provincial –, le cinéaste se permet justement, au passage, de souligner l'importance des loisirs familiaux, ici hivernaux, dans la société rurale :

La route la plus agréable est sans doute celle des vacances. De décembre à fin mars, elle emmène les skieurs aux sports d'hiver. Près de Sainte-Adèle, les figures de glace du carnaval évoquent des scènes d'antan. // Toute la région du nord de Montréal est un vaste centre de ski. Jasper-en-Québec est une de ces nombreuses stations offrant aux skieurs de tout âge et de tout calibre des pentes variées, très faciles... à monter. La descente est en somme une affaire personnelle²¹.

Dans cette scène, on constate justement cette transformation de l'archétype de la famille rurale québécoise. Non plus purement économique, cette famille est désormais « sociable » dans ses représentations : on la montre qui s'adonne à des sports hivernaux comme le ski et qui profite des vacances pour prendre part à diverses activités comme un carnaval. Du coup, l'image d'une famille rangée, hiérarchisée, consacrée au travail et dans laquelle chacun des membres connaît son rôle et sa place, que l'on observe dans *En pays neufs* (1937) et *En pays pittoresque* (1938) par exemple, semble éclater sous nos yeux. Bien évidemment, on ne parle ici que de représentations; la famille rurale ne découvre pas spontanément la joie des loisirs au lendemain de la Seconde

²⁰ Paul-André Linteau *et al.*, *op. cit.*, p. 324.

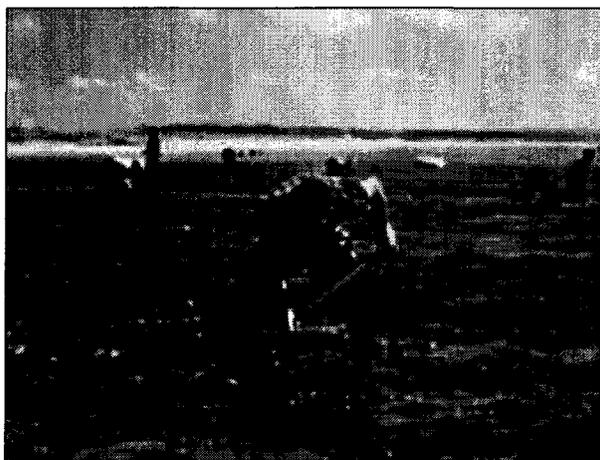
²¹ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, *Les routes de Québec* [audiovisuel], 1951, 00:27:17 à 00:28:00.

Guerre mondiale, comme par magie. Les vacances, les sports et les loisirs en général ont certainement toujours fait partie de la vie familiale en milieu rural, jusqu'à un certain point. Mais le fait de montrer et d'insister sur cet aspect de la famille rurale à l'écran témoigne d'un renversement de l'archétype familial.

Si l'on en croit les films de Maurice Proulx, la société rurale semble cependant manifester un engouement accru pour les loisirs et les sports familiaux dans l'après-guerre. De 1946 à 1959, les films à caractère touristique occupent une place grandissante dans la filmographie de Proulx (et dans la production cinématographique du Service de Ciné-Photographie provincial). Sur un total de 15 films gouvernementaux parus dans l'après-guerre, 6 sont des films touristiques présentant un regard sur la famille rurale et les loisirs. Cette réalité témoigne à la fois de l'intérêt croissant des familles rurales pour les loisirs et les sports familiaux et de l'importance que prend le tourisme dans l'économie provinciale tout au long des années 1950.

Les films de Proulx montrent différentes activités familiales qui intéressent la population rurale. Le ski est certainement une de celles qui ressort le plus. En plus d'en faire mention dans *Les routes de Québec*, Proulx y consacre deux documentaires en entier avec *Parallel Skiing in Quebec*, en 1944, puis *Ski à Québec*, en 1950. Le dernier reçoit même une mention honorable au Canadian Film Awards, en 1951.

La pêche est une autre activité familiale largement représentée dans les films de Maurice Proulx. Il s'intéresse à la pêche sportive dans *Les routes de Québec*, mais également dans *Waconichi*, un documentaire paru en 1955 et réalisé par Jean-Marie Nadeau, à qui Proulx enseigna l'art du cinéma et qui fut son assistant pendant plusieurs années. Dans *Les Îles-de-la-Madeleine*, le cinéaste touche aux rudiments de la pêche à la coque :



Les mollusques à la blanche coquille vivent dans le sable. Leur pêche est une industrie qui demande des bras et des mains solides. C'est aussi un divertissement. Toute la famille va à la pêche aux coques et fait pique-nique sur le sable blond des dunes. Pour le touriste qui n'a pas le pied marin, c'est vraiment la pêche idéale²².

On remarque la description de ce qui, a priori, est une industrie économique d'importance pour les Madelinots, mais qui, aussi, est, dans le discours, une activité familiale populaire. Encore une fois, cette représentation de la famille rurale tend à souligner son caractère « sociable ».

Dans *Au royaume du Saguenay*, Proulx décrit l'industrie du bleuets au Saguenay, notant au passage la participation de plus en plus nombreuse des familles rurales à cette activité estivale. À la quatorzième minute, la caméra montre une femme et sa fille, au champ, cueillant des bleuets :

Cadeaux de la nature, les bleuets sont devenus une industrie saisonnière qui apporte dans la région plus d'un million et demi de dollars par année. En été la manne bleue recouvre les savanes. La ramasser est l'affaire de toute la famille²³.

À travers ces exemples, on perçoit ce qui semble être l'affirmation d'une famille qui se sociabilise, du moins que l'on souhaite voir se sociabiliser. Cette constatation renverse

²² BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, Les Îles-de-la-Madeleine [audiovisuel], 1956, 00:19:09 à 00:19:31.

²³ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, Au royaume du Saguenay [audiovisuel], 1957, 00:14:28 à 00:14:52.

effectivement la représentation traditionnelle de la famille rurale comme unité de production. Citant le politologue Réjean Pelletier, Hamel, Morisset et Tondreau abordent cette idée lorsqu'ils analysent les transformations de l'agriculture dans l'après-guerre :

On assisterait à ce moment à une remise en question des institutions de base en milieu rural et agricole qui serait la conséquence d'un éclatement de la famille comme unité de production avec la diminution du nombre de travailleurs agricoles et la disparition des fermes de subsistance reposant sur la participation de tous les membres de la famille à la production des biens nécessaires à cette famille (nourriture, vêtements, mobilier)²⁴.

1.2 L'enfant, porteur du destin rural

Au contraire de cette image « modernisée » de la famille rurale, la représentation de l'enfant conserve, dans le discours cinématographique, un aspect traditionnel, soit celui de l'avenir et de la relève. On reconnaît d'abord à l'enfant un mandat précis, celui d'assurer la continuation du monde rural et agricole. Comme le confirme François Ricard dans *La Génération lyrique*,

De tout temps, les enfants ont incarné l'avenir. Mais cet avenir, au fond, apparaissait toujours plus ou moins comme la conservation ou le prolongement du présent. Certes, on attendait des nouveaux venus qu'ils fassent mieux que leurs pères et mères et qu'entre leurs mains croisse le patrimoine qu'ils avaient reçu. Mais fondamentalement, leur rôle était de prendre le relais, de garder le cap et de poursuivre dans leur propre vie la vie de leurs parents²⁵.

D'un point de vue économique, on comprend qu'eu égard au développement des villes et de l'industrie manufacturière dans l'après-guerre, la société rurale souhaite maintenir sa jeunesse

²⁴ Thérèse Hamel, Michel Morisset et Jacques Tondreau, *op. cit.*, p. 263.

²⁵ François Ricard, *op. cit.*, p. 24.

en région pour préserver le métier d'agriculteur. Or, d'un point de vue social, l'importance de l'enfant signifie aussi la survivance, la perpétuation du mode de vie rural.

Jeunesse rurale (1952)²⁶ est très riche à ce sujet. Et d'ailleurs, comme nous l'avons mentionné au chapitre précédent, ce film est celui que l'abbé Proulx préférait parmi toutes ses réalisations. Tout au long du film, au cours duquel il brosse un tableau de la vie des jeunes en milieu rural (leurs activités, leurs loisirs ainsi que leur éducation), la question de la relève est toute centrale. Vers le milieu du documentaire, le narrateur François Bertrand fait état de cette idée : « [...] parce que la terre est un bien qu'on lègue et qu'il faut préparer les jeunes ruraux à recevoir dignement cet héritage²⁷ ». Il en va même presque d'une mission dont on souhaite investir cette jeunesse. Et cette mission revêt un caractère héroïque, noble. Louangé, l'enfant est ainsi héroïsé et incarne véritablement l'espoir. Comme dans cette scène, où les images sont d'autant plus significatives :



Sur la ferme léguée par l'ancêtre et que les générations se transmettent, une nouvelle génération assure la relève. L'avenir est là dans cette jeune.

²⁶ *Jeunesse rurale* fut d'abord imaginé par l'agronome Jean-Charles Magnan. Ce dernier proposa l'idée à l'abbé Proulx, au début des années 1950, qui fut immédiatement emballé. Par la suite, il rencontra le premier ministre Duplessis pour l'obtention du financement. Avec un grand cinéaste comme Proulx à la barre de ce film, que Duplessis connaissait déjà d'ailleurs, l'agronome Magnan obtint un financement de 10 000\$ pour la production de *Jeunesse rurale*. Le film fut terminé en 1952. Voir Centre d'archives de la Côte du Sud et du Collège de Sainte-Anne, Fonds Maurice Proulx, Le cinéaste, *Jeunesse rurale*.

²⁷ BANQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, *Jeunesse rurale* [audiovisuel], 1951, 00:15:10 à 00:15:15.

L'avenir est là au bout de ces bras tendus vers la plus grande joie du foyer²⁸.

Pour la société rurale de l'époque, il ne fait aucun doute que l'enfant symbolise la continuation du patrimoine familial et, qui plus est, du patrimoine rural. Il faut voir aussi comment cet enfant est montré à l'écran. Tantôt il s'adonne à des tâches sur la ferme, aidant ses parents, tantôt il simule le travail des cultivateurs, avec sérieux et attention. Dans cette scène du *tabac jaune de Québec* (1952), à la septième minute, la question que pose Jean-Paul Nolet démontre cet intérêt de l'enfant pour le travail du sol : « Pour travailler au tabac, pourquoi attendre l'âge de le fumer?²⁹ ». L'image montre justement un petit garçon, au champ, arrosant un plant de tabac qu'il vient tout juste de planter :

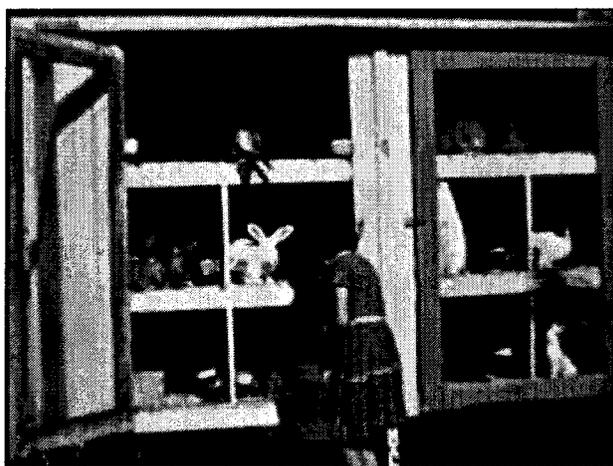


On semble dire qu'au fond, cette destinée de continuation s'accomplit déjà, la curiosité de l'enfant pour la terre étant visiblement présente. Il est donc du devoir des parents de veiller à ce que ces enfants disposent de l'encadrement nécessaire à cet accomplissement. Le travail à la ferme, dès le jeune âge, contribue à cette éducation sociale. La participation hâtive des jeunes à

²⁸ *Ibid.*, 00:28:50 à 00:29:14.

²⁹ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, *Le tabac jaune du Québec* [audiovisuel], 1952, 00:07:22 à 00:07:29.

différentes activités et travaux agricoles est une réalité commune. *Jeunesse rurale* nous offre différents exemples de cette importance de l'éducation familiale par le travail pour l'enfant. Dans la scène qui suit, c'est la jeune fille qui entre dans les pas de sa mère. On remarque que le rôle traditionnel de la femme (dans ce cas-ci, s'occuper des petits animaux de la ferme) est transmis chez la fillette :



Rendre de menus services, avoir soin des petits animaux, est pour l'enfant une première initiation. Sur la ferme comme partout ailleurs, les parents sont les premiers éducateurs. Fier à l'idée de travailler comme une grande personne, l'enfant s'applique. À cet âge-là, travail et jeu sont presque synonymes³⁰.

Du côté des jeunes garçons, le constat ne change guère. Ce dernier est initié par son père aux travaux traditionnellement masculins sur la terre, à savoir la culture du sol :

Au bout du champ de grain, un champ de carottes. C'est aux côtés du père que les garçons travaillent parce qu'il avait travaillé aux côtés de son père. // Les mêmes traditions de noblesse terrienne dans la courbe ascendante du progrès. Au siècle dernier, 2 millions d'acres de terrain cultivé. Aujourd'hui, près de 7 millions. Des forces nouvelles, plus grandes, mieux préparées. Mais le même amour, la même terre³¹.

³⁰ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, *Jeunesse rurale* [audiovisuel], 1951, 00:02:16 à 00:02:41.

³¹ *Ibid.*, 00:16:57 à 00:17:28.

Ces représentations illustrent la perpétuation des rôles traditionnels chez l'homme et la femme en milieu agricole et rural. Mais ultimement, c'est surtout un discours qui clame l'importance de la relève. Et ce destin de relève rurale est, pour l'abbé Proulx, une source de fierté et de reconnaissance. En entrevue avec Antoine Pelletier, il disait, au sujet de *Jeunesse rurale* :

Ce qui a été particulièrement intéressant pour moi, c'est que j'ai fait plusieurs scènes sur la terre paternelle avec mes neveux. Ils vont à la pêche dans le même petit coin de rivière où j'allais à la pêche moi-même. On prenait pas de gros poissons, mais on en prenait de temps en temps. Et je vois aujourd'hui que la lignée a continué, parce que le petit garçon qui est sur le cou du cheval, il a à peu près 4 ans dans le temps, est aujourd'hui le propriétaire de la ferme, il est agronome, licencié en agriculture, professeur à l'ITA, ici, à La Pocatière, et il a bien soin de ses cinquante vaches³².

La scène concluant *Jeunesse rurale* montre bien ce sentiment de fierté partagé à la fois par Proulx et, on s'en doute bien, par l'ensemble des ruraux :



La famille, la patrie et l'Église : voilà les sources où notre jeunesse rurale puise la confiance, la force et l'amour qui, dans la tradition terrienne de notre peuple, la guideront vers son beau destin³³.

Même si, ici, le texte en dit déjà beaucoup, l'image est tout aussi significative : le père prend la main de son fils et l'amène au champ. Il sera là pour l'éduquer et lui transmettre le patrimoine

³² BAnQ-CAQ, Fonds Ministère des Communications, Rétrospective Maurice Proulx [audiovisuel], 1978.

³³ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, Jeunesse rurale [audiovisuel], 1951, 00:29:45 à 00:29:50.

familial, en espérant qu'il saura, plus tard, poursuivre le travail de la terre. Cette représentation de l'enfant s'allie donc à un archétype traditionnel, telle que vue dans le deuxième chapitre. On observe cette volonté d'affirmer l'importance d'une jeunesse poursuivant le mode de vie rural traditionnel, alors qu'à travers les représentations de la famille rurale, on dénote les traces d'une transformation économique et sociale de son rôle dans la société.

2. Encadrement et relève : l'éducation de la jeunesse

Dans l'après-guerre, les questions d'éducation soulèvent un intérêt considérable. [...] [L]e système scolaire ne peut répondre adéquatement aux besoins et aux attentes de la population. On assiste alors à une intense remise en question et à des tentatives de renouvellement d'un appareil devenu désuet³⁴.

La pression exercée par la vague de nouveaux-nés, les premiers enfants du *baby boom*, sur le système scolaire québécois est considérable à l'époque. Couplée à un manque croissant d'effectifs et des dépenses qui font exploser les dettes des commissions scolaires de la province, cette pression suscite un questionnement qui, à son tour, force l'action des gouvernements.

En 1946, en plus de créer le ministère du Bien-être social et de la Jeunesse, l'Union nationale adopte la « loi pour assurer le progrès de l'éducation ». Cette mesure législative permet au gouvernement de verser des octrois discrétionnaires aux commissions scolaires qui éprouvent des difficultés financières. Celles-ci doivent toutefois se placer sous la tutelle de la Commission municipale du Québec. Or, « en 1954, plus de la moitié des commissions scolaires sont encore en tutelle, ce qui indique bien la gravité du problème³⁵ », notent Linteau, Durocher, Robert et

³⁴ Paul-André Linteau *et al.*, *op. cit.*, p. 338.

³⁵ *Ibid.*, p. 340.

Ricard. Les besoins sont criants et la dette des commissions scolaires continue de grimper, en dépit de son endossement par le gouvernement Duplessis en 1946³⁶.

Dans tout ce climat d'urgence s'ajoutent des tensions renouvelées entre les gouvernements provincial et fédéral. En 1949, le gouvernement fédéral de Louis Saint-Laurent met sur pied la Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, lettres et des sciences au Canada (Commission Massey). Dans son rapport déposé en 1951, le chancelier de l'Université de Toronto, Vincent Massey, suggère, entre autres, le financement des universités canadiennes par le gouvernement fédéral.

Duplessis accepte d'abord les subventions, mais se rétracte en 1952, allégeant l'ingérence d'Ottawa dans les champs de compétences provinciales. L'opinion publique est toutefois en désaccord avec le chef de l'Union nationale; les étudiants des universités sont au nombre de ceux qui s'opposent. Pour faire taire la grogne populaire, Duplessis crée la Commission royale d'enquête sur les problèmes constitutionnels (Commission Tremblay) en 1953, chargée d'étudier notamment la question de l'éducation et du financement du système scolaire³⁷. Dans son rapport déposé en 1956, celle-ci reconnaît la souveraineté des provinces en matière d'éducation et donne raison à Duplessis³⁸. Dans son analyse des recommandations du rapport, le politologue Gérard Boismenu note que, pour le commissaire Tremblay,

Le Québec a besoin de liberté et de sécurité. La notion de liberté fait référence à la capacité d'agir dans ses champs de compétence (déjà acquis constitutionnellement). Le rôle du gouvernement du Québec, eu égard à la culture canadienne-française, lui impose d'utiliser tous les leviers dont il dispose. [...] Ajoutons à cette compréhension de la liberté,

³⁶ Robert Rumilly, *op. cit.*, pp. 109-110.

³⁷ Voir à ce sujet le numéro du *Bulletin d'histoire politique*, publié en novembre 2007, consacré au 50^e anniversaire du dépôt du rapport de la Commission Tremblay.

³⁸ Alain Noël, « L'héritage de la Commission Tremblay : penser l'autonomie dans un cadre fédéral rigide », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 16, no 1, automne 2007, p. 106.

la notion de sécurité qui appelle une assurance contre l'empiètement dans des champs de compétence sensibles, comme l'éducation et la sécurité sociale...³⁹

Mais le gouvernement de l'Union nationale n'est pas au bout de ses peines! À l'automne 1956, le premier ministre Saint-Laurent annonce une hausse des subventions aux universités canadiennes et profite de la tenue de la Conférence nationale des Universités à Ottawa (12 au 14 novembre) pour informer le milieu de l'éducation de la création d'un Conseil canadien des Arts, des Humanités et des Sciences sociales⁴⁰. Naturellement, Duplessis s'affiche contre cette nouvelle tentative d'ingérence du pouvoir fédéral. À la suite d'une manifestation des étudiants de l'Université Laval devant l'Assemblée législative, il n'a d'autre choix cependant que d'annoncer une hausse des octrois aux universités de la province pour contrer le mécontentement populaire.

Cette « guerre de tranchées » entre Québec et Ottawa en matière d'éducation donne du carburant au programme autonomiste de l'Union nationale dans l'après-guerre. Lors de la lecture du discours du trône à l'ouverture de la session 1956-1957, après avoir promis des « subsides remarquablement généreux » à tous les paliers de l'éducation, le gouvernement réitère son engagement autonomiste :

Dans un domaine important entre tous, le gouvernement réaffirme que le facteur qui assurera le mieux l'unité canadienne bien comprise, et qu'il désire sincèrement, réside dans le respect de l'autonomie provinciale et dans la fidélité, à l'esprit comme à la lettre, du pacte fédératif. [...] C'est notre intime désir de coopérer à la grandeur et à la prospérité de notre cher pays, mais dans le respect des droits et prérogatives de tous et chacun⁴¹.

³⁹ Gérard Boismenu, « Politique constitutionnelle et fédéralisme canadien : la vision de la Commission Tremblay », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 16, no 1, automne 2007, p. 22.

⁴⁰ Robert Rumilly, *op. cit.*, p. 578.

⁴¹ David Dubois et Sophie Imbeault, *Les débats parlementaires reconstitués : 25^e législature, 1^{ère} session. 14 novembre 1956 au 21 février 1957*, Québec, Assemblée nationale du Québec, 14 novembre 1956, <http://www.assnat.qc.ca/debats-reconstitues/reconstitution.html>.

En 1955, Proulx sort justement un film en rapport avec le système d'éducation québécois : *Vers la compétence*. Réalisé entre 1945 et 1955 en collaboration avec le ministère du Bien-être social et de la Jeunesse, ce moyen métrage d'une durée de trente minutes brosse un portrait global du réseau de l'enseignement professionnel et technique au Québec. C'est l'abbé Proulx qui assure la production et la réalisation, Michel Vergnes est aux textes et René Caron s'occupe de la narration.

Dans les documentaires de Proulx, l'éducation revêt une grande importance. Se voulant un écho aux réalisations du gouvernement de l'Union nationale depuis 1944 en ce domaine, les films *Vers la compétence* et *Jeunesse rurale* témoignent des différentes préoccupations de la société rurale à l'égard du système d'éducation. Celles-ci montrent, d'une part, une perception très favorable à l'endroit des mouvements d'Action catholique, lesquels doivent, espère-t-on, encadrer socialement et moralement la jeunesse afin de permettre leur épanouissement. Et d'autre part, elles montrent aussi comment l'éducation revêt, pour la population rurale, un caractère fondamentalement utilitaire, c'est-à-dire qu'elle sert à former une population capable d'assurer la relève.

2.1 L'éducation sociale : épanouissement et encadrement moral

Avec tout son cortège de transformations sociodémographiques, l'après-guerre force également un questionnement au sein des mouvements d'Action catholique. La perte croissante de leurs effectifs, tout au long de la Seconde Guerre, ainsi que « l'épineuse question des relations de travail », pour reprendre l'expression de l'historienne Louise Bienvenue⁴², à la suite du retour des soldats au pays, figurent au nombre des questions qui sont débattues. Selon Bienvenue, « les

⁴² Louise Bienvenue, *op. cit.*, p. 132.

jeunes militants d'Action catholique spécialisée, hautement préoccupés par ces questions sociales qui déterminent directement l'avenir de la jeunesse, tentent de redorer leur blason en s'adaptant davantage à une réalité mouvante⁴³ ».

En milieu rural, on note d'ailleurs plusieurs mouvements de jeunesse, forts différents les uns des autres. La Jeunesse agricole catholique (JAC)⁴⁴ d'abord, mouvement affilié à l'Action catholique et fondé en 1935, a pour objectif de fournir un encadrement aux jeunes ruraux en leur offrant des services tels que des cours de coopération et de préparation au mariage. Dans l'après-guerre, le recrutement de jeunes à la JAC connaît certaines difficultés. Le Club des 4-H⁴⁵ (pour Honneur, Honnêteté, Habilité et Humanité), fondé par l'Association forestière québécoise (AFQ) en 1942, vise à développer l'intérêt et les compétences des jeunes ruraux à l'égard de la nature, de la forêt et de l'environnement par l'entremise d'activités éducatives et de loisirs. Le Cercle des jeunes agriculteurs aussi, fondé en 1914 et sous la direction du ministère de l'Agriculture du Québec, a pour mandat de préparer les jeunes au travail de la terre et de faire la promotion de la relève. Les Cercles des jeunes éleveurs, apiculteurs et autres⁴⁶, fondés sensiblement au même moment, mais sous la direction cette fois du ministère de l'Agriculture du Canada, servent les mêmes objectifs d'éducation professionnelle des jeunes mais pour d'autres métiers agricoles. Et finalement le Cercle des fermières du Québec⁴⁷, fondé en 1915, regroupe des femmes qui

⁴³ *Ibid.*, p. 133.

⁴⁴ Louise Bienvenue aborde quelque peu ce mouvement d'Action catholique dans son ouvrage, mais comme l'historienne Karine Hébert le précise dans son compte rendu, « il est évident que certains mouvements (la JAC et l'ensemble des branches féminines des mouvements) font parfois figure de parents pauvres dans l'analyse ». Voir Karine Hébert, compte rendu de Louise Bienvenue, *op. cit.*, dans *RHAF*, vol. 57, no 2, 2003, pp. 262-264.

⁴⁵ Comme il n'existe aucune étude sur ce mouvement, l'information trouvée provient de son site Web, à l'adresse suivante : <http://www.clubs4h.qc.ca/>.

⁴⁶ Il n'existe pas non plus beaucoup d'information sur ces cercles dans l'historiographie. Voir le rapport de Anne-Hélène Pénault et Francine Sénécal, *L'éducation des adultes au Québec depuis 1850 : points de repères*, Québec, Direction générale des publications du ministère des Communications, 1982, pp. 71-73.

⁴⁷ Voir à ce sujet les articles de Yolande Cohen, « Les Cercles de fermières : une contribution à la survie du monde rural », *Recherches sociographiques*, vol. 29, no 2-3, 1988, pp. 311-327, et, en collaboration avec Pierre Van Den

proviennent en majorité de milieux ruraux, ayant fréquenté les écoles ménagères, et visent à développer la production domestique rurale. Dans ces différents mouvements auxquels participent les jeunes ruraux, des agronomes agissent à titre de conseillers et assistent le travail des aumôniers.

Dans les documentaires de l'abbé Proulx, chacun de ces mouvements est représenté; le discours cinématographique fait état de l'épanouissement social des jeunes en leur sein. Ces mouvements offrent une grande variété d'activités de loisir et d'éducation destinées à inculquer la passion du travail agricole pour assurer la relève. Proulx fait un survol rapide de ces mouvements dans *Jeunesse rurale* :

La JAC est un mouvement d'Action catholique de la jeunesse agricole. L'organisation des loisirs n'est pas omise de son programme d'éducation sociale. // Les Cercles des jeunes éleveurs étudient principalement les projets d'élevage du cheptel. Préparer son petit veau bien à soi pour le concours est un entraînement excellent, une émulation stimulante qui habitue à mieux faire ce que l'on fait bien. [...] Honneur, Honnêteté, Habileté, Humanité, voilà le club 4-H. Groupant surtout des écoliers, citadins ou ruraux, le club 4-H leur dit : ne détruisez pas la forêt. [...] Les Cercles des jeunes agriculteurs sont des groupements très actifs qui contribuent, un peu partout dans nos campagnes, à la formation théorique et pratique des jeunes ruraux⁴⁸.

En ce qui a trait à la JAC, Louise Bienvenue avance que la « constante des thèmes privilégiés, tournant autour de la survie rurale, témoigne de la difficulté pour ce mouvement d'allier ruralité et modernité dans un discours qui soit à la fois cohérent et mobilisateur⁴⁹ ». C'est effectivement le constat que l'on observe dans les films de Proulx. Qui plus est, cette constatation semble se généraliser à l'ensemble des mouvements ruraux d'éducation sociale.

Dungen, « À l'origine des Cercles de fermières : étude comparée Belgique-Québec », *RHAF*, vol. 48, no 1, 1994, pp. 29-56.

⁴⁸ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, *Jeunesse rurale* [audiovisuel], 1951, 00:18:35 à 00:21:04, et 00:21:48 à 00:22:06.

⁴⁹ Louise Bienvenue, *op. cit.*, p. 139.

À un certain moment dans le film *Jeunesse rurale*, le cinéaste aborde l'éducation sociale des jeunes filles en milieu rural. Le narrateur François Bertrand brosse d'abord un portrait passablement traditionnel de la jeune fille qui doit veiller au bon soin de sa maison, comme sa mère :



Et chez la jeune fille, la même détermination de continuer la possession du sol. Grandeur du travail désiré, appelé agrément aux longues soirées d'hiver. Grandeur des vertus laborieuses, transmises comme le fil incessant de la trame. // Couleurs et parfums. La ferme s'embellit des fleurs que la jeune fille soigne dans son petit domaine autour de la maison⁵⁰.

Dans cette scène, on aperçoit effectivement une jeune femme qui vaque à ses occupations ménagères : jardinage, tissage et cueillette de pommes. Quelques instants plus tard, le cinéaste nous montre cependant une autre jeune femme qui conduit un tracteur, et alors là, le discours change :

⁵⁰ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, *Jeunesse rurale* [audiovisuel], 1951, 00:17:28 à 00:18:19.



Parfois elle fait un métier d'homme, avec l'air de dire qu'après tout, c'est la moindre des choses⁵¹.

On se trouve donc avec deux discours : un premier faisant l'éloge du rôle plus traditionnel de la femme rurale, c'est-à-dire cette femme mère et reine du foyer familial, et un deuxième admettant un renversement de ce stéréotype de « femme de cultivateur ». Louise Bienvenue signale que la promotion des carrières féminines « est, en effet, l'une des stratégies mises en application [par ces groupes]. Néanmoins, on perçoit de plus en plus clairement la contradiction qui existe entre la pédagogie d'action sociale distillée par les mouvements et l'accomplissement du devoir féminin prescrit par la société⁵² ».

Du côté des garçons, ces mouvements d'éducation sociale, en plus de préparer à la vie d'adulte –au travail de cultivateur principalement– sont l'occasion d'inculquer le sens du travail d'équipe et de former des leaders :

Dans ces Cercles qui sont leur œuvre propre, les jeunes agriculteurs s'adonnent à l'étude et à la discussion des problèmes agricoles, pour passer ensuite à l'application des projets étudiés. Ils ont pour leur orientation morale et technique les conseils d'un prêtre et d'un agronome propagandiste. [...] [L]es Cercles des jeunes agriculteurs contribuent à

⁵¹ *Ibid.*, 00:18:25 à 00:18:35.

⁵² Louise Bienvenue, *op. cit.*, p. 175.

former une élite rurale. Par leur travail et leurs qualités, ces jeunes gens peuvent devenir comme des chefs de file qui feront monter la masse de leurs camarades à un niveau supérieur⁵³.

Au cœur d'une société qui tente d'emboîter le pas à la modernité et d'un laïcat catholique qui mise de plus en plus sur l'action sociale, les films de l'abbé Proulx confirment cette perception qu'ont les ruraux de voir ces jeunes devenir des adultes responsables dans leur communauté. L'objectif premier demeure la perpétuation de la morale chrétienne dans les différentes sphères de leurs activités familiales et professionnelles, sans toutefois tourner le dos au progrès. Meunier et Warren le confirment :

Ce devoir faisait d'eux [les jeunes qui participent aux mouvements d'Action catholique spécialisée] l'élite de la concrétisation des valeurs spirituelles, incarnant celles-ci au cœur de leur vie, de leur famille, de leurs amitiés et, bien sûr, des institutions auxquelles ils participaient. Adoptant une attitude prophétique, ils devaient « voir, juger, agir », être sensibles aux signes des temps, cueillir et analyser des données, des faits, qui garantiraient la validité de leur diagnostic afin d'inscrire plus efficacement les valeurs chrétiennes qui échappent encore à la société moderne⁵⁴.

2.2 Enseignement agricole et professionnel, ou comment assurer la relève

Dans le cadre de leur formation professionnelle et technique, outre l'éducation aux loisirs et l'éducation sociale prodiguées par les différentes associations et mouvements sociaux, les jeunes ruraux sont également appelés à fréquenter divers établissements d'enseignement. Certains plus fortunés ont l'occasion d'aller au collège classique puis à l'université, mais la grande majorité termine leur scolarité dans les écoles de métiers et les écoles d'agriculture.

⁵³ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, Jeunesse rurale [audiovisuel], 1951, 00:22:06 à 00:22:44.

⁵⁴ E.-Martin Meunier et Jean-Philippe Warren, *Sortir de la « Grande noirceur » : l'horizon « personnaliste » de la Révolution tranquille*, Sillery (Québec), Septentrion, 2002, p. 63.

En milieu agricole et rural, le Québec compte dix-sept écoles moyennes et régionales d'agriculture, couvrant l'ensemble du territoire de la province⁵⁵, en plus d'un réseau d'écoles d'enseignement professionnel et technique qui se développe très rapidement et qui ouvre la porte à plusieurs spécialités. Les films *Jeunesse rurale* et *Vers la compétence*, de l'abbé Proulx, font état de la situation de ce système d'éducation, l'associant du coup aux besoins de la société rurale. L'introduction de *Vers la compétence* en fait foi :



Devenir un homme de métier pour faire son métier d'homme. Forger son avenir. Tels sont les précieux avantages qu'offre à des dizaines de milliers de jeunes [filles et garçons] la formation professionnelle dans la province de Québec. À elles seules, les écoles techniques, d'arts et métiers et spéciales, qui relèvent du ministère du Bien-être social et de la Jeunesse, préparent à plus de 70 spécialités. En voici quelques unes, enseignées dans les écoles spéciales⁵⁶.

Un des problèmes auxquels est confrontée la population québécoise, dans l'après-guerre, est l'analphabétisme. Les historiens Jacques Mathieu et Jacques Lacoursière soulignent qu'autour des années 1950, près du quart de la population est analphabète⁵⁷. C'est d'ailleurs une des raisons qui motivent le gouvernement de l'Union nationale à développer son réseau d'écoles

⁵⁵ Thérèse Hamel, Michel Morisset et Jacques Tondreau, *op. cit.*, p. 259.

⁵⁶ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, *Vers la compétence* [audiovisuel], 1955, 00:00:42 à 00:01:12.

⁵⁷ Jacques Mathieu et Jacques Lacoursière, *Les mémoires québécoises*, Sainte-Foy (Québec), PUL, 1991, p. 226.

professionnelles, par l'intermédiaire de son ministère du Bien-être social et de la Jeunesse. Les jeunes, comme les adultes, sont invités à retourner aux études pour y apprendre d'abord un métier, mais aussi pour savoir lire et écrire. Comme le mentionne Louise Bienvenue :

Dans le domaine de l'éducation, on sent une volonté gouvernementale plutôt affirmée de pallier les carences les plus criantes en matière d'enseignement technique et professionnel. Ainsi, après avoir mis sur pied, en 1945, des centres d'apprentissage, l'administration duplessiste confie l'essentiel des écoles de métiers et des instituts techniques à la supervision du nouveau ministère [Bien-être social et de la Jeunesse]⁵⁸.

Or, dans l'après-guerre, le système d'éducation québécois, qui doit absorber un accroissement important de sa clientèle, est également aux prises avec un manque flagrant de nouveaux maîtres⁵⁹; la relève se fait rare. Le manque de ressources et l'insuffisance des salaires ont tôt fait de démotiver ceux qui se destinaient à l'enseignement. Dans *Jeunesse rurale*, le cinéaste semble souligner indirectement cet enjeu lorsqu'il fait état du parcours scolaire des étudiants en sciences agricoles :

Du patient travail de recherche de ces hommes dépend l'avancement de l'agriculture moderne. Leurs élèves, les étudiants en agronomie, suivent leur enseignement dans un cours universitaire de quatre ans couronné par le baccalauréat es-sciences agricoles. Des études plus poussées les mèneront à la maîtrise ou au doctorat. Agronomes, bacheliers ou docteurs, ils mettront ces titres au service de la terre⁶⁰.

Mais au-delà de ces multiples enjeux liés spécifiquement au milieu de l'éducation, l'enseignement agricole et professionnel conserve, pour la société rurale, un aspect très utilitaire. Si l'on en croit les films de l'abbé Proulx, la relève agricole demeure la préoccupation première des ruraux. L'enseignement sert donc, d'abord et avant tout, à former les jeunes aux travaux de la

⁵⁸ Louise Bienvenue, *op. cit.*, p. 161.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 253.

⁶⁰ BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, *Jeunesse rurale* [audiovisuel], 1951, 00:28:08 à 00:28:33.

terre et à faire d'eux des hommes aux compétences multiples. *Jeunesse rurale* en offre un bon exemple :

Même si le blé pousse sans que le semeur ne soit menuisier ou mécanicien, des rudiments de menuiserie et de mécanique lui sont indispensables. Un manche de marteau fendu et tout s'arrête? Allons-donc. La débrouillardise n'a pas été inventée pour les poissons. Les cours pratiques de génie rural non plus. Ils ont été instaurés pour initier aux travaux connexes à l'agriculture. La connaissance, même élémentaire, de ces différentes techniques permet une économie considérable de temps et d'argent sur la ferme. L'homme des champs doit être de tous métiers⁶¹.

En plus des cours de production animale et végétale, qui comprennent des éléments de chimie, des cours sur les plantes, leurs maladies et qualités nutritives, la rotation des cultures, les jeunes futurs cultivateurs apprennent la menuiserie et la mécanique associée aux outils et aux machines de ferme. Pour les autres, le film *Vers la compétence* passe en revue les différents cours professionnels et techniques dispensés dans les écoles de la province, de la mécanique automobile à l'ébénisterie, en passant par la coiffure et l'imprimerie.

Par ailleurs, outre l'aspect plus technique de cette éducation des jeunes, les films de l'abbé Proulx font aussi état de l'importance de la science. Et c'est peut-être l'intérêt que manifeste le cinéaste pour la science, fruit de sa formation d'agronome, qui ressort. Dans *Les Îles-de-la-Madeleine*, le cinéaste passe en revue les installations scientifiques mises au service des pêcheurs madelinots. Ces installations deviennent des sortes de milieux de stage pour les étudiants :

La science s'est mise, elle aussi, au service des pêcheurs madelinots. Au laboratoire de biologie marine du département des Pêcheries, des études avancées se poursuivent sur le homard et sur les autres produits de la mer. La station de Gros Cap est reliée par radio aux autres stations de l'Atlantique et travaille en collaboration avec elles. // Elle possède son

⁶¹ *Ibid.*, 00:07:33 à 00:08:08.

bateau, le Mécatina, un coquetier moderne, véritable laboratoire flottant⁶².

Chose certaine, d'après Proulx, le travail des scientifiques et des ingénieurs dans la société rurale est prisé. Du côté du gouvernement de l'Union nationale, il l'est tout autant; la hausse considérable des investissements attribués aux universités québécoises dans l'après-guerre pour la réfection et la construction de facultés des sciences⁶³ en témoigne certainement.

Conclusion

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, les caractéristiques démographiques et sociales du monde rural se transforment sous la pression constante exercée par les diverses mutations de l'économie à l'échelle provinciale. Au chapitre précédent, nous parlions d'une société de contrastes. Cette idée prend, ici, tout son sens. D'un côté, on observe une effervescence démographique marquée d'abord par un *baby boom* généralisé – plus de femmes ont désormais des enfants (lesquels, souhaite-t-on, assureront la relève) et les familles s'élargissent – mais aussi par une diminution considérable de la mortalité infantile et une augmentation de l'espérance de vie. D'un autre côté, le manque de main d'œuvre agricole est criant et la relève se fait de plus en plus rare, en dépit de l'augmentation des naissances. D'un côté, le gouvernement québécois construit des centaines de nouvelles écoles rurales pour subvenir aux besoins d'une population grandissante, investit massivement dans les quelques universités de la province et s'endette en absorbant les déficits des commissions scolaires; de l'autre, il refuse l'aide du fédéral en matière d'éducation, notamment au sujet des subventions aux universités.

⁶² BAnQ-CAQ, Fonds Maurice Proulx, Films commandés, Les Îles-de-la-Madeleine [audiovisuel], 1956, 00:13:34 à 00:14:15.

⁶³ Paul-André Linteau *et al.*, *op. cit.*, pp. 343-345; et Robert Rumilly, *op. cit.*, p. 566.

Symptomatique d'un monde en transition, cette réalité trouve certains échos dans les documentaires de l'abbé Proulx. C'est ainsi qu'on nous laisse entrevoir une société rurale toujours aussi ambivalente, à cheval entre tradition et modernité, de la même façon qu'au chapitre précédent lorsqu'il était question de culture et d'identité. L'analyse des représentations des caractéristiques démographiques et sociales du monde rural dans les films de Maurice Proulx tend manifestement à confirmer notre hypothèse d'une société essentiellement pragmatique.

À partir de notre corpus, nous avons pu identifier deux grandes thématiques sociales :

- 1 - La population rurale, qui comprend un regard à la fois sur la famille et sur la place de l'enfant.
- 2 - L'enseignement et l'éducation, qui montre le rôle des mouvements d'éducation sociale et l'importance de l'enseignement professionnel et technique.

Les représentations de la famille rurale qu'il nous est possible d'extraire des films de l'abbé Proulx nous permettent d'observer, d'une part, un nouvel archétype en formation, celui de la famille « sociable ». Cet archétype montre la transformation de la famille traditionnelle, comme noyau de production, comme unité hermétique de subsistance, vers une famille intégrée collectivement et socialement active. Et naturellement, le développement du tourisme et de la villégiature contribue à cette transformation. Les familles rurales, pour qui la voiture devient le principal moyen de transport dans l'après-guerre, en profitent pour visiter le Québec et s'adonner à diverses activités sportives comme le ski et la pêche. On montre ainsi de plus en plus ce côté « sociable » de la famille rurale.

D'autre part, ces représentations confirment le rôle social traditionnel des jeunes, c'est-à-dire un rôle de relève et de continuation. La jeunesse symbolise l'espoir et l'avenir, dans une

société qui manifeste toujours cet attachement aux valeurs rurales : le travail de la terre et la foi catholique.

Par ailleurs, on constate aussi que l'image de la femme tend timidement à se transformer. Certes, son rôle traditionnel de mère et reine du foyer familial est encore bien présent, surtout en milieu agricole. Toutefois, on semble de plus en plus accepter le droit des femmes d'opter pour une carrière, ou du moins d'être plus indépendantes face à leur mari, du moment que cette carrière s'inscrit en continuation avec celle des hommes et que le besoin s'en fait sentir. Dans *Jeunesse rurale*, on reconnaît ainsi à la femme le rôle possible de « fermière », non plus exclusivement celui de « femme de cultivateur ». Dans *Vers la compétence*, on admet même l'idée qu'elle puisse posséder un petit commerce.

Mais, on s'en doute bien, ce phénomène est encore très marginal dans l'après-guerre. De plus, les films de l'abbé Proulx ne vont pas jusqu'à affirmer l'égalité des droits entre les hommes et les femmes. Cette liberté que l'on semble accorder aux femmes, si liberté il y a, vient, d'abord et avant tout, d'un besoin social. Si l'on reconnaît aux femmes le droit de pratiquer certains métiers traditionnellement masculins, c'est surtout parce qu'il y a alors pénurie de main d'œuvre. Durant la Seconde Guerre mondiale, c'est effectivement ce qui se produit quand le gouvernement fit appel aux femmes pour travailler dans les manufactures et les usines. Elles compensaient ainsi pour le manque d'ouvriers masculins. De la même façon, on peut penser que l'affirmation d'un discours autorisant les femmes à devenir fermières est une autre conséquence du manque croissant de main d'œuvre agricole au cours de l'après-guerre.

En ce qui a trait au rôle des mouvements de jeunesse, les documentaires de Proulx nous laissent voir une société rurale qui reconnaît l'importance de l'éducation morale des jeunes. Ces

mouvements visent à former une génération d'élite dans leur communauté, à qui l'on enseigne à la fois les valeurs catholiques et terriennes et les bienfaits de la modernisation. C'est donc un réel foyer d'effervescence culturelle pour eux, mais qui agit dans le but de préparer à la vie d'adulte, en d'autres termes, à la vie rurale.

Du côté enfin de l'enseignement professionnel et technique, l'objectif demeure sensiblement le même : faire des jeunes des hommes de métier et prévenir l'oisiveté menant parfois à la délinquance. Or, dans un monde qui se transforme et s'industrialise, en leur offrant une formation professionnelle variée, on semble également vouloir inciter les jeunes ayant rejeté le travail agricole à demeurer en région. C'est ainsi qu'on manifeste la nécessité de certains métiers pouvant offrir une certaine alternative à l'agriculture, qui d'ailleurs perd progressivement de l'importance en faveur du secteur de la transformation.

CONCLUSION

Le film raconte l'histoire; le film propose l'histoire. Le septième art a cette particularité de détenir une double nature. Il raconte d'abord l'histoire à la fois en faisant état de la « réalité » d'une époque (plus apparente peut-être à travers un documentaire), ou bien en donnant un cliché bien précis dans le temps d'une culture artistique (à travers le propos du film et en la personne du cinéaste notamment). Mais il propose également l'histoire à travers la lecture que le cinéaste et son équipe font de la réalité de leur époque, ce qui donne lieu, du coup, à des représentations assez intéressantes des mentalités et des idées qui circulaient à une époque donnée dans l'histoire.

Le film est surtout peu étudié par les historiens comme source première. Son étude en tant que document historique n'intéresse ceux-ci que depuis à peine une trentaine d'années, et un très petit nombre d'entre eux. Au Québec, cet intérêt tarde encore à se généraliser. Et pourtant, le film existe depuis la fin du 19^e siècle! Combien de modernistes ne déplaceraient terres et montagnes pour avoir la chance de consulter un film paru dans les années 1780 retraçant certains événements de la Révolution française par exemple? Simple lubie, certes, mais si un tel film existait vraiment, nul n'aurait l'idée d'y tourner le dos. Est-ce alors une question de distance temporelle, de difficulté d'accès, de manque d'équipements ou de compétences, ou encore d'intimidation face à ce médium? La réponse est... oui!

Dans le cadre de la présente recherche, nous avons justement essayé de convaincre la communauté historique en étudiant le cinéma documentaire de l'abbé Maurice Proulx paru dans l'après-guerre. Ce cinéma s'est révélé être une (rare) fenêtre ouverte sur le Québec rural des années 1940 et 1950. Comme la télévision n'apparaît qu'en 1952 – et il faut attendre encore quelques années ensuite avant qu'une majorité de foyers ne détiennent un téléviseur – bien peu

d'images mouvantes existent pour cette période, sinon celles des premiers cinéastes comme Albert Tessier¹, Jean-Marie Poitevin² ou Maurice Proulx.

Il ne faut pas oublier aussi que ces films sont des documentaires; ils se distinguent fondamentalement des films de fiction. Les sujets abordés sont bien d'actualité pour l'époque, les images rapportées ne sont pas imaginées ni construites. Le théoricien du film documentaire Bruce Nicholls confirme :

Documentary [...] attends to social issues of which we are consciously aware. It operates where the reality-attentive ego and superego live. Fiction harbors echoes of dreams and daydreams, sharing structures of fantasy with them, whereas documentary mimics the canons of expository argument, the making of a case, and the call to public rather than private response³.

La distinction que Nichols pose entre la nature « publique » du documentaire et la nature « privée » du film de fiction est importante. Elle signifie que le documentaire est susceptible d'offrir à l'historien une représentation beaucoup plus globale et signifiante du portrait social d'une époque.

Par ailleurs, il faut noter qu'à l'époque où l'abbé Proulx produit des films, les techniques cinématographiques sont particulières. Le scénario n'existe pratiquement pas; presque tout était

¹ Albert Tessier (1895-1976) était prêtre dans le diocèse de Trois-Rivières, professeur, historien et cinéaste. Il a contribué à fonder la Société d'histoire régionale de la Mauricie et fut membre de la Société des Dix. Son parcours d'historien a très peu été étudié jusqu'à maintenant, mais sa carrière cinématographique l'a été et l'est toujours. Voir à cet effet le mémoire de Brigitte Nadeau, *Albert Tessier, intermédiaire culturel régionaliste : l'image au service d'une propagande*, mémoire (histoire de l'art), Université Laval, 2004, 135 p. ou encore le livre de Christian Poirier, *Le cinéma québécois : à la recherche d'une identité, tome 1, l'imaginaire filmique*, Québec, PUQ, 2004, p. 48. L'expert en études cinématographiques Germain Lacasse dirige également un groupe de recherche intitulé « Cinéma et oralité », dans lequel il étudie notamment l'œuvre d'Albert Tessier. Les films de Tessier sur la paysannerie québécoise et sur les Écoles ménagères sont des documents ethnologiques de grande valeur.

² Jean-Marie Poitevin (1907-1987) était père des Missions étrangères. Il réalise le premier long métrage sonore de fiction au Québec, en 1942 et 1943, avec *À la croisée des chemins*. Éminemment progressiste, il s'oppose à la censure cinématographique. Il fonde également l'Office du cinéma de Montréal ainsi que le Centre catholique de cinéma de Montréal. Voir Christian Poirier, *Le cinéma québécois : à la recherche d'une identité, tome 1, l'imaginaire filmique*, Québec, PUQ, 2004, pp. 49-50.

³ Bill Nichols, *Representing reality : issues and concepts in documentary*, Bloomington, Indiana University Press, 1991, p. 4.

capté sur le moment : « On filmait un peu comme le photographe qui prend des photos et les montre l'une après l'autre. On faisait rarement de mise en scène. Je prenais les scènes sur le vif, en direct, disait l'abbé Proulx. C'était du cinéma nature, en pleine nature⁴ ». Il y avait très peu de montage, si ce n'est un raboutage des différents plans filmés qui permettait de constituer le film. Ces documentaires s'avèrent donc une source d'autant plus riche. Et c'est sans compter le caractère ethnographique des films de l'abbé Proulx. Proulx était « conscient de prendre des scènes rares, des gestes quotidiens de cultivateurs, de travailleurs qui disparaîtraient dans quelques années⁵ ». L'historien Christian Poirier écrit que « M. Proulx a [...] la conviction de participer à un travail mémoriel important⁶ ». Que d'avantages pour un historien qui s'intéresse à l'après-guerre rural! Notre recherche d'ailleurs le confirme.

À travers notre analyse du discours cinématographique (images et monologues) contenu dans les documentaires de l'abbé Proulx, nous avons pu cerner différentes représentations de la société rurale québécoise montrant son caractère essentiellement pragmatique. Nous fûmes à même de constater qu'elle semble manifester une conscience assez éclairée des grands enjeux économiques qui bouleversent la province à la suite de la Seconde Guerre mondiale. Reconnaisant l'importance de la mécanisation et de la spécialisation de la production agricole, tout comme celle du développement de l'infrastructure routière, ces films témoignent d'une société qui se transforme et qui prend conscience du présent.

Certes, l'historiographie l'a d'abord (longtemps) caricaturée, en la présentant comme arriérée, conservatrice, repliée même sur le passé, niant le présent selon cette « propension

⁴ Pierre Demers, « Un pionnier du documentaire québécois : l'abbé Maurice Proulx », *Cinéma Québec*, vol. 4, no 6, 1975, p. 31.

⁵ *Ibid.*, p. 24.

⁶ Christian Poirier, *Le cinéma québécois : à la recherche d'une identité? Tome 1, l'imaginaire filmique*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université du Québec, 2004, p. 49.

atavique canadienne-française⁷ ». Elle l'a ensuite montrée comme une société moderne, puis comme une société normale. Les historien(ne)s en ont discuté surtout à travers le paradigme tradition/modernité. Or, notre analyse des documentaires de Maurice Proulx montre l'étiollement d'un tel paradigme et propose l'étude de cette société sous un angle nouveau, celui du pragmatisme. Cette société rurale des années 1940 et 1950 était à la fois traditionnelle et moderne, à divers degrés et sous différents aspects, puisqu'elle était fondamentalement pragmatique.

Analysant les représentations du passé dans le discours cinématographique, nous avons identifié les marques d'une culture rurale en transition. Bien que certaines constantes identitaires demeurent (l'attachement à la terre et la foi catholique, principalement), on constate une volonté d'affirmer la nécessité de la modernité technique et scientifique au sein de l'identité rurale. Le rappel d'un passé lyrique des origines de la nation canadienne-française par exemple, qui alimente habituellement le plaidoyer en faveur de la tradition, sert désormais de fondation visant à asseoir le constat d'une société rurale progressiste. Cette société rurale, dans son acceptation de la modernité technique et scientifique, se veut ainsi l'écho de la gloire et de l'héroïsme du temps de la Nouvelle-France.

À travers les représentations des caractéristiques démographiques et sociales du monde rural enfin, nous avons remarqué un certain renversement de l'archétype traditionnel de la famille rurale d'après-guerre. Étudiée essentiellement d'un point de vue économique, en tant que noyau de production, cette famille rurale prend forme, à l'écran, sous un jour plus « sociable ». Contribuant à faire taire certains clichés l'ayant longtemps décrite comme une unité

⁷ Fernand Dumont, cité dans Jacques Beauchemin, « Conservatisme et traditionalisme dans le Québec duplessiste : aux origines d'une confusion conceptuelle », dans Alain-G. Gagnon et Michel Sarra-Bournet, (dir.), *Duplessis : entre la Grande Noirceur et la société libérale*, Montréal, Québec Amérique, 1996, p. 33.

autosuffisante et recluse, les représentations extraites des films de Proulx montrent comment cette famille rurale semble intégrée collectivement et socialement, notamment par l'entremise du tourisme et des loisirs, qui occupent de plus en plus de place dans la vie des habitants.

En somme, il est vrai que la société agricole et rurale des films de l'abbé Proulx est une société à cheval entre la tradition et la modernité. Mais c'est surtout en raison de son caractère pragmatique. Elle incarne une sorte de pont qui permet la conciliation entre le passé, le présent et l'avenir, tant sur les plans économique, culturel que social.

Toutefois, il ne faut perdre de vue que le tableau ici brossé est surtout celui d'une vision personnelle de la réalité rurale des années 1940 et 1950. En effet, c'est d'abord et avant tout la perception du cinéaste, Maurice Proulx, et de ses équipes de collaborateurs qui prend vie sur les pellicules. Proulx était certainement le maître d'œuvre dans chacun de ses films; tantôt caméraman et réalisateur, tantôt producteur, il supervisait tous ses projets. Certes, il travaillait à contrats pour le compte du Service de Ciné-photographie (SCP), cet organisme provincial de production et de distribution cinématographique; certes, il entretenait des liens solides et durables avec les décideurs politiques de son époque (Adélard Godbout et Maurice Duplessis, principalement), mais il était tout de même un cinéaste autonome et indépendant : « Je n'ai jamais été fonctionnaire. [...] C'était absolument contre ma nature⁸ », affirme-t-il à Pierre Demers. En dépit du contexte des commandes gouvernementales, ses films conservent un caractère ethnologique et artistique puissant. Comme il était agronome, prêtre et fils de cultivateur, ce fut surtout des aspects de sa propre vie que Maurice Proulx rendit en images. Le monde rural, c'était aussi *son* petit monde.

⁸ CACS-CSA, Fonds Maurice Proulx, Études, Entrevue avec Pierre Demers.

Or, Proulx n'était évidemment pas seul pour réaliser ses films; il ne pouvait logiquement tout faire. Comme nous l'avons souligné tout au cours de cette étude, différents preneurs de son, scripteurs, techniciens et narrateurs se sont ainsi joints à lui dans ses nombreux projets. Certains devinrent de proches collaborateurs et amis, comme Jean-Marie Nadeau, Michel Vergnes et Miville Couture. Et Proulx leur laissait généralement une certaine latitude, plus grande que pour d'autres. La réalisation de *Waconichi* (1955), par exemple, est presque entièrement le travail de Jean-Marie Nadeau. Michel Vergnes, fidèle collaborateur de Proulx depuis *En pays neufs* (1937), avait pratiquement carte blanche dans la rédaction des textes (même si Proulx passait systématiquement sur ces textes et les modifiait parfois). La vision de la réalité agricole et rurale présentée dans ces documentaires est donc, aussi, une vision commune, une vision d'équipe.

Par ailleurs, puisque ces mêmes films de Maurice Proulx furent produits par le SCP, et donc par le gouvernement provincial – chacun d'entre eux fit l'objet d'une commande précise –, il est clair que le contenu de ceux-ci servait aussi les intérêts politiques du pouvoir. Dans nos recherches, nous n'avons cependant pas pu identifier de sources nous permettant de croire à une quelconque mainmise, voire une censure politique du gouvernement dans les films de Proulx. Au contraire, dans la correspondance que le cinéaste entretenait avec des membres du gouvernement provincial dans le cadre de ses différents projets, la seule chose qui ressort vraiment est cette entière liberté que ceux-ci semblent lui accorder. Est-ce dire pour autant qu'il n'y eut aucune ingérence du gouvernement dans les films de Proulx? Impossible de s'en assurer. Peut-être que Maurice Proulx s'imposait, lui-même, une certaine censure (volontairement ou involontairement d'ailleurs) pour plaire à ses bailleurs de fonds. Peut-être aussi que son travail cadrerait tellement bien dans les politiques du gouvernement qu'il n'y avait aucune raison pour que ce dernier intervienne.

Mais effectivement, on constate que les thèmes couverts dans les films de l'abbé Proulx correspondent, dans l'ensemble, au programme politique de l'Union nationale dans l'après-guerre. Parmi quelques-unes des thématiques abordées, mentionnons celles de la mécanisation agricole, qui renvoie directement au crédit agricole instauré par Duplessis en 1936, du développement du réseau routier, qui rappelle le vaste projet du ministère de la Voirie, ou encore de la formation professionnelle et technique dans les écoles de métiers, qui illustre toute l'étendue que prend le domaine de l'instruction publique dans l'après-guerre, notamment par l'entremise du ministère du Bien-être social et de la Jeunesse, fondé en 1946.

Cette constatation semble, du coup, confirmer la thèse de la propagande avancée par certains historiens et spécialistes en études cinématographiques, que nous avons énoncée au tout début de notre recherche. En effet, le contexte des commandes gouvernementales et la concomitance entre les différents sujets autour desquels les films de Proulx s'articulent et le programme politique de l'Union nationale pointent nécessairement en cette direction. Mais qu'entend-nous au juste par « propagande »? Dans son acception contemporaine, ce terme est généralement utilisé pour décrire une tentative délibérée, voire subversive d'influencer des comportements ou des croyances dans le but de promouvoir une cause. Cette définition ne représente cependant pas tout à fait la réalité des films de Maurice Proulx.

Au tout début de la présente recherche, nous avons cité la thèse du cinéaste québécois André Blanchard, dans laquelle ce dernier s'en prenait au film *En pays neufs : un documentaire sur l'Abitibi* (1937) de Proulx. Blanchard reprochait au cinéaste, notamment, sa propagande clérico-traditionnaliste. Les historiens Yves Lever et Marcel Jean, eux aussi, soulignaient ce qui leur semblait être de l'endoctrinement religieux et politique. À la lumière de nos recherches, il nous apparaît toutefois que ces interprétations sont incomplètes, sans être entièrement fausses.

L'œuvre de Proulx doit nécessairement être approchée par le contexte de réalisation et de production de chacun des films qui la constituent. S'en tenir exclusivement à des cadres d'analyse contemporains a pour effet de dénaturer la spécificité des différents courts, moyens et longs métrages du cinéaste. Comme nous l'avons confirmé, les documentaires de Maurice Proulx, bien qu'ils furent la plupart commandés par le gouvernement québécois et se devaient, dans une certaine mesure, de répondre à un besoin politique, sont avant tout tributaires du contexte social et culturel ayant cours à l'époque. L'historienne française Michèle Lagny, maître de conférences en « Histoire et Cinéma » à la Sorbonne, écrit qu'

[u]n film est généralement si ancré dans le milieu qui le produit qu'il est littéralement imbibé par des courants atmosphériques locaux aisément reconnaissables... C'est d'ailleurs cette osmose qu'exploitent les historiens lorsqu'ils cherchent à comprendre les mentalités ou l'imaginaire d'une société en utilisant le film⁹.

Le contexte des films de Proulx, c'est celui du monde rural des années 1940 et 1950, un monde empreint de profonds bouleversements culturels et sociaux et de sérieuses mutations économiques. La population dépeinte dans ces films est loin d'être réfractaire au progrès et à la modernité (technique et scientifique dans ce cas-ci); qui plus est, on nous montre qu'elle prend véritablement conscience de l'importance des multiples changements qui surviennent dans l'après-guerre. C'est en analysant et en comparant le discours cinématographique dans plusieurs des films de Proulx que l'on parvient à extraire ce genre de représentations. Un film comme *Jeunesse rurale* (1951), pris de façon isolée, peut sembler faire strictement l'éloge d'un mode de vie « à l'ancienne ». En le comparant à un autre film comme *Vers la compétence* (1955), on constate plutôt qu'il s'agit là d'un vibrant témoignage en faveur de l'éducation de la jeunesse et de l'importance accordée à l'enseignement professionnelle. Autre exemple : le film *Défrichement*

⁹ Michèle Lagny, *De l'histoire du cinéma : méthode historique et histoire du cinéma*, Paris, Armand Colin, 1992, pp. 91-92.

motorisé (1946), dans lequel Proulx aborde la question de la mécanisation du défrichement en milieu de colonisation. Certains pourraient qualifier ce film de propagande conservatrice vantant la colonisation. Or, lorsqu'on l'analyse avec d'autres documentaires comme *Le lin du Canada* (1947), ou encore *Au royaume du Saguenay* (1957), soudainement, le message qui ressort est celui d'un plaidoyer pour la modernisation de l'agriculture.

Appréhender l'œuvre de Maurice Proulx uniquement sous le prisme de la propagande est aussi réducteur si l'on considère la personnalité du cinéaste. Car Maurice Proulx était un homme qui se vouait totalement à son métier. Il était aussi opportuniste et fin calculateur. D'allégeance politique libérale, il a néanmoins œuvré la majeure partie de sa carrière dans le sillage de l'Union nationale et de son chef, Maurice Duplessis. Tenace, mais surtout réfléchi, Proulx a toujours su se positionner dans les bonnes grâces des décideurs et des hommes de pouvoir, indépendamment de ses croyances personnelles. Pour lui, il s'agissait de faire du film et de servir le monde rural, d'abord et avant tout. Force est d'admettre qu'avec une carrière comptant plus de cinquante documentaires, il a bien réussi son pari.

Propagande, disait-on? L'idée de militantisme avancée par Pierre Demers est, de notre avis, plus à propos et colle davantage à l'œuvre de Proulx. Elle renvoie à une conviction personnelle, alors que l'idée de propagande pose le problème d'une volonté et d'une action politique déterminée qui, dans ce cas-ci, n'a pu être prouvée. À tout le moins, si propagande il y a, ce n'est certes pas en amont de la production de chacun des films. La propagande peut toutefois apparaître en aval, c'est-à-dire par l'utilisation faite de ces films, a posteriori, par le gouvernement. En est-il ainsi des films de Proulx? Nous ne pouvons nous prononcer sur cette question, mais une étude plus approfondie du Service de Ciné-photographie dans les années 1940 et 1950, et de l'Office du film de la province de Québec dans les années 1960 à 1980, pourrait

offrir quelques réponses. Il serait effectivement intéressant de vérifier s'il y a constance dans les politiques et objectifs de l'organisme, ou si ceux-ci varient à différentes époques. Une telle analyse contribuerait à mettre en lumière la perception de l'État québécois en regard au cinéma et, plus spécifiquement, à expliquer son utilisation, voire son instrumentalisation par le pouvoir politique, et ce pendant plus de quarante ans.

D'ici là, espérons que la présente recherche pourra intéresser plus d'historiens à l'étude film comme document historique. Après tout, le répertoire du cinéma québécois est vaste; c'est autant de sources qui ne demandent qu'à être exploitées!

ANNEXE I

Détail des films constituant le corpus

- Les chiffres qui figurent entre parenthèses sont les années de production du film en question, extraites de la correspondance de Maurice Proulx.

1946 (1940-1946)	<i>Défrichement motorisé</i>	Thématiques : Colonisation, Agriculture
Commandé par : Ministère de la Colonisation		
Narrateur : Miville Couture		
Résumé : <i>Défrichement motorisé</i> est un film qui explore la question du défrichage en milieu de colonisation. De l'essouchement jusqu'à l'épierrage des champs, en passant par le traitement des savanes, ce film retrace une certaine évolution du défrichage au Québec, à travers ses techniques et ses outils, tout en s'intéressant au développement récent de la machinerie d'extraction.		

1947 (1943-1948)	<i>Le lin du Canada</i> 1 ^{ère} partie : <i>la culture du lin</i> 2 ^e partie : <i>l'utilisation du lin</i>	Thématiques : Agriculture, Techniques agricoles
Commandé par : Service de Ciné-photographie		
Collaboration : Ministères de l'Agriculture du Québec et du Canada		
Narrateur : Miville Couture		
Résumé : <i>Le lin du Canada</i> est un film en deux parties qui retrace les différentes étapes de la culture du lin, de la fertilisation et la préparation du sol jusqu'à la transformation en usine et la commercialisation en plusieurs produits dérivés. On montre l'évolution des techniques de culture, notamment en ce qui a trait à l'engerbage et au rouissage.		

1951	<i>Les routes de Québec</i>	Thématiques : Infrastructures, Société, Communications
Commandé par : Service de Ciné-photographie		
Collaboration : Ministère des Travaux publics		
Narrateur : Jean-Paul Nolet		
Résumé : <i>Les routes de Québec</i> montre les différentes étapes dans la construction des routes, offrant au passage un parcours des régions du Québec. C'est un film passablement didactique et technique. On explique également comment le réseau routier est un élément essentiel dans le développement économique des régions.		

1952 (1949-1952)	<i>Jeunesse rurale</i>	Thématiques : Vie rurale, Enfance, Loisirs, Éducation
Commandé par : Service de Ciné-photographie		
Narrateur : François Bertrand		
Résumé : Maurice Proulx disait de <i>Jeunesse rurale</i> qu'il était son film favori. C'est également un documentaire autobiographique pour lui. Réalisé sur les lieux où il a grandi, <i>Jeunesse rurale</i> explore la vie des jeunes, en milieu rural. On montre leur initiation au travail de ferme, leur éducation dans les écoles d'agriculture, leurs loisirs dans les cercles agricoles.		

1952 (1949-1952)	<i>Le tabac jaune du Québec</i>	Thématiques : Agriculture, Techniques agricoles
Commandé par : Le premier ministre Maurice Duplessis		
Narrateur : Jean-Paul Nolet		
Résumé : <i>Le tabac jaune du Québec</i> explore la culture du tabac jaune dans les régions de Joliette et de Trois-Rivières. On montre les difficultés associées à cette culture et les façons de les surmonter. Toutes les étapes sont décrites, de la préparation du sol, en passant par le séchage, jusqu'au travail en usine.		

1955 (1945-1955)	<i>Vers la compétence</i>	Thématiques : Éducation, Société, Enfance
Commandé par : Service de Ciné-photographie		
Collaboration : Ministère du Bien-être social et de la Jeunesse		
Narrateur : René Caron		
Résumé : <i>Vers la compétence</i> offre un parcours des différentes écoles de métiers que l'on trouve alors dans la province de Québec et des différents programmes qui sont offerts aux jeunes et aux moins jeunes.		

1956 (1955-56)	<i>Les Îles-de-la-Madeleine</i>	Thématiques : Tourisme, Économie régionale, Régions, Société, Culture régionale
Commandé par : le député unioniste Hormisdas Langlais et Service de Ciné-photographie		
Collaboration : Office de Publicité de la province de Québec		

Narrateur : Gérard Berthiaume
Résumé : <i>Les Îles-de-la-Madeleine</i> est un film touristique sur cet archipel du golfe du Saint-Laurent. On y explique les diverses activités économiques ayant cours en son sein, expliquant au passage quelques éléments d'histoire.

1957 (???-1957)	<i>Au royaume du Saguenay</i>	Thématiques : Tourisme, Économie régionale, Régions, Société, Culture régionale
Commandé par : Service de Ciné-photographie		
Collaboration : Office de Publicité de la province de Québec		
Narrateur : René Caron		
Résumé : <i>Au royaume du Saguenay</i> est un film touristique. Le cinéaste offre un panorama complet de cette région et passe en revue les principaux secteurs de l'économie : l'industrie du bois et des pâtes et papiers, l'aluminium, l'agriculture ainsi que le tourisme.		

1957 (???-1957)	<i>Par-dessus nos rivières</i>	Thématiques : Infrastructures, Société, Communications
Commandé par : Service de Ciné-photographie		
Collaboration : Ministère des Travaux publics		
Narrateur : René Caron		
Résumé : <i>Par-dessus nos rivières</i> est un film didactique sur la construction des ponts. Il montre les étapes de construction et offre un portrait de l'évolution des ponts au Québec.		

1959 (???-1959)	<i>Médecine d'aujourd'hui</i>	Thématiques : Médecine, Savoir scientifique, Techniques médicales, Société
Commandé par : Service de Ciné-photographie		
Collaboration : Ministère de la Santé		
Narrateur : ???		

Résumé : *Médecine d'aujourd'hui* fait un survol de la situation actuelle de la médecine au Québec, en 1959, et montre les plus récentes évolutions techniques et technologiques.

ANNEXE II

Filmographie de Maurice Proulx¹

Légende

- Le présent tableau recense les films ayant fait l'objet de commande, complétés ou pas.
- La mention de durée, qui est indiquée entre parenthèses suivant le titre du film, est celle du montage final (l'original moins les chutes).
- Un titre en italique indique que le film est inachevé. Dans ce cas, la mention de durée, entre parenthèses, est celle de la bande originale, sans montage.
- La couleur grisâtre permet de distinguer les commandes gouvernementales des autres films du cinéaste.
- L'astérisque à la fin du titre du film indique qu'il existe une version anglaise du même film.

Films commandés					
Date de parution	Titre du film (durée)				
1937	En pays neufs : un documentaire sur l'Abitibi (1:05:21)				
1938	En pays pittoresque : un documentaire sur la Gaspésie (2:05:00)				
1939	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 50%; text-align: center; vertical-align: middle;">Films montés à partir d'extraits d'En pays pittoresque</td> <td style="width: 50%; text-align: center;">La pêche au saumon et à la truite en Gaspésie (20:15)</td> </tr> <tr> <td></td> <td style="text-align: center;">Percé et l'île Bonaventure (9:40)</td> </tr> </table>	Films montés à partir d'extraits d'En pays pittoresque	La pêche au saumon et à la truite en Gaspésie (20:15)		Percé et l'île Bonaventure (9:40)
Films montés à partir d'extraits d'En pays pittoresque	La pêche au saumon et à la truite en Gaspésie (20:15)				
	Percé et l'île Bonaventure (9:40)				
1939	Le labour Richard (28:41)				
1942	La betterave à sucre (34:19)				
1942	Les couches chaudes (20:22)				
1942	Ste-Anne-de-Roquemaure : un épilogue à En pays neufs (19:46)				
1942	Le miel nectar (10:23)				
1942	Une journée à l'Exposition provinciale de Québec (20:30)				
1944	Parallel Skiing in Quebec (12:57)				

¹ Tiré de l'Inventaire officiel du fonds Maurice Proulx, réalisé par les Centres d'archives de Québec et de Chaudière-Appalaches de la BAnQ, disponible sur le site Web de la BAnQ à l'adresse suivante : http://www.banq.qc.ca/portal/dt/ressources_en_ligne/instruments_rech_archivistique/maurice_proulx/mp_inventaire/Commandes.jsp (consultée le 23 mai 2008).

1946	Défrichement motorisé (19:32)	
1946	Le percheron (20:00)	
1947	Congrès marial Ottawa Marian Congress (1:05:11)	
1947	Le lin du Canada	La culture du lin (20:30)
		L'utilisation du lin (20:05)
1949	La chimie de la pomme de terre* (18:45)	
1949	<i>Congrès catéchistique de vocation de la Gaspésie</i> (1:08:00)	
1949	La culture de la betterave à sucre (32:16)	
1949	Les ennemis de la pomme de terre	Insectes (9:53)
		Maladies à virus (9:26)
		Maladies fongiques (10:33)
		Maladies bactériennes (10:28)
1950	Les ailes sur la péninsule* (16:03)	
1950	<i>Chasse-neige « Cyclone »</i> (4:55)	
1950	Congrès marial Ottawa juin 1947 (20:10)	
1950	Ski à Québec* (20:29)	
1950	Sucre d'érable et coopération* (20:08) ²	
1951	Le cinquantenaire des Caisses populaires (21:05)	
1951	<i>Consécration épiscopale et première pontificale de Son Excellence monseigneur Bruno Desrochers, premier évêque de Ste-Anne, septembre 1951</i> (20:36)	
1951	La proclamation du dogme de l'Assomption (31:06)	
1952	Jeunesse rurale (30:25)	
1952	Les routes de Québec* (30:55)	
1952	Le tabac jaune du Québec (30:22)	
1954	Marguerite Bourgeoys (20:30)	
1955	<i>La Maison d'Or</i> (30:56)	
1955	Vers la compétence* (32:10)	
1955	Waconichi* (20:16)	
1956	Les Îles-de-la-Madeleine* (29:28)	
1956	<i>Les raquetteurs</i> (21:40)	
1957	Au Royaume du Saguenay* (29:58)	
1957	La Gaspésie pittoresque* (29:10)	
1957	Par-dessus nos rivières (20:23)	
1958	Penser avant de dépenser (40:06)	

² Une deuxième version du film paraît en 1955, d'une durée cette fois de 19 minutes 25 secondes.

1958	<i>Les travaux et les jours (10:25)</i>
1959	Médecine d'aujourd'hui (26:20)
1960	Le bar du Saint-Laurent* (14:30)
1960	La béatification de Mère d'Youville (29:30)
1960	Film politique de Roméo Lorrain* (1:39:40)
1961	La culture maraîchère en évolution (28:03)
1968	<i>Moto-ski (15:59)</i>

BIBLIOGRAPHIE

1- Sources

BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC, Centre d'archives de Québec, Fonds Maurice Proulx, Films commandés :

- En pays neufs : un documentaire sur l'Abitibi [audiovisuel], 1937, 66 minutes.
- Défrichement motorisé [audiovisuel], 1946, 19 minutes.
- Le lin du Canada (première partie) : la culture du lin [audiovisuel], 1947, 21 minutes.
- Le lin du Canada (deuxième partie) : l'utilisation du lin [audiovisuel], 1947, 21 minutes.
- Jeunesse rurale [audiovisuel], 1952, 30 minutes.
- Les routes de Québec [audiovisuel], 1952, 30 minutes.
- Le tabac jaune du Québec [audiovisuel], 1952, 30 minutes.
- Vers la compétence [audiovisuel], 1955, 32 minutes.
- Les Îles-de-la-Madeleine [audiovisuel], 1956, 30 minutes.
- Au royaume du Saguenay [audiovisuel], 1957, 29 minutes.
- Par-dessus nos rivières [audiovisuel], 1957, 20 minutes.
- Médecine d'aujourd'hui [audiovisuel], 1959, 26 minutes.

BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC, Centre d'archives de Québec, Fonds Maurice Proulx, Documents acquis :

- Le Festival rend hommage à Maurice Proulx Jeudi 23 août 1984 [audiovisuel], 1984, 23 minutes.
- Remise des prix de l'ADATE [audiovisuel], 1987, 57 minutes.

BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC, Centre d'archives de Québec, Fonds Ministère des Communications :

- Remise du Fonds Maurice Proulx [audiovisuel], 1977, 11 minutes.
- Rétrospective Maurice Proulx [audiovisuel], 1978, 56 minutes.
- Congrès AAFT [audiovisuel], 1980, 30 minutes

BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC, Collection nationale de Montréal, Le cinéma de Maurice Proulx [microforme], 1976.

BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC, « Inventaire du fonds Maurice Proulx, cinéaste », http://www.banq.qc.ca/portal/dt/ressources_en_ligne/instruments_rech_archivistique/maurice_proulx/mp_inventaire/Fonds.jsp (consultée le 15 juillet 2009).

CENTRE D'ARCHIVES DE LA CÔTE-DU-SUD ET DU COLLÈGE DE SAINTE-ANNE,
Fonds Maurice Proulx.

SOCIÉTÉ HISTORIQUE DE LA CÔTE-DU-SUD, « Fonds Maurice Proulx », <http://www.shcds.org/fonds/f104.htm> (consultée le 23 mai 2008).

SOCIÉTÉ RADIO-CANADA, *Le cinéaste d'un Québec oublié* [audiovisuel], 1979, 180 minutes.

2- Agriculture, société agricole et rurale québécoise

BOUCHARD, Gérard, *Quelques arpents d'Amérique : population, économie, famille au Saguenay, 1838-1971*, Montréal, Boréal, 1996, 635 p.

BOUCHARD, Gérard, « Représentations de la population et de la société québécoises : l'apprentissage de la diversité », *Cahiers québécois de démographie*, vol. 19, no 1, 1990, pp. 7-28.

BOUCHARD, Gérard, « L'historiographie du Québec rural et la problématique nord-américaine avant la Révolution tranquille : Étude d'un refus », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 44, no 2, 1990, pp. 199-222.

BRUNET, Michel, « Trois dominantes de la pensée canadienne-française : l'agriculturisme, l'anti-étatisme et le messianisme », *Écrits du Canada français*, no 3, 1957, pp. 31-117.

CHATILLON, Colette, *L'histoire de l'agriculture au Québec*, Montréal, Éditions l'étincelle, 1976, 125 p.

COHEN, Yolande et Pierre VAN DEN DUNGEN, « À l'origine des Cercles de fermières : étude comparée Belgique-Québec », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 48, no 1, 1994, pp. 29-56.

COHEN, Yolande, « Les Cercles de fermières : une contribution à la survie du monde rural », *Recherches sociographiques*, vol. 29, no 2-3, 1988, pp. 311-327.

GAUTHIER, Josée, « La naissance au Saguenay et dans Charlevoix (1900-1950) : continuités et ruptures culturelles », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 48, no 3, 1995, pp. 351-373.

HAMEL, Nathalie, « Coordonner l'artisanat et le tourisme, ou comment mettre en valeur le visage pittoresque du Québec (1915-1960) », *Histoire sociale*, vol. 34, no 67, 2001, pp. 97 à 114.

HAMEL, Thérèse, Michel MORISSET et Jacques TONDREAU, *De la terre à l'école : histoire de l'enseignement agricole au Québec, 1926-1969*, Montréal, Hurtubise HMH, 2000, 366 p.

LÉTOURNEAU, Firmin, *Histoire de l'agriculture (Canada français)*, Montréal, Imprimerie populaire, 1968, 398 p.

SÉGUIN, Normand, *Agriculture et colonisation au Québec*, Montréal, Boréal express, 1980, 220 p.

TREMBLAY, M.-Adélar, « Modèles d'autorité dans la famille canadienne-française », *Recherches sociographiques*, vol. 7, no 1-2, 1966, pp. 215-230.

VACHON, Bernard, (dir.), *Le Québec rural dans tous ses états*, Montréal, Boréal, 1991, 311 p.

VERDON, Michel et Louis ROY, « Les grandes fresques dichotomiques de l'histoire rurale québécoise. Une perspective anthropologique », *Anthopologie et Sociétés*, vol. 18, no 2, 1994, pp. 145-172.

3- Cinéma québécois et français

BÉLANGER, Léon-H., *Les ouimetoscopes : Léo-Ernest Ouimet et les débuts du cinéma québécois*, Montréal, VLB, 1979, 247 p.

BERTIN-MAGHIT, Jean-Pierre, *Le cinéma français sous l'occupation*, Paris, Olivier Orban, 1989, 127 p.

BERTIN-MAGHIT, Jean-Pierre, *Le cinéma français sous Vichy. Les films français de 1940 à 1944*, Paris, Albatros, 1980, 195 p.

DEMERS, Pierre, « Michel Vergnes et le service de Ciné-Photographie », *Cinéma Québec*, vol 3, no 4, 1974, p. 28-34.

JEAN, Marcel, *Le cinéma québécois*, Montréal, Boréal Express, 2005, 127 pages.

LEVER, Yves, *Histoire générale du cinéma au Québec*, Montréal, Boréal, 1995, 635 p.

LEVER, Yves, *L'Église et le cinéma au Québec*, mémoire (théologie – études pastorales), Université de Montréal, 1977, 275 p.

NADEAU, Brigitte, *Albert Tessier, intermédiaire culturel régionaliste : l'image au service d'une propagande*, mémoire (histoire de l'art), Université Laval, 2004, 135 p.

POIRIER, Christian, *Le cinéma québécois : à la recherche d'une identité? tome 1, l'imaginaire filmique*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université du Québec, 2004.

POIRIER, Christian, *Le cinéma québécois : à la recherche d'une identité? tome 2, les politiques cinématographiques*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université du Québec, 2004.

VÉRONNEAU, Pierre, « L'histoire du Québec au travers de l'histoire du cinéma québécois. Le cinéma québécois a-t-il goût de l'histoire? », *Cinémas*, vol. 19, no 1, 2008, pp. 75-108.

4- Duplessis, « Grande noirceur », Révolution tranquille et société québécoise

ASSEMBLÉE NATIONALE DU QUÉBEC, « La reconstitution des débats parlementaires, <http://www.assnat.qc.ca/debats-reconstitues/reconstitution.html> (consultée le 23 mai 2009).

BEHIELS, Michael, *Prelude to Quebec's Quiet Revolution. Liberalism versus Neo-Nationalism, 1945-1960*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 1985, 366 p.

BLACK, Conrad, *Duplessis: le pouvoir*, Montréal, Éditions de l'homme, 1977.

BOILY, Frédéric, « Lionel Groulx et l'esprit du libéralisme », *Recherches sociographiques*, vol. 45, no 2, mai-août 2004, pp. 239-257.

BOISMENU, Gérard, « Politique constitutionnelle et fédéralisme canadien : la vision de la Commission Tremblay », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 16, no 1, automne 2007, pp. 17-29.

BOUCHARD, Gérard, « L'imaginaire de la Grande Noirceur et de la Révolution tranquille : fictions identitaires et jeux de mémoire au Québec », *Recherches sociographiques*, vol. 46, no 3, septembre-décembre 2005, pp. 411-436.

BOUCHARD, Gérard, *Genèse des nations et cultures du nouveau monde : essai d'histoire comparée*, Montréal, Boréal, 2001, 503 p.

- BOUCHARD, Gérard et Yvan LAMONDE, (dir.), *Québécois et Américains. La culture québécoise aux XIXe et XXe siècles*, Montréal, Fides, 1995, 418 p.
- BOURQUE, Gilles, Jules DUCHASTEL et Jacques BEAUCHEMIN, *La société libérale duplessiste*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1994, 435 p.
- BOURQUE, Gilles et Jules DUCHASTEL, *Restons traditionnels et progressifs. Pour une nouvelle analyse du discours politique : le cas du régime Duplessis au Québec*, Montréal, Boréal, 1988, 399 p.
- DICKINSON, John et Brian Young, *Brève histoire socio-économique du Québec*, Sillery (Québec), Septentrion, 2003, 452 p.
- DION, Léon, *Québec 1945-2000, tome 2, les intellectuels et le temps de Duplessis*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1993, 450 p.
- GAGNON, Alain-G. et Michel SARRA-BOURNET, (dir.), *Duplessis : entre la Grande noirceur et la société libérale*, Montréal, Québec Amérique, 1997, 396 p.
- GAUVREAU, Michael, *Les origines catholiques de la Révolution tranquille*, Montréal, Fides, 2008, 457 p.
- GENEST, Jean-Guy, *Godbout*, Sillery (Québec), Septentrion, 1996, 390 p.
- LAFERTÉ, Hector, *Derrière le trône : mémoires d'un parlementaire québécois, 1936-1958*, Sillery (Québec), Septentrion, 1998, 461 p.
- LINTEAU, Paul-André et al, *Histoire du Québec contemporain, tome 2, le Québec depuis 1930*, Montréal, Boréal Compact, 1989, 834 p.
- MATHIEU, Jacques et Jacques LACOURSIÈRE, *Les mémoires québécoises*, Sainte-Foy (Québec), PUL, 1991, 383 p.
- MEUNIER, E.-Martin et Jean-Philippe WARREN, *Sortir de la « Grande noirceur » : l'horizon « personnaliste » de la Révolution tranquille*, Sillery (Québec), Septentrion, 2002, 207 p.
- MEUNIER, E.-Martin et Jean-Philippe WARREN, « La question sociale à la question nationale : la revue *Cité libre* (1950-1963), *Recherches sociographiques*, vol. 39, no 2-3, 1998, pp. 291-316.

NOËL, Alain, « L'héritage de la Commission Tremblay : penser l'autonomie dans un cadre fédéral rigide », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 16, no 1, automne 2007, pp 105-122.

PANNETON, Jean-Charles, *Georges-Émile Lapalme: précurseur de la Révolution tranquille*, Montréal, VLB, 2000, 190 p.

PÉNAULT, Anne-Hélène et Francine SÉNÉCHAL, *L'éducation des adultes au Québec depuis 1850 : points de repères*, Québec, Ministère des Communications, Direction générale des publications, 1982, 161 p.

RICARD, François, *La Génération lyrique : essai sur la vie et l'œuvre des premiers-nés du baby-boom*, Montréal, Boréal Compact, 1994, 282 p.

ROBERT, Marc-André, « Introduction historique des débats de l'Assemblée législative. 25^e législature, 1^{ère} session. 14 novembre 1952 au 21 février 1957 », *La reconstitution des débats parlementaires*, Québec, Assemblée nationale, <http://www.assnat.qc.ca/debatsreconstitues/reconstitution.html> (à paraître).

ROY, Jean-Louis, *La marche des Québécois : le temps des ruptures (1945-1960)*, Ottawa, Léméac, 1976, 383 p.

RUMILLY, Robert, *Maurice Duplessis et son temps, tome 2 (1944-1959)*, Montréal, Fides, 1973, 750 p.

VINCENTHIER, Georges, « L'Histoire des idées au Québec. De Lionel Groulx à Paul-Émile Borduas », *Voix et images*, vol. 2, no 1, 1976, pp. 28-46.

5- Église catholique, modernité et mouvements de jeunesse

BIENVENUE, Louise, *Quand la jeunesse entre en scène. L'Action catholique avant la Révolution tranquille*, Montréal, Boréal, 2003, 291 p.

CLUB DES 4-H, <http://www.clubs4h.qc.ca/> (consultée le 4 juillet 2009).

COUSINEAU, Jacques, *L'Église d'ici et le social, 1940-1960, vol. 1, la Commission sacerdotale d'études sociales*, Montréal, Bellarmin, 1981, 287 p.

FERRETTI, Lucia, « Charles-Édouard Bourgeois, prêtre trifluvien, et les origines diocésaines de l'État-providence au Québec (1930-1960) », *Nouvelles pratiques sociales*, vol. 14, no 1, 2001, p. 169-182.

FERRETTI, Lucia, *Brève histoire de l'Église catholique au Québec*, Montréal, Boréal, 1999, 203 pages.

HAMELIN, Jean, *Le XXe siècle, tome 2, 1940 à nos jours*, Montréal, Boréal Express, 1984, 424 p.

HÉBERT, Karine, « Louise Bienvenue, *Quand la jeunesse entre en scène. L'Action catholique avant la Révolution tranquille*, Montréal, Boréal, 2003, 291 p. », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 57, no 2, 2003, pp. 262-264.

KEATING, Peter, *La science du mal : l'institution de la psychiatrie au Québec, 1800-1914*, Montréal, Boréal, 1993, 208 p.

LAGRÉE, Michel, *Religion et modernité : France, XIXe – XXe siècles*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2002, 314 p.

LAGRÉE, Michel, *La bénédiction de Prométhée : religion et technologie, XIXe – XXe siècles*, Paris, Fayard, 1999, 438 p.

LORD, Fernand, « Le service social de l'enfance et de la famille », <http://www.shcds.org/expo/abbeproulx/servicesociofamilial.htm> (consultée le 10 juin 2009).

MEUNIER, E.-Martin, *Le pari personaliste : modernité et catholicisme au XXe siècle*, Montréal, Fides, 2007, 369 p.

PICHÉ, Lucie, « Une Église contestée au nom de la foi : Action catholique, militantisme chrétien et modernité au Québec, 1930-1970 », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 16, no 1, automne 2007, pp. 347-358.

6- Maurice Proulx

BLANCHARD, André, *Le cinéma régional dans le cinéma québécois : l'exemple abitibien* [microforme], thèse (cinéma et audiovisuel), Paris, Université de Paris I : Panthéon-Sorbonne, 1987.

CHABOT, Claude, « L'abbé Maurice Proulx et le cinéma comme outil pédagogique », *24 images*, no 39-40, 1988, p. 92.

CHARTIER, Luc et Antoine PELLETIER, (dir.), *Rétrospective Maurice Proulx*, Québec, Ministère des Communications, Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel, 1978, 55 pages.

DEMERS, Pierre, « Un pionnier du documentaire québécois : l'abbé Maurice Proulx », *Cinéma Québec*, vol 4, no 6, 1975, p. 17-34.

LÉVESQUE, Robert, « Les films de l'abbé Proulx, les seules images du Québec de Duplessis », *Québec-Press*, 10 février 1974, p. 23.

PERREAULT, Luc, « Une figure de proue du cinéma québécois, l'abbé Maurice Proulx », *La Presse*, 9 février 1974.

POIRIER, Christian, « Le clergé et le patrimoine cinématographique québécois : les prêtres Albert Tessier et Maurice Proulx », *Encyclopédie historique*, c2007 (dernière mise à jour le 12 mai 2008), http://www.ameriquefrancaise.org/index.php/Le_clerg%C3%A9_et_le_patrimoine_cin%C3%A9matographique_qu%C3%A9bécois_les_pr%C3%AAtres_Albert_Tessier_et_Maurice_Proulx#Maurice_Proulx (consultée le 15 novembre 2008).

ROBERT, Marc-André, « L'abbé Maurice Proulx : pionnier du film documentaire québécois. Portrait d'un cinéaste militant... opportuniste! », *Séquences*, no 262, septembre-octobre 2009, p. 19-27.

SAINT-PIERRE, Jacques, « L'abbé Maurice Proulx : maître du cinéma éducatif », *Encyclobec*, 2003, <http://www.encyclobec.ca/main.php?docid=357> (consultée le 15 novembre 2008).

TADROS, Jean-Pierre, « Pour redécouvrir notre cinéma, la caméra-message de l'abbé Proulx », *Le Jour*, 27 avril 1974.

7- Théories du cinéma

DUPUY, Pascal, « Histoire et cinéma. Du cinéma à l'histoire », *L'homme et la société*, vol. 4, no 142, 2001, pp. 91-107.

ESQUENAZI, Jean-Pierre, « Éléments de sociologie du film », *Cinémas*, vol. 17, no 2-3, 2007, pp. 117-141.

FERRO, Marc, (dir.), *Révoltes, révolutions, cinéma*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1989, 311 p.,

FERRO, Marc, (dir.), *Film et histoire*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1984, 161 p.

FERRO, Marc, *Cinéma et histoire*, Paris, Denoël/Gonthier, 1977, 168 p.

FERRO, Marc, *Analyse de film, analyse de sociétés : une nouvelle source pour l'histoire*, Paris, Hachette, 1975, 135 p.

FERRO, Marc, « Le film, une contre-analyse de la société? », *Annales E.S.C.*, 1973, pp. 109-124.

JACKSON, Martin A., « Film as a source material : some preliminary notes toward a methodology », *Journal of interdisciplinary history*, vol. 4, no 1, été 1973, pp. 73-80.

LAGNY, Michèle, *De l'histoire du cinéma : méthode historique et histoire du cinéma*, Paris, Armand Colin, 1992, 298 p.

MANDROU, Robert, « Histoire et cinéma », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, vol. 13, no 1, janvier-mars 1958, pp. 140-149.

NICHOLS, Bill, *Representing reality: issues and concepts in documentary*, Bloomington, Indiana University Press, 1991, 313 p.

NICHOLS, Bill, *Introduction do documentary*, Bloomington, Indiana University Press, 2001, 223 p.

PITHON, Rémy, « Le film comme document historique et sociologique. Quelques réflexions méthodologiques et critiques », *Cahiers V. Paerto : revue européenne des sciences sociales*, 1973, pp. 123-143.

SORLIN, Pierre, *Sociologie du cinéma : ouverture pour l'histoire de demain*, Paris, Aubier, 1977, 319 p.