

# Les figures juives dans le cinéma québécois :

## La recherche de soi dans le miroir de l'Autre

Sur petit écran, la présence juive au Québec semble n'avoir qu'un seul visage, celui de l'ultra-orthodoxie religieuse de la communauté hassidique de Montréal. Les juifs québécois ? Des silhouettes sombres, en papillotes et redingotes, marchant vite et fuyant les regards, hermétiques à tout contact avec le monde extérieur. Un univers clos, autarcique, offrant l'image inversée de l'intégration et de la « mosaïque québécoise ». Ils ne représentent que 10 % des juifs montréalais et pourtant, étrangement, ils monopolisent les représentations audiovisuelles de la communauté juive montréalaise. Résultat, un vaste trou noir de la représentation qui travestit les réalités sociologiques, multiplie les angles morts, en jetant dans l'oubli et l'indifférence les autres composantes de cette minorité ne correspondant pas à ce « profil-type ».

Ces représentations monolithiques, ces images « en conserve », sont-elles propres au fonctionnement médiatique, avec cette propension constante, bien connue, à ne retenir que la part la plus visible/visuelle et la plus spectaculaire des réalités ? Le cinéma, avec ses délais de fabrication plus longs, sa plus grande distance avec l'actualité et ses échos « à froid » sur la société, est-il parvenu à échapper à ce classement par l'œil, à cette assignation par l'image ?

Pour tenter de répondre à cette question, nous

sommes allés fouiller dans la cinématographie québécoise à la recherche de traces visuelles et sonores portant témoignage de la présence juive. Nous avons effectué ces « prélèvements » en fonction de ces deux critères : le caractère fictionnel de l'œuvre et la présence dans le récit d'au moins un personnage (principal ou secondaire) explicitement identifié à l'écran comme juif. Onze longs-métrages et trois courts-métrages, réalisés entre 1963 et 2004, entraient dans ces critères. Autant dire qu'il s'agit d'une présence discrète, disséminée sur près de quarante ans. Sur ces quatorze films, seulement quatre d'entre eux mettent la « question juive » au centre de l'intrigue.

Jusqu'à la fin des années 1970, le personnage juif incarne la figure de l'Autre, à la fois exotique et familier, auquel le héros québécois va se frotter, cet Autre lui renvoyant le miroir de son propre malaise identitaire. Hantés par la « question nationale », la « question juive » n'intéresse les cinéastes québécois que comme allégorie, comme miroir-catalyseur des affres identitaires du personnage principal québécois à la recherche de lui-même.

Dans le courant des années 1980, on observe un changement de perspective : les personnages juifs se mettent à exister par eux-mêmes, à dépasser la fonction de l'Autre miroir de soi. Les figures se diversifient, le regard se complexifie, on entre davantage dans l'intimité des personnages.

Le point commun de ces cinéastes est de croire dans la capacité du cinéma à combattre l'ignorance et les préjugés, dédramatiser des conflits et œuvrer en faveur d'un rapprochement entre la majorité québécoise « de vieille souche » et la minorité juive. Porteurs d'un humanisme antiraciste, ces films entendent servir de contre-feux à l'extériorisation de sentiments judéophobes à partir de la fin des années 1980, sous la pression de faits divers surmédiatisés.

### **Une présence discrète mais néanmoins significative**

#### **Physionomie générale, principaux traits de la présence juive à l'écran**

Notre corpus est composé de onze longs-métrages : *Le Chat dans le sac* (Gilles Groulx, 1964), *Le Viol d'une jeune fille douce* (Gilles Carle, 1968), *Réjeanne Padovani* (Denys Arcand, 1973), *The Apprenticeship of Duddy Kravitz* (Ted Kotcheff, 1974), *Joshua then and now* (Ted Kotcheff, 1985), *Anne Trister* (Léa Pool, 1986), *Jésus de Montréal* (Denys Arcand, 1989), *Shabbat Shalom* (Michel Brault, 1992), *La Position de l'escargot* (Michka Saäl, 1998), *Emporte-moi* (Léa Pool, 1999) et *Le Golem de Montréal* (Isabelle Hayeur, 2004) ; et de trois courts-métrages : *The Street* (Caroline Leaf, 1976, film d'animation), *Moïse* (Howard Goldberg, 1991) et *Rispondetemi* (Léa Pool, 1992)<sup>1</sup>.

Le principal dénominateur commun de ces quatorze films est qu'ils ont tous pour décor Montréal. Montréal la cosmopolite, le port d'attache de l'immigration juive, le berceau du judaïsme canadien. Au cinéma, comme dans les faits, la présence juive au Québec est circonscrite géographiquement à l'intérieur d'un espace urbain confiné à l'île de Montréal. Tous les personnages juifs croisés dans ces films sont des citoyens, appartenant à des milieux socialement et/ou culturellement favorisés, à l'exception des trois adaptations de romans de Mordecai Richler (*The Apprenticeship of Duddy Kravitz*, *Joshua then and now* et *The Street*) qui nous plongent dans le passé du Montréal juif populaire.

Une place prépondérante est réservée aux juifs ashkénazes. Seulement deux films (*Le Viol d'une jeune fille douce* et *La Position de l'escargot*) mettent en scène des personnages d'origine séfarde. Il est vrai que l'immigration des juifs d'Afrique du Nord est plus récente et moins nombreuse que celle des juifs d'Europe de l'Est et que les ashkénazes ont davantage marqué de leur empreinte le paysage montréalais et nourri l'imaginaire de la société d'accueil que les séfardes. D'où cette surreprésentation à l'image qui, somme toute, paraît logique. Pour l'historien Pierre Anctil, la présence ashkénaze a d'autant plus d'importance au Québec que c'est la première immigration à rompre avec la polarisation du paysage local entre francophones et anglophones : « *Le contexte particulier de Montréal, avec sa double majorité linguistique et religieuse, a balisé le couloir d'intégration sociale et culturelle de la première de ses communautés immigrantes [les Juifs d'Europe de l'Est]. Cette coexistence tripartite à frontières relativement étanches a, à son tour, une fois bien stabilisé, déterminé le processus d'accueil et d'adaptation des autres collectivités ethniques, introduites au pays surtout après 1945. Le modèle juif de construction d'une structure institutionnelle autonome, en place dès 1920, orienta profondément le visage spécifique du cosmopolitisme montréalais, basé sur une forte rétention des réseaux et des identités ethniques*<sup>2</sup>. »

Si la primauté ashkénaze n'est pas une surprise, il est plus étonnant de constater le poids relativement faible des représentations de la communauté hassidique. *Shabbat Shalom* et *Moïse* sont les seuls récits immergés dans l'univers des juifs ultra-orthodoxes. Le cinéma, contrairement à la télévision, n'a pas fait de fixation sur les Hassidims. Il montre un judaïsme montréalais à plusieurs visages, sans qu'il soit possible d'en dessiner un portrait univoque et monolithique. Dans cette galerie de personnages, il y a des athées, des laïcs, des pratiquants occasionnels, des traditionalistes et des ultra-orthodoxes. La palette est complète.

La recherche de l'authenticité n'est apparemment pas le premier souci des auteurs. Il ne s'agit pas d'un regard anthropologique, à l'exception de *Shabbat Shalom*, « fiction documentée » réalisée par l'un des maîtres du cinéma direct québécois, Michel Brault. Les autres cinéastes se contentent le plus souvent de poser, à destination du spectateur, des marqueurs d'altérité et/ou de judéité : accent anglophone, yiddish, nord-africain, accessoire présent dans le champ en arrière plan (chandelier à sept branches, tableau d'un rabbin accroché au mur), port de la kippa, etc.

On observe par ailleurs que les accents, l'accent yiddish particulièrement, sont fréquemment gommés au profit d'un accent « français de France ». Dans la version française du film d'animation de Caroline Leaf, *The Street*, adapté du roman éponyme de Mordecai Richler, le narrateur, pourtant impliqué dans le récit puisqu'il est la voix du protagoniste (le fils d'une famille juive polonaise de la rue Saint-Urbain), s'exprime étrangement avec l'accent français. Il n'y a aucun dialogue dans la langue natale, les seuls mots yiddish viennent de la bouche de la mère, à qui il arrive de ponctuer ses phrases de petits mots doux, tels que « kätzle » (« mon petit chat »), « Vas demander à ta Boubeh » (ta grand-mère).

Même constat dans le court-métrage *Moïse*, d'Howard Goldberg, où le couple hassidique est interprété par deux comédiens québécois. Sarah ne s'exprime qu'en français avec un accent français, Samuel aussi, mais avec un néo-accent yiddish pas toujours très bien imité. À la fidélité ethnologique, il est manifestement préféré la recherche d'une possible identification entre les personnages et le public québécois auquel s'adressent ces films.

L'authenticité historique n'est pas toujours non plus très documentée. Dans *Le Viol d'une jeune fille douce*, de Gilles Carle, l'un des personnages secondaires est un juif marocain de 36 ans qui décide d'écrire ses mémoires et de raconter sa jeunesse marocaine à son amante, une jeune et jolie québécoise frivole et paumée. Au premier plan, Jacques qui se livre à voix haute, au second plan Julie qui prend des notes :

Pétain, le sauveur de la France, était radical : interdiction aux juifs de fréquenter le lycée, le cinéma certains jours de la semaine, interdiction aux juifs de posséder des propriétés et d'habiter la ville européenne. Je pense que si les Américains avaient tardé à débarquer, le Grand Pétain nous auraient interdit tout bonnement de vivre. Vraiment, j'ai souffert dans ma chair, j'ai subi les coups de cravache, la torture, les électrochocs sur mon sexe. Les policiers arabes qui m'interrogeaient m'avaient fait avaler leurs crachats. Aux dires même des policiers, ces méthodes avaient été léguées par leurs maîtres, les Français, qui les avaient expérimentées un peu partout dans leurs colonies. Veux-tu me relire depuis le début s'il te plaît Julie ?

La première partie du témoignage est vérifiée historiquement. Le statut des juifs fut promulgué au Maroc le 31 octobre 1940. Les fonctionnaires juifs furent radiés, un *numerus clausus* fut institué pour les médecins et les avocats, ainsi que dans l'éducation. La législation antijuive fut renforcée sous la pression allemande à partir de 1941. Il était, en effet, désormais interdit aux juifs marocains de résider dans les quartiers européens<sup>3</sup>.

La seconde partie du témoignage est, en revanche, moins crédible : entre le 31 octobre 1940 (le jour de la promulgation du statut des juifs) et le 11 novembre 1942 (date du débarquement de l'armée américaine), les juifs marocains ont été victimes de mesures discriminatoires, de vexations et d'humiliations publiques, mais la torture physique, telle que la décrit Jacques dans son témoignage, n'est mentionnée par aucun historien spécialiste de l'Occupation vichyste au Maroc.

Il se pourrait que Gilles Carle ait plaqué sa connaissance d'une autre guerre, la guerre d'Algérie, en mélangeant deux pays et deux périodes historiques. *Le Viol d'une jeune fille douce* est sorti en salles en 1968 ; la révélation des pratiques tortionnaires des militaires français en Algérie est encore fraîche dans les mémoires, puisque les premières révélations parues dans la presse française et internationale datent alors d'il



**Réjeanne Padovani, Denys Arcand, 1973.**

© DR

y a moins de dix ans et qu'elles ont provoqué une vive émotion, les méthodes de l'armée française rappelant à certains celles de la Gestapo vingt ans plus tôt.

Ce regard approximatif est particulièrement perceptible dans les œuvres où la « question juive » n'est qu'un aspect secondaire du récit. Le rôle de l'amant juif marocain dans *Le Viol d'une jeune fille douce* n'est qu'un épisode dans les aventures de Julie, la seule véritable héroïne du film.

Si les personnages juifs ne sont pas toujours dépeints avec exactitude, on ne peut pas dire qu'ils soient calqués sur des stéréotypes. Tant sur le plan physique que moral, on sent que les scénaristes ont veillé à éviter toute ressemblance de leurs personnages avec l'imagerie antisémite. On a beau

repérer, ici ou là, des personnages quelque peu folklorisés, tel Danny Tanenbaum, le mafieux juif, dans *Réjeanne Padovani*, avec ses gardes du corps, ses bretelles, son gros cigare et son regard d'acier de parrain, mais on ne dénote aucune trace apparente de cliché antisémite ni de caricature stigmatisante.

Les relations intercommunautaires, autrement dit la vision des rapports entre la majorité catholique et la minorité juive de Montréal, sont très souvent décrites comme problématiques ou conflictuelles. Cinq films (*The Apprenticeship of Duddy Kravitz*, *Réjeanne Padovani*, *Shabbat shalom*, *Rispondetemi*, *Emporte-moi*) semblent témoigner d'un certain antisémitisme diffus au sein de la société québécoise, quelque chose de latent prêt à s'extérioriser à la moindre occasion.

*The Apprenticeship of Duddy Kravitz*, l'adaptation par Ted Kotcheff du roman le plus célèbre de l'écrivain juif montréalais, Mordecai Richler, met

l'emphase sur les trois solitudes du paysage mont-réalais, la « guerre froide » des communautés francophones, anglophones et juives. Duddy a franchi le mur et s'est entiché d'Yvette, une Canadienne française. Jeune ambitieux ayant le goût des affaires, Duddy caresse le projet d'acheter des parcelles de terrain dans les Laurentides. Yvette l'avertit : « *Les paysans refuseront de te vendre leur terre parce que tu es juif.* » La jeune femme devra jouer les entremetteuses et, afin de ne pas éveiller les soupçons, Duddy prendra un nom d'emprunt, Duddy Kravitz devenant ainsi Dudley Kane.

Dans *Réjeanne Padovani*, de Denys Arcand, on assiste à une conversation confidentielle entre Padovani, un entrepreneur véreux des travaux publics, et son ami proche, le maire de la ville. Padovani vient de retrouver la trace de Réjeanne, son épouse, partie quelques années plus tôt, avec le fils de son rival, un mafieux juif. Il s'isole dans une pièce pour téléphoner. Le maire le rejoint et lui demande, inquiet :

- Qu'est-ce qu'il y a ?
- Réjeanne est en ville.
- Qui ?
- Ma femme, Réjeanne... avec son juif [air de dégoût].
- [long silence] Ça se peut pas... tu peux pas laisser passer ça ! ?
- J'sais bien...
- Surtout si elle se montre en public avec son juif...

Dans *Shabbat Shalom*, de Michel Brault, l'histoire est inspirée d'un fait-divers qui avait fait l'objet d'une vive controverse, fortement relayée par les médias à la fin des années 1980. En 1988, la communauté hassidique « Amour pour Israël », dans le quartier résidentiel d'Outremont, dépose à la mairie un dossier de permis de construire d'une nouvelle synagogue. Face à l'opposition d'un groupe de résidents, lors d'une séance du Conseil municipal, le maire avait décidé de rejeter le permis demandé. La scène est fidèlement reconstituée par Michel Brault :

*Intérieur, salle du Conseil municipal : Un habitant prend la parole et dénonce l'invasion des hassidims : « On vivait tranquille ici avant, puis est venue s'installer une famille hassidique, puis deux, puis trois, etc. Ils prient jusqu'à deux heures du matin, il n'y a plus de place sur les balançoires dans les parcs. Qu'est-ce qu'il faut que je fasse, que je me convertisse ? » [applaudissements d'une partie de l'assistance]*

*Une vieille dame intervient : « Les hassidims sont des citoyens exemplaires, des gens disciplinés qui travaillent douze heures par jour. Chez eux, pas de drogue ni de délinquance [applaudissements de l'autre partie de l'assistance]. Les Québécois, comme minorité, se sont suffisamment battus pour garder leur langue et leur culture pour comprendre que les juifs ont le droit eux aussi de préserver leurs traditions. » [applaudissements]*

*Un conseiller municipal : Ces gens-là sont en train de prendre le contrôle de la ville et on ne fait rien...*

*Le maire : On est là pour savoir si l'on doit réviser le règlement de zonage, non pour faire le procès de la communauté hassidique.*

Un dernier exemple montrant l'extériorisation de sentiments judéophobes dans la société québécoise, avec le long-métrage de Léa Pool, *Emporte-moi*. Anna, l'héroïne de 14 ans, est inscrite dans un collège de filles de l'enseignement catholique québécois et commet l'imprudence de révéler ses origines juives (son père est juif, sa mère, catholique) devant toute la classe. Elle subit des insultes anti-sémites de la part d'une camarade de classe.

Jeunes, vieux, peuple, élites, aucune catégorie ne semble épargnée par les pulsions judéophobes. Sans doute pour s'assurer que le spectateur ne soit pas tenté de s'identifier au « personnage raciste », Michel Brault, Denys Arcand et Léa Pool n'hésitent pas à bêtifier et à bestialiser ces personnages et leurs propos. Ces derniers aboient plus qu'ils ne parlent, ils ne raisonnent qu'avec leurs tripes et leurs instincts primaires.

Ce n'est malgré tout pas l'image d'une société entièrement gangrenée par le fléau antisémite qui

se dégage de ces oeuvres, puisque des voix se font aussi entendre du côté des Québécois antiracistes et que, comme nous le verrons par la suite, la thématique de l'union mixte est omniprésente dans l'ensemble du corpus.

## Un regard sur l'autre autocentré

Sur les quatorze films à l'étude, neuf mettent en scène des couples mixtes<sup>4</sup>. Il s'agit majoritairement d'unions québéco-ashkénazes, et dans deux cas seulement, d'unions québéco-sépharades<sup>5</sup>. Ces histoires d'amour ne sont jamais simples et harmonieuses. Entre les dialogues de sourds et les impasses sentimentales (*Le Chat dans le sac*, *Le Viol d'une jeune fille douce*, *Anne Trister*), les faux-pas et les malentendus (*The Apprenticeship of Duddy Kravitz*, *Shabbat Shalom*, *La Position de l'escargot*), et les scènes de ménage houleuses (*Emporte-moi*, *Rispondetemi*), on ne peut pas dire que les auteurs présentent une vision angélique et béatement optimiste du couple mixte québéco-juif. Perdue au milieu de ces amours impossibles, de ces aventures sans lendemain et de ces couples en crise, la fable oecuménique de Michel Brault, *Shabbat Shalom*, est le seul film où l'histoire d'amour se termine par un *happy end*.

Sur grand écran, la mixité semble être un exercice difficile, voire une épreuve insurmontable.

La thématique de l'union mixte n'est pourtant pas ce qui intéresse au premier chef les auteurs. On peut même aller jusqu'à dire qu'elle leur sert de prétexte pour parler de ce qui les motive plus profondément : la question nationale.

## Le « Québécois errant »

Dans *Le Chat dans le sac*, Gilles Groulx entre dans le vif du sujet dès la séquence d'ouverture. Claude, le héros du film, dit sur le ton de la confiance, avec en fond sonore, un air mélancolique de John Coltrane :

Je suis canadien français, donc je me cherche. La société dans laquelle je suis ne me donne pas les besoins dont j'ai envie. Je suis comme le chat dans le sac. À la vérité, je suis un peu perdu, je cherche des portes de sortie.

Barbara, sa petite amie, se présente à son tour mais de manière plus lapidaire :

Je m'appelle Barbara, j'ai vingt ans, je suis juive.

La rencontre entre deux tempéraments opposés, l'insouciant Barbara et Claude, le torturé. Claude est dans un tumulte identitaire et existentiel, tandis que Barbara semble avoir des prédispositions au bonheur et paraît à l'abri du doute. Une idylle minée par les malentendus, en permanence hantée par le contentieux entre francophones et anglophones, comme en témoigne cet échange entre les deux protagonistes :

*Barbara* : Quand je te parle d'idéal, tu me dis qu'il faut le perdre, mais c'est toi qui ne fait rien pour le perdre.

*Claude* : On voit bien que tu ne me connais pas, Barbara. De toute façon, vous les anglophones, du haut de vos cartels, vous nous méprisez...

*Barbara* : Bon, c'est comme tu veux !

*Claude* : C'est curieux cette coïncidence, James Baldwin dit : « Les noirs-américains attendent des juifs qu'ils les comprennent mieux parce qu'ils ont eux aussi souffert. »

Ce dialogue de sourds n'a pas pour origine la religion, la frontière est sociale et linguistique.

La citation de l'auteur américain, James Baldwin, que Claude se réapproprie, en s'identifiant aux noirs-américains (« Moi, Claude, nègre blanc d'Amérique »), témoigne du sentiment ambivalent des Canadiens français à l'égard des juifs. Une relation à la fois lointaine – du fait de la distance linguistique, sociale et religieuse – et proche, sous bien des aspects : les juifs et les Canadiens français ne sont-ils pas deux minorités



***Le Viol d'une jeune fille douce*, Gilles Carle, 1968.**

© DR

obsédées par la survie, ayant dû combattre pour la préservation de leurs traditions et de leur culture, et protéger leur communauté contre l'assimilation culturelle ?

Cette lointaine proximité a sans doute permis à Barbara et Claude de se rencontrer. Mais les barrières de classe et le contentieux socio-linguistique polluent à ce point la relation amoureuse que toute entente durable paraît impossible. Après la déception sentimentale, le renoncement et le repli sur soi. Claude finit par s'éloigner de Barbara et s'exile à la campagne.

Dans *Le Viol d'une jeune fille douce*, Gilles Carle nous présente le schéma inversé : l'union éphémère de Julie l'indifférente et de Jacques l'amant ténébreux. Julie a 20 ans, elle est enceinte mais ne sait pas qui est le père, ni si elle veut gar-

der l'enfant. Jolie brune gironde, au visage enfantin, de nature insouciant et désinvolte, Julie flotte dans l'existence comme un bateau à la dérive. Le film est découpé en neuf chapitres, un pour chaque mois de la grossesse de l'héroïne. Le deuxième volet est intitulé « L'amant ». C'est un huis clos qui se déroule dans une pièce unique, servant à la fois de chambre à coucher et de salle à manger. Julie est la locataire des lieux. Jacques approche la quarantaine, méditerranéen, élégant et distingué, à l'accent roulant les « r ». Leur liaison semble essentiellement reposer sur le plaisir sexuel. Les premières scènes se passent toutes au lit, juste après les ébats.

Julie et Jacques, côte à côte sur le lit. Elle est plongée dans la lecture du journal. Il engage la conversation, elle l'écoute d'une oreille distraite, consentant de temps à autre à lever le nez de son journal et à le regarder :

- Qu'est-ce que tu connais de moi, Julie ?
- Je sais que tu t'appelles Jacques, que tu viens d'Europe...
- Je ne suis pas européen, je suis Africain, je viens du Maroc.
- Quelle différence ?
- Quelle différence ? Mais ça change tout !
- T'es catholique au moins ?
- Tu crois vraiment que je suis catholique ? Je suis tout à fait le contraire. Je suis juif marocain. C'est un peuple.
- Ça m'est tout à fait égal !

Ils sont côte à côte mais séparés mentalement par un mur d'indifférence et d'ignorance. Tandis que Jacques cherche à approfondir l'échange, Julie semble vouloir se contenter d'une relation sensuelle sans suite, et manifeste si peu de curiosité vis-à-vis de cet homme qu'elle consomme comme une conquête exotique. Il est son fantasme assouvi du *latin lover*. Le reste ? « *Ça m'est tout à fait égal !* »

Le fossé entre les deux personnages repose également sur le rapport diamétralement opposé qu'ils entretiennent à l'identité. Julie est flottante, presque évanescence, elle se laisse bercer par l'existence, le nez au vent. Le moment présent est son seul horizon. Elle ne s'interroge pas plus sur les autres que sur elle-même. En face, Jacques passe son temps libre à rédiger ses mémoires, à questionner sa culture et ses origines, comme un moyen d'assigner un sens à son existence. Il se sent l'héritier d'une histoire, d'une tradition et d'un peuple, contrairement à sa compagne qui paraît sans attaches. Le trop plein d'un côté, le vide de l'autre.

Au moment où Julie finit par tomber amoureuse de Jacques, celui-ci disparaît un beau matin, sans crier gare, en lui dérobant ses maigres économies. Encore une histoire d'amour qui se conclut par un fiasco.

À la suite de Gilles Groulx, Gilles Carle met en scène le face-à-face entre un personnage juif, équilibré et sûr de lui-même, et le héros canadien fran-

çais, en équilibre instable. L'union de la roche et du granit. Une vision binaire où, de manière surprenante, la figure du « juif errant » a les traits du Canadien français, le visage de l'Autre dans lequel se reflète sa propre image. Le personnage juif est le miroir-catalyseur d'un « Nous » incertain, d'un inconfort identitaire. D'où l'emploi de figures qui, sous les dehors d'un personnage juif, parlent en sous-main de la question nationale et de l'identité québécoise.

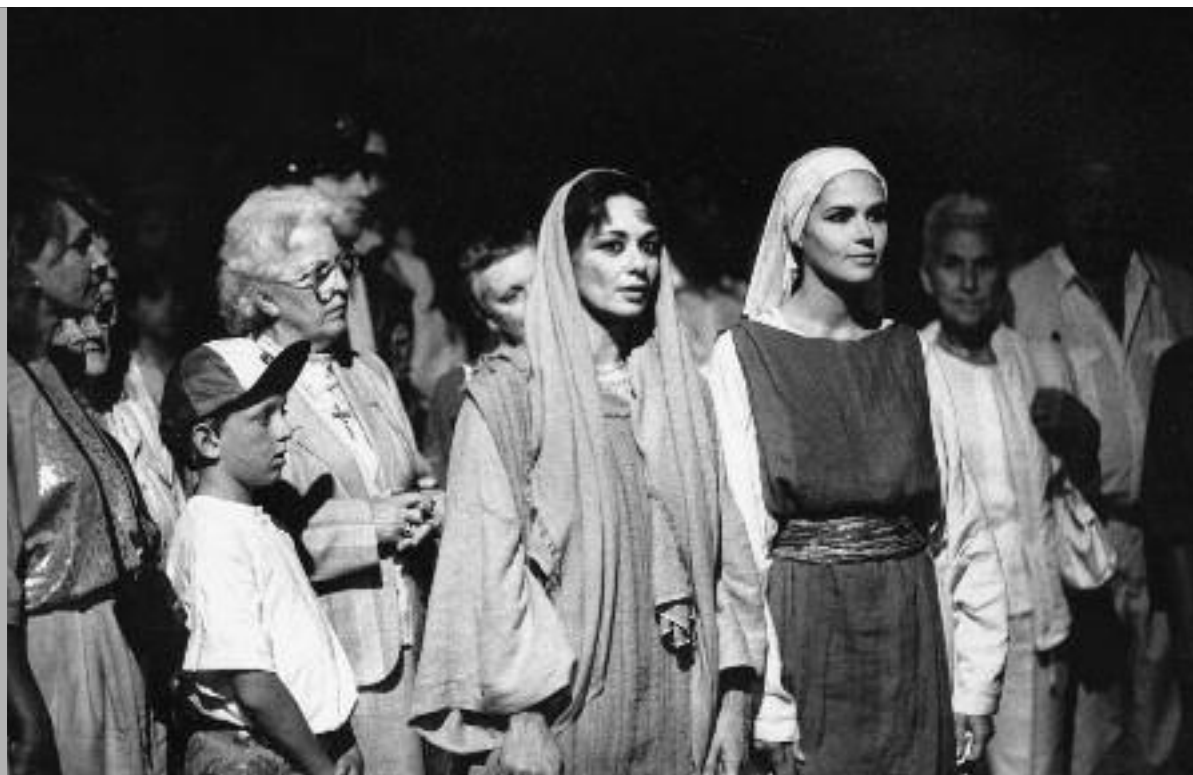
### **Les allégories politiques de Denys Arcand**

Le personnage juif n'a pas qu'une fonction-miroir, il peut aussi être intégré au récit comme métaphore au service d'un discours accusateur qui prend pour cible les élites corrompues et le cynisme décadent de la société du spectacle.

Dans *Réjeanne Padovani* et dans *Jésus de Montréal*, Denys Arcand n'aborde que de manière indirecte et allégorique la « question juive ». Danny Tanenbaum, le mafieux juif dans *Réjeanne Padovani*, n'apparaît que dans une seule séquence, paré de tous les attributs légendaires du Parrain (gros cigare, gros bras assurant sa protection rapprochée), et de quelques signes d'appartenance ethnico-religieuse. Cette présentation sommaire, construite à partir d'archétypes, est cependant le lot commun de tous les personnages du film, qu'ils soient juifs ou non-juifs. Padovani, le magnat de la construction, le corrupteur protégé par les hautes sphères politiques, est un personnage inculte, grossier, misogynne et antisémite. Son ami, le maire, est lui aussi décadent, corrompu et antisémite. Ce film est une charge contre les élites économiques et politiques. Denys Arcand y déverse son dégoût pour la bourgeoisie, les milieux affairistes et les petits arrangements entre puissants. Il propose une vision des rapports sociaux plutôt qu'une vision des rapports ethniques. Une vision faisant penser à *La Règle du jeu* de Jean Renoir.

*Jésus de Montréal* relève aussi de la métaphore politique. Cette version moderne de la passion du





*Jésus de Montréal*, Denys Arcand, 1989.

© DR

Christ personnifie le « roi des juifs » sous les traits d'un jeune comédien québécois talentueux. En quête d'idéal et d'aventure mystique, ce dernier vient à confondre son rôle avec sa propre vie et se heurte au cynisme de la société du spectacle, à la tyrannie du conformisme et de l'insignifiance, condamnant les utopistes au silence et à la marginalité. Les nouveaux prophètes sont les publicitaires, les attachés de presse, les « communicants ».

Ce regard acide et désabusé sur la société québécoise des années 1980 nous donne à voir une société en pleine décrépitude, tant sur le plan moral, spirituel que matériel. Vers la fin du film, le héros perd brusquement connaissance et est conduit aux urgences d'un centre hospitalier public montréalais. Le spectacle de la pénurie nous est

donné à voir : vétusté des équipements, interminables files d'attente, personnel débordé. On retrouve le héros à la séquence suivante au Jewish Hospital, pris en charge par un personnel disponible et compétent, dans des locaux rutilants. Il s'agit, une fois de plus, de se servir de « l'exemple juif » comme miroir grossissant des failles et des dysfonctionnements de la société québécoise.

### **La découverte d'une communauté plurielle et hétérogène**

Même si le lien entre le Canadien français et le Canadien juif vise essentiellement à envisager le premier à travers le second, la représentation des juifs dans le cinéma de fiction va parfois au-delà d'un rôle de révélateur et de faire-valoir, au service du questionnement identitaire du personnage canadien français. Dans les œuvres réalisées à par-

tir de la fin des années 1980, on sent le besoin de rendre à leurs personnages leur statut de sujet, mais surtout de situer le judaïsme comme une partie d'un tout plus complexe.

Dans *Shabbat Shalom*, Michel Brault nous offre une vision duale de la communauté juive montréalaise, avec d'un côté, un judaïsme ultra-orthodoxe, incarné par les hassidims, et de l'autre, un judaïsme sécularisé, incarné par la belle Barbara et son grand-père (interprété par Popek, l'humoriste ashkénaze). Ce dernier se fait l'apôtre d'un judaïsme libéral, d'une identité respectueuse de la culture et des traditions, mais ne se réduisant pas à la religion et ne cédant pas à l'enfermement communautaire. Barbara, quant à elle, semble participer aux rituels religieux davantage par respect pour son grand-père que par véritable conviction. Elle refuse par ailleurs de se voir estampiller comme juive et réagit violemment à l'attitude de son prétendant (non-juif), Simon, qui la renvoie en permanence à son altérité et à ses origines. Désirant être aimée pour ce qu'elle est et non pas pour ce qu'elle représente, Barbara rejette toute assignation, toute chosification de sa personne, elle ne veut pas devenir la « fiancée juive » de Simon. « *La prochaine fois, avertis-moi, je mettrai un brassard jaune avec l'étoile de David* », lance-t-elle furieuse à Simon, après que celui-ci l'eut présentée à son père en dévoilant d'emblée ses origines. « *Pourquoi tu cries ça sur les toits ? Toi, tu aimes les juifs parce que ce sont des victimes. Sauf que moi, je n'ai pas envie d'être une victime* », ajoute-t-elle, avant de prendre brusquement congé de son compagnon.

### Les fables œcuméniques

Derrière cette volonté de montrer l'hétérogénéité de l'univers juif montréalais, on peut déceler le désir de certains cinéastes de faire « œuvre utile », de contribuer au rapprochement entre la majorité catholique et la minorité juive, à travers des fables œcuméniques. *Moïse*, de Howard Goldberg, et *Shabbat Shalom*, de Michel Brault,

sont emblématiques de cet humanisme volontariste.

Dans *Shabbat Shalom*, Barbara et Simon finiront par se réconcilier dans un *happy end* mélodramatique, le jeune homme décidant même d'entreprendre une démarche de conversion au judaïsme. Une fin prophétique qui semble annoncer un avenir radieux au métissage et aux relations intercommunautaires, avec l'idée sous-jacente que les jeunes générations feront nécessairement table rase des préjugés de leurs aînés.

Howard Goldberg est lui aussi animé par une fibre antiraciste et réconciliatrice. Il mise sur la sensibilisation du spectateur et s'attache à susciter des effets d'identification, notamment par le choix et le jeu des acteurs. Le couple hassidim est interprété par des comédiens québécois non-juifs. Dans le rôle de Sarah, Chantal Beaupré, qui joue avec un accent français ; et dans le rôle de Samuel, Alexis Martin, qui s'exprime lui aussi en français, mais en tentant d'imiter l'accent yiddish.

Le réalisateur désire par ailleurs montrer la communauté « de l'intérieur » et expliquer le sens des traditions et des rituels religieux. La séquence entre Samuel et le rabbin l'illustre bien, donnant ainsi à voir en raccourci un pan de la morale juive. Le contexte est le suivant : Sarah et Samuel n'arrivent pas à avoir d'enfant. Un beau matin, ils découvrent sur le pas de leur porte un couffin abandonné. Après quelques résistances, Samuel l'orthodoxe, l'intransigeant, acceptera d'adopter cet enfant non-juif, par amour pour sa femme. On le voit retirer sa kippa et la poser délicatement sur la tête du nourrisson. Sarah s'approche de son époux et lui caresse tendrement la joue en signe de gratitude. Au son, pour accompagner cette onction inattendue, pour célébrer cette victoire du cœur sur la raison religieuse, un air de clarinette mélodramatique. Bouleversant d'humanité. Un peu trop peut-être. Outre l'accueil du nourrisson au sein d'une famille hassidique, le thème de la « main tendue » est au cœur du récit. À la fin du film, Hélène, la mère biologique, prise de remords, viendra récupérer son enfant, au grand désespoir de Sarah. Mais cette der-

nière tombera enceinte d'un garçon « miraculeusement ». Cette fable se termine donc par un *happy end*, qui raisonne comme une promesse d'avenir, une ôde vibrante à l'interculturalité et à la concorde universelle entre les communautés.

### **L'identité multiple et ses déclinaisons dans l'œuvre de Léa Pool**

Passant du statut d'objet à celui de sujet, le personnage juif gagne en épaisseur. Cela est particulièrement sensible dans les drames psychologiques et intimistes de Léa Pool et de Michka Saäl. Avec *Anne Trister*, mais aussi avec *Rispondetemi* et *Emporte-moi*, Léa Pool propose des univers où l'héroïne tente d'accorder les multiples facettes de son identité, dont sa judéité et sa féminité. La judéité, comme un aspect parmi d'autres d'une problématique identitaire beaucoup plus large, apparaît également dans le film de Michka Saäl, *La Position de l'escargot*, où l'héroïne doit, là aussi, composer avec des attaches identitaires multiples.

*Anne Trister* est le long-métrage qui révéla Léa Pool au public canadien. En grande partie autobiographique, ce film raconte l'histoire d'une artiste suisse, d'origine juive, qui décide de s'exiler au Québec, chez une amie, après la mort de son père. Pour fuir la douleur du deuil et le malaise identitaire qu'il provoque chez elle, l'héroïne se laisse dévorer par la création artistique et s'aventure dans une relation amoureuse impossible et autodestructrice. La seule relation sereine qu'elle noue est avec un vieux restaurateur juif-ashkénaze, un ancien ami de son père, chez qui elle se réfugie de temps à autre pour combler le vide et se trouver un père de substitution. Anne ne parviendra à être en paix avec elle-même et à se consoler de son vertige amoureux qu'à la fin du film, en allant se recueillir sur la tombe de son père.

À la fois un film sur l'exil intérieur, le deuil du père et la quête identitaire d'une femme, *Anne Trister* s'éloigne d'une vision monolithique du

« personnage juif ». La judéité, quoique jouant un rôle non négligeable dans le combat que l'héroïne se livre à elle-même, n'est pas le seul élément de son conflit intérieur. La problématique de l'identité sexuelle entre également en ligne de compte. La passion d'Anne pour son amie Alix ajoute une dimension supplémentaire au choc initial de la mort du père. Homosexualité et judéité se confondent donc chez Anne pour fournir d'elle une image complexe.

Dans *Rispondetemi*, court-métrage faisant partie d'une collection de six films, intitulée *Montréal vu par...*, la dimension juive du personnage principal n'est évoquée qu'à une seule reprise. Victime d'un accident de voiture, Sarah, entre la vie et la mort, est transportée en ambulance, sirènes hurlantes dans les rues de Montréal, et voit défiler les souvenirs de son enfance. L'un de ces *flash back* nous transporte dans le décor d'une salle de classe. On entend hors-champ des écolières récitant en chœur le catéchisme, puis la voix sentencieuse du père de Sarah : « *Je t'interdis de faire la prière, tu m'entends, Sarah ? Tu es une fille de Jacob. Tu dois être fière d'être juive. Je t'interdis, tu m'entends ?* » Reléguée au fond de la classe, Sarah se retient de vomir. Dans un mouvement brusque et synchronisé, toutes les jeunes filles de la classe se retournent alors sur elle et la toisent d'un regard réprobateur. Le souvenir douloureux d'une enfant incomprise, mise au ban, en permanence tiraillée entre les attentes contradictoires de sa famille et du groupe majoritaire, la condamnant au mutisme et à la réclusion solitaire.

Ce souvenir, bien qu'apparemment marquant pour la psyché de la jeune femme, n'est cependant pas la seule facette d'une personnalité par ailleurs tourmentée par un possible traumatisme incestueux, ainsi que par une orientation sexuelle hors norme. Le rapport au père et à la mère s'attache à connoter respectivement chacune de ces composantes qui se dévoilent et se détaillent au fur et à mesure que progresse le récit.

Une autre particularité de *Rispondetemi* est d'offrir une version abrégée des grands thèmes



***Emporte-moi*, Léa Pool, 1999.**

© Haut et Court

abordés dans *Emporte-moi*. Fille d'un père juif polonais et d'une mère canadienne française, Anna, l'héroïne, est une adolescente en quête d'équilibre, otage d'une guerre larvée entre deux héritages culturels : celui de son père et celui de sa grand-mère maternelle. Cette dernière vit dans le Bas-du-fleuve et incarne un certain Québec profond replié sur lui-même. Le père, quant à lui, est un artiste maudit vivant mal son adaptation à la société québécoise, ce qui le rend intransigent avec sa belle famille. Sa frustration le conduit même, parfois, à associer ses propres enfants avec l'objet de son mépris, ce dont témoigne la scène du souper familial dans la première moitié du film : « *Mais comment pouvez-vous renier vos racines, maudits chrétiens ? Comme votre grand-mère, chrétienne, et sa famille de mongols...* »

Prise en étau entre ces deux pôles apparemment inconciliables, Anna tente de se frayer un chemin et de déminer les perpétuels conflits. En vain. À l'extérieur de la cellule familiale, la jeune fille se heurte à la pensée uniformisante de l'institution scolaire catholique qui a visiblement le plus grand mal à reconnaître sa double appartenance culturelle et religieuse. Le jour de la rentrée des classes, la professeur de français fait l'appel. Anna se lève quand vient son tour :

- Nom de jeune fille de ta mère ?
- Riel
- Le nom de ton père ?
- Kohn
- La nationalité ?
- Apatride [*rires moqueurs de la classe*]
- Qu'est-ce que tu veux dire ?
- Ben qu'il n'est pas d'ici et qu'il n'est pas d'ailleurs [*rires moqueurs de la classe*]. Avant il était polonais.

– Religion ? Catholique ! [*Elle n'attend pas la réponse, comme si celle-ci allait de soi*]

– Euh, non. Juive. Mais ça dépend : mon père est juif, mais pas ma mère. Ma mère est catholique. Pour les juifs, la religion passe par la mère. Donc, pour les juifs, je ne suis pas juive. Pour les catholiques, ben, c'est le contraire, la religion passe par le père ; donc, pour les catholiques, je ne suis pas catholique non plus. Mais moi, personnellement, ça ne me dérange pas...

– Disons que, pour l'école, on va mettre catholique.

Constamment ballottée entre ses différents points d'ancrage, l'héroïne finira par jeter l'éponge et se laissera dériver au gré de ses errances nocturnes dans les rues de Montréal, allant même jusqu'à se prostituer.

À la question, posée en introduction, de savoir si les images du grand écran étaient dans la lignée des représentations monolithiques véhiculées par les actualités télévisées, la réponse paraît sans équivoque : l'écart est flagrant. Les figures juives au cinéma échappent au sensationnel, elles se laissent très rarement enfermer dans des stéréotypes figés et s'écartent des visions caricaturales et stigmatisantes. Les personnages peuvent être maladroitement ou superficiellement dépeints, la connaissance des auteurs de l'histoire et de la culture juive a beau parfois être approximative, il s'agit dans l'ensemble d'un regard bienveillant sur les juifs de Montréal. Un regard qui, chez certains cinéastes, se veut réparateur, réconciliateur, et qui entend, *via* le cinéma, œuvrer en faveur d'un rapprochement avec la communauté juive.

Si dans les années soixante et soixante-dix, le personnage juif n'existe que dans l'ombre du personnage principal canadien français, ce n'est plus le cas à partir de la fin des années quatre-vingt. On le voit désormais dans la peau du personnage principal, il passe d'objet à sujet du film. D'une simple fonction-miroir, il s'émancipe, à travers des fables oecuméniques ou des drames psychologiques qui le font accéder au statut de héros positif, dans toute son

épaisseur et sa complexité. Le sujet s'affranchit de son rôle satellitaire pour rejoindre une constellation d'identités, mouvante et toujours susceptible d'être redéfinie. En se complexifiant, le personnage juif contribue donc à problématiser davantage la question de l'identité québécoise, dans une société en pleine mutation dont le noyau dur ethnico-confessionnel s'effrite sous la pression des minorités.

Le parcours à l'écran du personnage juif n'est donc ni homogène ni linéaire. La seule véritable permanence est l'omniprésence du thème du couple mixte. La mixité est envisagée, elle fait partie du champ des possibles dans l'imaginaire des cinéastes, ce qui constitue en soi une information de taille. Mais comment se fait-il que cette mixité soit presque toujours représentée comme quelque chose de problématique, de douloureux, débouchant sur une rupture prévisible et annoncée ? L'union mixte s'envisage mais, étrangement, pas l'entente durable qui, elle, paraît impossible. Il y a là matière à réflexion, notamment pour tenter de déterminer quelle est la part de conscient et d'inconscient, de *su* et d'*insu*, dans cette vision doloriste et catastrophiste de la mixité judéo-québécoise.

**Edouard Mills-Affif**

Professeur de cinéma

Documentariste

Université de Montréal

edouardmillsaffif@gmail.com