

Politique de la lumière:
Hommage à notre paysannerie de
l'abbé Albert Tessier
et le *Bien* platonicien

Patrick Bossé



Albert Tessier. Source : René Bouchard. *Filmographie d'Albert Tessier* (Boréal, 1973)

Résumé

Pendant trois décennies, à partir de la fin des années 1920, l'abbé Albert Tessier réalise plus de 70 courts métrages. L'ecclésiastique cinéaste tente de définir par l'image mécanisée la nation canadienne-française en articulant les scènes ethnographiques autour de motifs religieux : *un peuple par et dans le sacré*. Dans une démarche militante, Tessier projette et commente ses films d'une région à l'autre, modifiant sa parole narratrice selon le milieu de diffusion et ses caractéristiques socio-économiques propres. Cependant, l'Église catholique ne s'ouvrira que tardivement à la démarche d'éducation par l'image de Tessier, avec la parution de l'encyclique au cinéma *Vigilanti Cura* en 1936. En garde face à la nocivité présumée des images projetées sur les croyants, le Pape Pie XI y proclame le cinéma ni bon ni mauvais – son caractère sera donc attribué selon que l'on souscrive à certaines *idées* du *Divin*. Une correspondance devient alors apparente entre l'appréhension du cinéma par le

Vatican et l'allégorie de la caverne dans la philosophie platonicienne : l'Église craint l'égarement des croyants face à un monde impur – les ombres du *Sensible* –, fruit d'une lumière manipulée par des intentions malveillantes, plutôt qu'obéissante à l'*Intelligible* (aux *lois* du *Divin*). Ici, Tessier se sépare du Clergé, et de fait avec la philosophie de Platon, privilégiant plutôt une œuvre cinématographique dont la *vérité* du message émane du *Sensible*, lequel incarne en soi la pureté divine. Or, comme le démontre cet article, des traces de la pensée platonicienne demeurent néanmoins présentes dans l'activisme sociopolitique de Tessier, tel qu'il le met en scène par l'outil-cinéma – entre autres dans la construction du discours, de la rationalité divine et des dynamiques sociales.

Prologue

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

- Jacques Derrida. *Foi et Savoir* (2000 : 62)

Observer la patrie

Dès 1913, l'abbé Albert Tessier travaille à la création et la préservation mécanique de la nation canadienne-française par la photographie. Sa rencontre avec le cinéma a lieu en 1925, durant un voyage à Manawan, sous l'introduction de l'architecte Ernest Denoncourt, un acolyte étudiant du Séminaire de Trois-Rivières. Sous le pseudonyme *Tavi*, Tessier collabore plus tard avec le Docteur Joseph-Avila Denoncourt, autre confrère du Séminaire, pendant 13 années. Avec pour thèmes principaux le régionalisme, la paysannerie et la vie domestique, la paire travaille de commun ouvrage à constituer une large banque d'images fixes et en mouvement de visages ainsi que de paysages de la province de Québec, et ce aux fins d'un activisme nationaliste *dans et par le sacré*. Jusqu'aux années 60, Tessier poursuit seul la production de quelque 70 films, objets essentiels dans un projet militant d'éducation régionale :

Des films bien choisis, commentés par un conférencier ou au moyen du cinéma parlant, pourraient circuler continuellement à travers la province, dans les écoles, les salles publiques, etc... Ils serviraient à la fois de leçon d'art, de géographie, d'histoire; ils prêcheraient d'eux-mêmes le respect de la vie à tous ses degrés, car l'affection est la meilleure voie pour amener les gens à respecter les fleurs, les arbres, les oiseaux. Après quelques années de ce régime d'éducation populaire, il semble que nous aurions les yeux et l'âme ouverts, que nous connaîtrions plus notre patrie et que nous en aimerions d'amour véritable même le visage matériel (Tessier 1936 : 266).

L'Église catholique s'ouvre tardivement à la démarche d'éducation par l'image de Tessier, avec la parution de l'encyclique au cinéma *Vigilanti Cura* en 1936. En garde face à la nocivité présagée de l'image mécanisée sur les croyants, le Pape Pie XI y proclame le cinéma ni bon ni mauvais – son caractère sera donc attribué selon que l'on souscrive à certaines *idées* du *Divin* :

les cinémas deviennent de véritables Écoles qui, mieux encore que par des raisonnements, sont capables de pousser la plupart des hommes à la vertu ou au vice. Il est donc nécessaire que ces institutions servent à promouvoir les salutaires exigences de la conscience chrétienne, et qu'elles répudient tout ce qui serait de nature à blesser ou à corrompre les bonnes mœurs. N'est-il pas évident pour tous que les scènes scandaleuses exercent une grande influence sur l'esprit des spectateurs? [...] Par contre, lorsque le cinéma se met au service de l'idéal, combien salubre n'est pas son influence! (Pape Pie XI 1936)

Cette appréhension du cinéma au Vatican entretient certaines correspondances avec l'allégorie de la caverne dans la philosophie platonicienne : l'Église craint l'égarément des croyants face à un monde impur – les ombres du *Sensible* –, fruit d'une lumière manipulée par des intentions malveillantes, plutôt qu'obéissante à l'*Intelligible* (aux *lois* du *Divin*). Ici, Tessier se sépare du Clergé, et de fait avec la philosophie de Platon, privilégiant plutôt une œuvre cinématographique dont la *vérité* du message émane du *Sensible*, lequel incarne en soi la pureté divine.

Dans ce projet d'éducation d'un peuple vers sa cohésion, un axe primaire, commun à Platon et Tessier, se dégage. Une politique de la lumière émerge, toujours divine : totalitaire intelligible pour Platon et de tout jaillissant pour Tessier. Si la scission de Tessier avec le *Bien* platonicien s'applique fondamentalement à la valeur du divin dans le

Sensible, d'autres traces de l'idéal platonicien subsistent dans son activisme sociopolitique par l'outil-cinéma – entres autres la construction du discours, la rationalité divine et la dynamique sociale.

Politique de la lumière : L'esprit scientifique pour Platon

Dans le *Timée*, Platon explique, par une généalogie mythique, la naissance des **formes** partiellement irrationnelles du monde *Sensible* à partir des **idées** immuables du monde *Intelligible*. À l'image de l'*Intelligible* – strate divine où réside l'essence du Bien, des *idées* –, le Demiurge crée d'une matière informe l'*Âme du monde et les Astres*, puis charge les divinités ainsi engendrées de modeler l'âme et le corps des *êtres vivants*. Sans la connaissance des vérités ahistoriques du monde intelligible, les citoyens de la *République* ne peuvent pas réconcilier le *Sensible* à leur source commune – d'où cette incapacité à parvenir à l'*essence* du monde dans l'*Allégorie de la caverne* :

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

- *Je vois cela, dit-il.*

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

Sans l'accession au monde des idées, le discours humain reste aussi fluctuant et approximatif que le monde *Sensible*. Pour contrer la valeur aléatoire de l'opinion, de l'apparat, Platon s'efforce donc de développer l'*esprit scientifique* permettant d'accéder à l'*essence* de toutes choses. La pensée par la science permet ainsi de rejoindre les notions transcendantes – pont entre le *Sensible* et l'*Intelligible*, dont les germes sommeillent dans la part divine de l'être humain : « Il est

clair que les choses ont en elles mêmes une essence fixe, qu'elles ne sont ni relatives à nous, ni dépendantes de nous, qu'elles ne sont point tirées dans tous les sens au gré de notre imagination, mais qu'elles existent par elles-mêmes selon l'essence qui leur est naturelle » (Platon *Cratyle* : 386e). La marche vers la vérité passe entre autres par la géométrie et les mathématiques, dont l'étude est « nécessaire au guerrier pour ranger une armée, et au philosophe pour sortir de la sphère du devenir et atteindre l'essence » (Platon, *La République* : 525b). La géométrie et les mathématiques « [...] se servent de figures visibles et raisonnent sur elles en pensant, non pas à ses figures mêmes, mais aux originaux qu'elles reproduisent ». (Platon, *La République* : 511a).

L'étude scientifique du *Sensible*, lorsque lié aux *idées*, définit ainsi la raison d'être de toutes les choses – le *Bien* platonicien : « Ainsi donc Dieu est absolument simple et absolument vrai, en acte et en parole; il ne change pas de forme et ne trompe pas les autres ni par des fantômes, ni par des discours, ni par l'envoi de signes, à l'état de veille ou en songe. » (Platon, *La République* : 383b). Devant la connaissance du transcendant, le citoyen de la cité grecque préférera être « un valet de charrue, au service d'un pauvre laboureur, et souffrir tout au monde plutôt que de revenir à ses anciennes illusions et de vivre comme il vivait ». (Platon, *La République* : 518d)

Sens de l'observation chez Tessier

L'implication du savoir scientifique, afin de permettre le dialogue entre les formes du *Sensible* et les idées de l'*Intelligible*, se retrouve explicitement dans l'œuvre éducative de Tessier. En 1937, l'abbé devient visiteur officiel des *Écoles ménagères* à travers la province de Québec. Ne se contentant pas d'une parure, Tessier annonce explicitement son désir de reformuler l'institution, servant de centre d'éducation catholique pour la *mission maternelle et ménagère* : « La femme au foyer doit être plus et mieux qu'une ménagère experte. Sa mission est d'un ordre plus élevé. [...] Notre objectif doit être de donner à la fois l'ouverture d'esprit, le sens du devoir, la dextérité manuelle » (Tessier 1975 : 190–191). Afin de dépasser l'expérience sensible quotidienne de la femme en état de domesticité, Tessier implante dans les *Écoles ménagères*, des « cours de religion plus au point, cours de français grammatical et littéraire, psychologie appliquée, pédagogie familiale, puériculture, anatomie, physiologie, éléments de physique et de chimie, comptabilité familiale, etc. » (Tessier 1975 : 190–191). La réforme de Tessier provoque une montée en flèche de la popularité du programme de formation, ayant accueilli plus de quarante milles femmes pendant les vingt-huit années de direction de l'ecclésiaste. Par sa formation scientifique – liée aux prescriptions platoniciennes – la femme parvient ainsi au-

delà du monde sensible. Elle comprend la mission et la valeur de sa quotidienneté, puisque atteignant le monde des idées, de l'*Intelligible*.

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

le livre est utile et nécessaire à l'élève et au maître : à l'élève qui y trouve le condensé de ce qu'il a appris pour se le graver davantage, et des applications qui lui permettront de faire un travail personnel; au maître pour lequel il sera un guide et un aide pour interpréter le programme, préparer ses leçons, et fournir des applications à ses élèves (Delage 1930).

Devant l'imposition dans les exposés didactiques scolaires de vérités divines – puisque établies par l'Église catholique dans ses recommandations et déconnectées de l'expérience des sens – Tessier se manifeste avec fiel. À ce moment préfet des études au Séminaire de Trois-Rivières, il publie l'article *Quelques réflexions d'un éducateur* dans les pages du journal *Le Devoir* (9 août 1930). Avec insistance, l'abbé Tessier dénonce cette démarche purement livresque, tenant la politique chrétienne responsable « du manque déplorable de vitalité et de curiosité intellectuelles qu'il nous faut bien constater chez la masse des nôtres ». Ce concept d'idées immuables, ahistoriques, descend en ligne directe de la distinction des mondes sensible et intelligible dans la philosophie platonicienne, de laquelle Tessier se désengage. L'abbé propose donc une interdépendance du *Sensible* et de l'*Intelligible*, *de la foi et du savoir* : formes et idées se nécessitent mutuellement pour se construire. Tessier propose un retour vers un système d'éducation reposant sur l'empirisme – *doctrine selon laquelle toute connaissance dérive de l'expérience – opposé au rationalisme et à la théorie des idées innées* (Dictionnaire Hachette 1994 : 626) – à l'écoute des sensations face à la nature, principalement par la stimulation de la vue :

La nature, notre nature canadienne plus que toute autre, fournit un champ inépuisable aux investigations de l'esprit. Notre indifférence à l'égard de ses beautés, notre ignorance presque absolue des éléments propres qui la composent,

des lois qui la régissent et des êtres qui l'aiment constituent la charge la plus forte contre la façon impersonnelle et presque exclusivement livresque dont nous menons nos études. [...] L'étude de la nature élève l'esprit, élargit les horizons, fait mieux comprendre la beauté et les grandeurs de la vie. Elle familiarise celui qui s'y adonne avec la physionomie physique de son pays et elle l'aide à mieux l'aimer et à mieux le servir. Elle lui donne davantage conscience de ses responsabilités. (Tessier 1930 : 1-2)

Avec son projet d'éducation par l'observation, où il insiste sur le fait que le *Sensible* contribue à la construction de l'*Intelligible*, Tessier propose que la nature, les êtres humains, incarnent la pureté du Créateur. Ils ne sont plus une matière informe, manipulée par les descendants du Demiurge, comme l'entendait Platon. Plutôt, l'*essence* du monde, dans sa pureté divine, se définit à partir du *Sensible* :

La Patrie n'est pas une abstraction... c'est quelque chose qui se voit, qui se palpe; de la terre, de l'eau, des plantes, des animaux, des travaux humains, des monuments, et surtout des hommes, qui constituent les rêves et les œuvres de leurs prédécesseurs et qui travaillent pour ceux qui viendront après eux (Tessier 1937 : 264-265)

Dans sa mission d'éducation par les sens, l'acte cinéma par l'abbé Tessier s'inscrit dans sa conception d'interdépendance des formes et des idées. Contre Platon, Tessier s'efforce de distinguer en chacun le Divin pur. N'étant plus une source laissant traces en chaque forme, *Dieu est Tout et partout*. En regroupant les croyants dans une salle de conférence pour la projection de ses films, accompagnés de sa voix narratrice en guise de propagande nationaliste, l'abbé conjugue salle de cinéma, école et église vers la formation de *son anti-caverne*. Tessier propose aux spectateurs la transmission en images de la divinité du monde sensible. Acte réflexif pour l'éducation, les paysans se regardent comme sujets filmiques de la quotidienneté paysanne : leurs visages, leurs gestes, dans un monde sensible interdépendant de la pureté de l'*Intelligible*, incarnent ainsi physiquement le Divin. Autant dans la captation que dans la projection du film, Tessier œuvre donc, avec sa politique de la lumière mécanisée – également divine, à l'imagination d'une genèse de la paysannerie canadienne-française :

Lorsque Dieu commença la création de la terre, la terre était déserte et vide, et la ténèbre à la surface de l'abîme; le souffle de Dieu planait à la surface des eaux, et Dieu dit : « Que la lumière soit! » Et la lumière fut. Dieu vit que la lumière

était bonne. Dieu sépara la lumière de la ténèbre. Dieu appela la lumière « jour » et la ténèbre « nuit ». Il y eut un soir, il y eut un matin : premier jour. (Traduction œcuménique de la Bible 1988 : Genèse 1, v1-3)

Vers la naissance d'une nation

En 1938, Albert Tessier réalise, produit et distribue la première version d' *Hommage à notre paysannerie*, un triptyque muet tourné en pellicule 16 mm couleur ainsi que noire et blanche. Le film comprenait initialement quatre bobines de 400 pieds chacune, pour une durée totale approximative de 40 minutes. Pour cause de dégradation, la copie existante aujourd'hui ne contient plus que deux parties en noir et blanc, accumulant 25 minutes de matériel. Sa détérioration ne surprend pas : Tessier ne gardait qu'une copie de tous ses films et *Hommage à notre paysannerie* a été projeté plus de 1 500 fois lors de conférences éducatives à travers la province de Québec.

Avec *Hommage à notre paysannerie*, Tessier passe ouvertement du film régionaliste au film nationaliste. Sans spécification spatiale explicite dans la diégèse, le film regroupe du matériel filmique accumulé lors de ses voyages, entre 1930 et 1950. Par une généralisation du territoire provincial, l'abbé-cinéaste articule un portrait proréaliste de la civilisation paysanne avec paraboles chrétiennes pour construire la genèse de la nation canadienne-française et avec des correspondances formelles claires avec l'Ancien Testament :

Parce que tu as écouté la voix de ta femme et que tu as mangé de l'arbre dont je t'avais formellement prescrit de ne pas manger, le sol sera maudit à cause de toi. C'est dans la peine que tu t'en nourriras tous les jours de ta vie, il fera germer pour toi l'épine et le chardon et tu mangeras l'herbe des champs. À la sueur de ton visage tu mangeras du pain jusqu'à ce que tu retournes au sol car c'est de lui que tu as été pris. Oui, tu es poussière et à la poussière tu retourneras (Traduction œcuménique de la Bible 1988 : Genèse 3, v17-19).

Dans le film de Tessier, le peuple paysan travaille, exploite, défriche l'espace ancestral dans la promesse d'un éden national, d'une terre sainte. Le travail – condition punitive du péché originel – ne mène cependant jamais à la réalisation de son projet initial, soit *la formation de la nation canadienne-française par la pratique de l'agriculture dans l'unité familiale en région*. En interminable cercle d'actions – *chaque jour suffit sa peine, sa même peine*, la dynamique nationale

trouve plutôt son salut dans l'harmonie familiale, toute chrétienne, dans sa sacralité.

Dialectique du sacré

De façon similaire au travail du langage et de la logique que propose Platon pour parvenir à l'*essence des choses*, Tessier plante une dialectique spécifique des images, propre à la religiosité de son propos. Afin de disséminer son interprétation de la nation, Tessier, dans *Hommage à notre paysannerie*, s'emploie à une sorte de communication cinématographique du langage du sacré – « ce qui a été et ce qui demeurerait d'une manière universelle l'objet de toute religion, que celle-ci soit ancienne ou moderne » (R. Tessier 1994 : 8). Le sacré s'impose ainsi comme système de communication inclusif à la collectivité des croyants et exclusif à celle des non-croyants.

Afin d'établir et maintenir la solidarité entre les individus à l'intérieur d'une communauté spécifique, signes et symboles du sacré permettent la propagation d'une vision morale cohérente et unifiée. Dans *Hommage à notre paysannerie*, l'abbé Tessier alterne représentations ethnographiques des pratiques et traditions paysannes canadiennes-françaises (instruments de travail, organisation familiale, architecture, agriculture) avec signes et symboles catholiques :

1- L'accumulation des intertitres prêcheurs constitue une prière à la paysannerie, dont le chœur professe Sois loué, mon Seigneur, pour notre sœur et mère la terre.

2- Par la consécration du modèle agricole, Tessier insère en forme iconique le support photographique dans son montage d'images en mouvement : suite à un carton annonçant L'habitant modèle de force calme et équilibrée, une photographie, image fixe longuement soutenue, impose la contemplation d'un couple, posant visages fiers, devant une clôture de bois.

3- De multiples épisodes mettent en scène la pratique religieuse. Ainsi, dans une récurrente piété, toutes les générations de croyants se succèdent pour se prosterner aux pieds d'un crucifix. Une autre variation du rituel religieux, représentation ultime de l'unité culturelle, apparaît lorsque la famille se réunit dans le domicile, au crépuscule, pour la prière : une nation sous un même toit.

4- S'ajoutant à l'articulation filmique de l'allégorie nationale, la parole de Tessier couvre le silence du support. Lors de ses

conférences éducatives, le cinéaste, s'adaptant aux caractéristiques spécifiques de chaque public, scande pensées et recommandations selon la situation politique et économique de la région où il présente son film.

Le montage et la voix unissent donc la communauté avec le sacré dans un projet culturel, économique et politique unique et aux conséquences spécifiques : l'agriculture devient accomplissement du divin en soi où l'homme entre en communion avec son prochain et son espace naturel; la *terre mère* devient objet et exigence politique pour la constitution de la nation canadienne-française. Malgré le procédé dialectique similaire, l'argumentation de Tessier s'oppose tout de même à l'idéologie platonicienne. Le monde *Sensible*, selon Tessier, incarne le monde *Intelligible*, non pas l'essence de la forme paysanne, mais l'essence paysanne – donc divine en soi. L'idée de nation n'origine donc pas d'une essence divine ahistorique, mais se constitue plutôt de ses formes palpables : les faits et gestes de la paysannerie dans son contexte.

Unité familiale

En opposition à l'abolition de l'hérédité matérielle chez Platon, Tessier, dans *Hommage à notre paysannerie*, instaure autour de la force transcendante du sacré une complémentarité fonctionnelle entre les composantes de l'unité familiale. Les générations formant le noyau de la collectivité (la famille paysanne en région), doivent respecter une chaîne d'interdépendance afin d'assurer la survie de la nation. Tessier se réfère directement à ce modèle alors que femmes et hommes, jeunes et vieux, s'accomplissent en maillons distincts et nécessaires dans la chaîne de travail d'une journée allégorique.

Alors que les enfants se retrouvent sur les bancs d'école, l'organisation des tâches de l'unité parentale affiche une dichotomie sexuelle explicite entre les espaces intérieurs et extérieurs : la mère œuvre à la couture et cuisine entre les murs du domicile, alors que le père s'accomplit à l'air des forêts et des terres agricoles. Tessier construit d'ailleurs méticuleusement la séquence de production nourricière au cœur de la famille, passant de la récolte fermière masculine à la préparation des mets au féminin, jusqu'à la consommation. Malgré les restrictions établies quant au champ d'action respectif aux genres sexuels, l'espace filmique se répartit équitablement. Le temps d'écran est équivalent pour chacun, Tessier soulignant de la sorte leur valeur égalitaire dans la réalisation du projet familial et national. L'unité familiale offre de plus la promesse de la longévité et de la plénitude de l'être, ou plus précisément du paysan; des tableaux successifs présentent une ode aux aînés,

hommes et femmes, toujours en santé apparente, malgré une vieillesse certaine.

Sous forme de rites de passation, le rôle des ancêtres demeurent fondamental dans la transmission des savoirs. Préparation à l'évolution de la nation à partir des assises du passé, les jeunes enfants développent les outils pour poursuivre et maintenir le sillon généalogique de la terre nationale auprès de leurs grands-parents. Sur les genoux de grand-père, le garçon revoit les souvenirs d'antan et entre en contact avec le passé sur support photographique; aux côtés de grand-mère, la jeune fille apprend à lire et cuisiner.

Dans la construction de la nation canadienne-française et son destin sacré, Tessier n'agit pas uniquement à titre de narrateur, messenger de Dieu. *Hommage à notre paysannerie* présente un paysan s'appropriant le champ agricole et la forêt grâce à ses outils de travail. Quant à Tessier, usant de la caméra comme outil, il s'associe directement aux pratiques des paysans par l'insertion de plans panoramiques à grand angle : une conquête par l'image de l'espace national. Conclusion de la séparation des strates platoniciennes, chaque individu porte en soi la propension des divers rôles. Tessier ne fait pas que côtoyer le marchand ou l'artisan pour lui montrer la vérité du *Bien* ; il travaille plutôt avec lui afin de le formuler :

je souffrais de voir les habitants traités d'épais, puis traités d'ignorants, de voir cet espèce de dédain des citadins qui, d'ailleurs, auraient trouvé des habitants au premier ou second degré de leur généalogie. Mes films ne se voulaient pas polémiques, mais enfin c'était une défense de la paysannerie (Tessier dans Bouchard 1978 : 29).

De la région

L'activisme politique d'Albert Tessier s'articule selon une prémisse historiographique où la prise de position nationaliste canadienne-française tient à la connaissance de l'essor fulgurant de la région de la Mauricie depuis sa formation. Son appréciation objectivante de l'évolution mauricienne dépend principalement de son implication dans la *Société d'histoire régionale trifluvienne*. Dès sa fondation en 1926, l'organisme déploie de louables efforts afin d'empêcher « la dilapidation ou la défiguration de nos dernières reliques d'histoire » (Tessier 1975 : 138). Remarquant un potentiel naturel équivalent à la Mauricie dans les différentes régions de la province de Québec, Tessier généralise à l'ensemble du territoire un projet socio-économique cohésif, reposant sur l'exploitation de la terre.

Tessier s'inspire du potentiel politique, économique et culturel de la Mauricie, et ce depuis sa naissance, dans sa communion avec la nature. Devenu point central de la traite de fourrure entre 1634 et 1760, la région constitue alors un centre industriel des plus productifs en Amérique du Nord, entre autres avec ses forges (celles de 1730 et 1840), avec ses nombreux sites de construction et d'usinage pour la suite du 19^{ème} siècle, puis, au commencement du 20^{ème} siècle, comme source majeure d'hydroélectricité et d'exploitation forestière de par ses nombreuses usines de pâtes et papiers (Lord 1974). Modèle synecdotique pour la création d'une identité nationale canadienne-française, les activités autour des ressources naturelles en Mauricie constituent l'*actif* dans *Hommage à notre paysannerie* : la coupe de l'arbre comme incarnation de l'industrie forestière, les scènes de couture et de tissage pour le domaine du textile, le travail sur la terre pour l'exploitation agricole et les sites de construction comme représentation du développement physique de l'espace. Ainsi, contrairement à la philosophie de Platon penchant vers l'universalité, l'activisme politique de Tessier, passant par le cinéma, débute par le régionalisme, puis s'élargit graduellement dans son activisme au nationalisme canadien-français.

Le film de Tessier survient presque une décennie après le krach économique d'octobre 1929. Quatre années après la déstabilisation financière, la production annuelle de la Mauricie chute de deux tiers, passant d'une production de 45 à 16,5 millions de dollars. La cause ciblée de l'effondrement réside dans la domination, au cœur de la structure économique mauricienne, des manufactures. En réponse, Tessier réitère, avec *Hommage à notre paysannerie*, un modèle ayant d'abord permis la croissance de la région mauricienne : un système familial autosuffisant à partir du mode de production agricole, et donc des communautés indépendantes au plan monétaire, immunisées des instabilités institutionnelles extérieures. La pratique agricole est d'autant plus motivé pour Tessier en tant que figure de résistance canadienne-française face à l'autarcie économique et culturelle des forces anglo-saxonnes au 18^{ème} et 19^{ème} siècle – le champ terrien demeurant, à ce point historique, un site primordial d'engagement et discordance politique, par une domination démographique claire de l'espace régional.

Dans ce sens, le cinéma de Tessier se constitue en tant que *cinéma de fidélité*, un cinéma qui s'engage à la préservation du mode de vie rural traditionnel où s'entrecroisent les pouvoirs institutionnels de l'Église catholique et le gouvernement provincial (Reines). En août 1936, deux ans avant l'aboutissement de la première version de *Hommage à notre paysannerie*, Maurice Duplessis et le parti de l'Union nationale remportent les élections provinciales, mettant fin à 39 années consécutives de règne libéral. Le nouveau gouvernement

duplessiste exalte une idéologie ultraconservatrice de valeurs traditionnelles, sous une ferveur nationaliste indéniable : agriculture, familles nombreuses et femmes ménagères, toutes des valeurs similaires à ce que propose l'abbé Tessier, qui sera considéré pour une courte période, dans la sphère politique, comme conseiller intime du premier ministre Duplessis (Tessier 1975 : 184-187). Or, une distance critique sépare les deux hommes. En opposition au désir centralisateur du gouvernement de Duplessis, fortement empreint d'un esprit anticommuniste et antisindicaliste (en plus de son favoritisme incontestable envers le patronage), l'abbé Tessier, au contraire, supporte quant à lui des modèles communautaires à portée ouvertement socialiste. Le sermon de l'ecclésiaste auprès du premier ministre fraîchement élu ne surprend donc pas : déplorant le manque de bagage théorique du chef de l'Union nationale, Tessier demande alors à Duplessis de relativiser son positionnement dictatorial. Mais le discours sert surtout d'initiation didactique à l'histoire de la gouvernance au Canada, principalement auprès des *compatriotes* – l'abbé ayant même fourni au premier ministre une liste d'ouvrages à consulter sur la condition des Canadiens français, apparemment à sa demande. Le fossé étant irréconciliable entre leurs différentes visions, Duplessis arrête graduellement les consultations auprès de Tessier. Le refus subséquent de Tessier d'une bourse d'études en histoire à Paris, offerte par Duplessis, s'explique par l'engagement de Tessier en tant qu'*éveilleur* des consciences; il se veut *activiste* dans le *Sensible* de son pays, au détriment d'un cheminement entre les pages de l'*Intelligible* (Tessier 1975 : 187). *Hommage à notre paysannerie* devient ainsi la démonstration appuyée d'un désenchantement envers le pouvoir politique ambiant. Proposant la survie de factions régionales désengagées des intentions centralisatrices de l'Union nationale, Tessier prône l'incarnation de l'unité par le divin.

Valeur du cinéma direct

Dans sa politique d'éducation par la lumière – *procession de la paysannerie vers la nation dans et par le sacré*, Tessier travaille à éliminer la séparation platonicienne entre formes et idées afin de définir, pour emprunter la terminologie de Jacques Derrida, une sorte d'*indemnité* canadienne-française : « le pur, le non-contaminé, l'intouché, le sacré ou le saint avant toute profanation, toute blessure, toute offense, toute lésion » (Derrida 38).

Par l'expérimentation sur le sensible pour générer les idées, la démarche de l'abbé Tessier se rapproche de la méthode scientifique au tournant du 20^{ème} siècle. Il *vérifie* l'hypothèse de la nation canadienne-française en guise d'idée, puis la construit graduellement à partir de ses formes, par son travail physique avec la caméra

auprès de ses sujets paysans. Sa portée vers la caméra libérée de son trépied et un tournage sans scénario préétabli l'amènent à se rapprocher, examiner et définir le sensible, la nature qui l'entoure; une approche formelle à la fois antérieure et similaire au *cinéma vérité*, et ultérieurement au *direct*.

Éclairée et éclairante distance historique : du contraste avec Platon naît un nouveau regard sur le cinéma direct, dont Tessier est le prédécesseur, autant du point de vue de l'histoire du cinéma québécois que de l'idéologie nationaliste du Canada français. L'aventure du cinéma direct ne tient plus seulement à l'influence certaine « d'un Dziga Vertov soutenu par un régime ou d'un Robert Flaherty appuyé par une compagnie » (Bouchard 1973 : 20-21). S'ajoute également Tessier qui, dès 1925, « toujours et seul, devant l'évidence qui lui est apparue de faire se connaître une collectivité et un pays qui sont demeurés jusqu'à ce jour étrangers l'un à l'autre, [tourne] des films qui seront l'affirmation d'un homme convaincu d'une idée, l'authenticité du Québec, face à une collectivité qu'il fallait convaincre de la même idée » (Bouchard 1973 : 21).

[Patrick Bossé prépare un mémoire sur l'abbé Albert Tessier dans le cadre de la Maîtrise en études cinématographiques à l'Université Concordia].

Ouvrages cités

La Bible. *Traduction œcuménique de la Bible : L'Ancien et le Nouveau Testament*. Paris : Alliance Biblique Universelle/Le Cerf, 1988.

Bouchard, René. *Filmographie d'Albert Tessier*. Montréal : Boréal, 1973.

_____. « Cultiver l'observation et l'émerveillement » in *Cinéma Québec* 52 (1978) : 27-33.

Delage, Cyrille-F. *Rapport du surintendant de l'instruction publique de la province de Québec pour l'année 1929-30*. Québec : Rédempti Paradis, 1930.
<<http://www.bibl.ulaval.ca/ress/manscol/1930.html>>

Derrida, Jacques. *Foi et Savoir*. Paris : Seuil, 2000.

« Empirisme » in *Dictionnaire Hachette*. Paris, 1994.

Lord, René. « Monseigneur Albert Tessier : un pionnier des fêtes de 1934 » in *Le Nouvelliste* (29 juin 1974).

Pie XI. *Lettre encyclique à l'épiscopat des États-Unis : Vigilanti Cura*, 1936.
<http://www.vatican.va/holy_father/pius_xi/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_29061936_vigilanti-cura_fr.html>

Platon. *Timée*. Trad. Luc Brisson. Paris : Flammarion, 1999.

_____. *Cratyle*. Trad. Émile Chambry. Paris : Flammarion, 1967.

_____. *La République*. Trad. Robert Baccou. Paris : Flammarion, 1966.

Reines, Philip. « The Emergence of Quebec Cinema: A Historical Overview » in *Essays on Quebec Cinema*. Joseph I. Donohoe, Jr. (dir.). East Lansing: Michigan State University Press, 1991.
<<http://ffar.concordia.ca/readings/reading14/ffar14a.html>>

Tessier, Albert. « Pour une politique nationale » in *L'Action Nationale* (mai 1937) : 264-266.

_____. « Quelques réflexions d'un éducateur: paresse intellectuelle - le manuel et l'enseignement livresque - l'étude de la nature - ses bienfaits » in *Le Devoir* (9 août 1930).

_____. *Souvenirs en vrac*. Montréal : Boréal, 1975.

Tessier, Robert. *Déplacements du sacré dans la société moderne : culture, politique, économie, écologie*. Montréal : Bellarmin, 1994.