

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

Diversité des milieux urbains et régionaux dans les téléromans québécois

Diversidade de ambientes urbanos e regionais em novelas quebequenses

Renée Legris¹

RÉSUMÉ : Cet article propose une mise en perspective de situations dramatiques privilégiées dans les téléromans québécois au cours des décennies entre 1954 et 2004. Il présente les milieux régionaux et urbains spécifiques, mis en valeurs par des personnages-clés porteurs des visions qui ont marqué tantôt les groupes sociaux des milieux urbains, tantôt les régions, dont le Bas-Saint-Laurent, les Laurentides, Lanaudière et les Cantons de l'Est. Dans ces régions, évoluent des groupes sociaux et des types qui ont permis les passages du milieu agricole ou fluvial à une moyenne bourgeoisie, commerçante et professionnelle. Les bourgeoisies du milieu urbain sont multiples, au cœur de plusieurs téléromans, et elles se sont développées concomitamment avec celles des régions dont font état *Les Belles histoires des pays d'en haut* (1956-1970), *Mont-Joye*, *Providence*. De ces quelques situations évoquées, il apparaît que la spécificité des régions et des villes sont importantes pour rendre compte de la réalité québécoise dans sa diversité et ses contrastes, évoluant vers la modernité. Les valeurs sociales propres aux milieux urbains sont portées par divers types, jeunes et moins jeunes, dont les préoccupations sont souvent focalisées par la rencontre amoureuse, mais aussi par un désir de réussite sociale et économique. La place des femmes mise en perspective permet de constater que peu à peu une vision féministe s'est construite dans plusieurs téléromans, tant urbains que régionaux, et qu'elle a orienté des choix de vie et des intrigues à portée socioéconomique et sociopolitique.

Mots-clés: Téléroman. Québec. Société. Questions de genre

RESUMO: Neste artigo propõe-se uma perspectiva de situações dramáticas privilegiadas nas telenovelas quebequenses de 1954 a 2004. Apresentam-se os meios regionais e urbanos específicos, valorizados pelos personagens-chaves, veículos das visões que marcaram tanto os grupos sociais dos meios urbanos, quanto das regiões do Bas-Saint-Laurent, Laurentides, Lanaudière e Cantons de l'Est. Nessas regiões, evoluem grupos sociais e tipos que permitiram as passagens do meio agrícola ou fluvial a uma burguesia média, comerciante e profissional. As burguesias do meio urbano são múltiplas, em várias telenovelas, e se desenvolveram concomitantemente àquelas das regiões de uma telenovela que ficou famosa, adaptada de um romance, de 1956 a 1970, com o título *Les Belles histoires des pays d'en haut*, e de outras como *Mont-Joye*, e *Providence*. Nessas situações, a especificidade das regiões e das cidades são importantes para dar conta da realidade quebequense na

¹ Renée Legris é doutora em Letras pela Universidade de Sherbrooke (Canadá). Professora titular da UQAM, iniciou suas pesquisas sobre a literatura radiofônica e televisiva e, com Pierre Pagé, criou a coleção dos Arquivos da Literatura Radiofônica e Televisiva do Quebec. Membro fundador da Sociedade de História do Teatro do Québec e da Associação de Estudos sobre a Rádio e a Televisão Canadense, ela contribuiu para o desenvolvimento dos estudos, nesses campos, graças a uma dezena de obras publicadas e numerosos artigos sobre os gêneros dramáticos no rádio e na televisão, sobre a condição feminina na radionovela, sobre animação radiofônica, e sobre as figuras do estrangeiro e do índio nos teleteatros e telenovelas. Publicou *Histoire des genres dramatiques à la radio québécoise. 1923-2001* nas Éditions du Septentrion, em 2011, e ela prepara um estudo sobre as telenovelas quebequenses que vem coroar uma longa pesquisa sobre as obras dramáticas no Québec.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

sua diversidade com seus contrastes, evoluindo para a modernidade. Os valores sociais próprios aos meios urbanos são conduzidos por diversos tipos, jovens e menos jovens, cujas preocupações estão frequentemente focalizadas no encontro amoroso, mais também por um desejo de sucesso social e econômico. O lugar dado às mulheres permite constatar que pouco a pouco uma visão feminina foi construída em várias telenovelas, tanto urbanas quanto regionais, e que ele orientou as opções de vida e as intrigas com alcance socioeconômico e sociopolítico.

Palavras-chave; Telenovela. Québec. Sociedade; Questões de gênero

1 Introduction

Si les téléromans de la première heure ont marqué l’imaginaire québécois par la mise en perspective d’univers familiaux et sociaux en milieu urbain, très tôt la production propose une variété de points de vue sur les nombreuses régions du Québec et fait connaître les paysages d’une réalité géographique diversifiée servant de cadre aux intrigues. Au cours des trois époques que nous avons définies, soit de 1953 à 1960, de 1961 à 1982 et de 1983 à 2003, les actions dramatiques mettent en relief les groupes sociaux dans leur rapport de classes, ouvrières ou bourgeoises, dont les valeurs héritées d’une tradition plutôt rurale se transforment. Au fur et à mesure que se développe le genre téléromanesque, les œuvres font état des valeurs de la modernité alors que la postmodernité s’imposera de plus en plus avec la fin du 20^e siècle. Dans quelques téléromans, les espaces urbains et régionaux sont occasionnellement modelés par des événements internationaux, dont la Première Guerre mondiale de 1914-1918 et la Seconde Guerre mondiale de 1939-1945 ont eu des conséquences sur certains aspects de la vie québécoise et qui servent d’arrière-plan aux événements qui définissent certaines situations. Nous ne pouvons ignorer comment les classes sociales de ces milieux ont été perçues par les auteurs et lesquelles sont mises en relief dans les productions les plus importantes depuis les années 1950.

2 Des régions typiques du Québec

Dans la suite des premiers téléromans, *La Famille Plouffe* (1953-1957), qui a pour espace la ville de Québec, et de l’œuvre spécifiquement écrite pour la télévision d’André Giroux, *14, rue de Gallais* (1954-1957), qui met en scène une famille montréalaise dont le

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

père est ingénieur, plusieurs téléromans explorent déjà les caractéristiques des grandes régions du Québec et diversifient le regard sur la vie rurale dans son contexte agricole et villageois. La région de Sorel, avec le Père Didace dans *Le Survenant* (1954-1960) de Germaine Guèvremont, puis le Bas-du-fleuve dans *Cap-aux-sorciers* (1955-1958) de Guy Dufresne et *Je vous ai tant aimé* (1958-1959) de Jovette Bernier sont explorées concomitamment avec le milieu régional des Laurentides, particulièrement de Sainte-Adèle et de Saint-Jérôme, dans *Les Belles Histoires des pays d'en haut* (1956-1970) de Claude-Henri Grignon. Celui-ci met en scènes des hommes de grande envergure, dont le Curé Labelle, et divers aspects d'une vie rurale et villageoise dans lesquelles des figures féminines très significatives émergent dans des actions menées dans divers secteurs d'activités. Ces quelques téléromans explorent alternativement plusieurs régions, et au cours des décennies 1950-1960, tracent un paysage diversifié de ces espaces géographiques, assez loin des villes de Montréal et de Québec, mais sans cesse en interaction avec les urbains de passage ou qui viennent s'y installer.

Il faut aussi considérer le fait qu'après avoir diffusé *La Famille Plouffe* et *La Pension Velder*, CBFT propose de nouveaux téléromans sur le milieu urbain, qui seront diffusés à compter de 1961 en alternance ou en concomitance avec les téléromans sur les régions. Ainsi, dans la suite du téléroman *14, rue de Gallais* (1954-1957) d'André Giroux, s'inscrit *La Côte de sable* (1960-1962) de Marcel Dubé dont l'action évolue à Ottawa pendant la seconde guerre mondiale, et *Sous le Signe du lion* de Françoise Loranger (1961-1962) qui met en scène la grande bourgeoisie montréalaise et la puissance financière du personnage principal en rupture totale avec ses origines rurales. Ces premières œuvres écrites spécifiquement pour la télévision seront suivies de plusieurs téléromans dont les thématiques permettent des mises en scène de divers milieux urbains et régionaux, tant de l'Outaouais, de la Malbaie que du Bas-du-fleuve. Ces premières créations originales ouvrent la voie à des explorations inédites de l'écriture dramatique et à des représentations exceptionnelles de la vie sociale québécoise. Il faudra attendre *L'Héritage* (1987-1989) de Victor-Lévy Beaulieu pour découvrir un milieu

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

agricole susceptible de développer une certaine richesse, faite aussi de choix et parfois de privations.

3 Les milieux régionaux en contexte fluvial et vers la Gaspésie

Entre 1954 et 1960, plusieurs téléromans ont pour cadre spatial le contexte fluvial en région qui sera plus ou moins mis en évidence dans le choix des activités des personnages. Dès 1954, dans la production du téléroman *Le Survenant* (1954-1960), l'exploration de la région de Sorel a pour centre la vie agricole et les activités villageoises de ce coin de pays autour du Père Didace et de Survenant. Elle favorise aussi une vision du monde régional aux abords du fleuve qui sera plus largement exploré entre 1954 et 1958 dans *Cap-aux-sorciers*. En effet, la vie maritime du Bas-du-fleuve autour du personnage principal, le Capitaine Aubert, est au centre de l'action, mais il faut signaler que l'action dramatique s'élabore en impliquant plusieurs personnages des milieux villageois dispersés au long du fleuve Saint-Laurent. (LEGRIS, 1984. p. 154-157) au milieu fluvial permet de créer des images uniques du Québec. Et le Capitaine Aubert, interprété par Gilles Pelletier, ce comédien en début de carrière et grand amateur de voilier, donne une valeur unique à cette œuvre. L'étude de ce téléroman permet de voir que ce milieu régional favorise une interaction entre la vie agricole, maritime et commerciale. L'action dramatique met en scène une diversité d'activités sociales et professionnelles dans lesquelles les jeunes femmes sont impliquées tout autant que les hommes. Et parce qu'elles travaillent hors de la vie domestique et familiale, les jeunes filles sont aux prises avec des situations où s'enracinent des conflits intergénérationnels et où se vivent des aventures amoureuses inusitées. Ainsi dans *Cap-aux-sorciers*, les incidences de la vie marine sur le milieu régional ont pour spécificité de conjoindre le monde fluvial et la vie villageoise et d'en montrer toutes les ressources.

Le contexte régional de ce téléroman est le même que celui de *Je vous ai tant aimé* (1958-1959), une adaptation du radiroman de Jovette Bernier, et tout comme dans *Rue de l'Anse* (1963-1965), c'est dans un espace villageois, aux abords de la Gaspésie, que se

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

développent les milieux de l'agriculture et du commerce de la région, et que se manifeste le désir de modernité et de modification des fonctions sociales dévoluent aux femmes. Le milieu socioculturel dans lequel évoluent les jeunes filles dans ces trois téléromans les met en relation avec des centres d'activités hôtelières et commerciales où elles travaillent. Elles y rencontrent des hommes souvent de passage, touristes ou travailleurs saisonniers, prêts à profiter de leur naïveté et à les séduire pour le plaisir du moment, sans égards aux valeurs et aux engagements amoureux dont leurs gestes seraient l'expression. D'où le souci du Capitaine Aubert pour les fréquentations et les amours de ses filles.

Dans *Je vous ai tant aimé*, la jeune maîtresse d'école, Colombe Chardonnel, rêve de devenir chanteuse à Montréal au lieu de poursuivre son travail en éducation comme institutrice. Mais l'intervention de son père l'amènera à accepter son mariage avec Bertrand et à assumer les rôles traditionnels d'épouse et de mère. Elle soude ainsi, dans cette expérience, son appartenance à la vie régionale tout comme le capitaine Aubert réussit à le faire avec ses filles dans le cadre de la vie régionale du Bas-du-fleuve. Si *Je vous ai tant aimé* présente la vie sociale et agricole d'une région qui a pour centre d'activités quelques villages au long du fleuve, entre Rimouski et la Gaspésie, Cette région géographique se retrouvera quelques décennies plus tard dans *Le Temps d'une paix* et *Cormoran* de Pierre Gauvreau, mais aussi dans *L'Ombre de l'épervier* de Noël Audet. De même, la peinture sociale et familiale de *L'Héritage* (1987-1989) de Victor-Lévy Beaulieu complètera une autre facette de la vie régionale du Bas-du-fleuve, près de Trois-Pistoles, mettant l'accent sur l'élevage et les exigences de l'agriculture. L'agriculteur Xavier Galarneau, passionné de courses de chevaux, délaisse en partie la fonction de cultivateur, mais demeure toutefois le centre de l'action et des décisions dans ce milieu rural dont le téléroman explore divers lieux. Dans ces divers téléromans, la modernité et les valeurs nouvelles héritées d'une évolution du Québec, tant urbain que régional, tentent de s'imposer et elles modifient peu à peu les espaces culturels et les activités autour d'un nouveau profil des personnages. Sans doute faut-il signaler ici que le

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

regard historique des auteurs sur l'évolution de ces milieux ruraux et régionaux ouvre à de nouvelles sensibilités portées par le monde particulier des régions.

3 Trois régions périphériques : Laurentides, Lanaudière et Cantons de l'est

Au nord de Montréal, deux régions importantes les Laurentides et Lanaudière s'imposent dans les premières années du téléroman. Et au sud de Montréal, les Cantons de l'est apportent de nouvelles perspectives sur la vie québécoise de cette région. Les Laurentides sont au cœur du téléroman *Les Belles histoires des pays d'en haut* (1956-1970), et *Terre humaine* (1978-1984) et *Le Grand remous* (1988-1991) ont pour centre la région de Lanaudière. Si ces espaces servent de cadre à la vie régionale, ils font état du contexte montagnoux de ces régions et des routes de terre d'une époque où l'on voit les personnages se déplacer à cheval, en cabriolet ou boghey, chariot et charrette, et parfois en calèche. Les situations dramatiques dans leur élaboration se développent généralement dans l'intérieur des habitations et tout particulièrement du magasin général. Dans *Les Belles histoires des pays d'en haut* et *Terre humaine*, des maisons de fermes et le domaine de quelques riches personnages, de même que les bureaux du diocèse de Saint-Jérôme ou de la paroisse du curé de Ste-Adèle, servent de contexte pour rendre compte de la vie sociale ou religieuse de cette époque.

En effet, si le téléroman *Les Belles histoires des pays d'en haut* propose une peinture sociale des milieux villageois et agricoles qui se développent entre St-Jérôme et Ste-Adèle, au cœur des Laurentides, on y trouve aussi à l'occasion des interventions du Curé Labelle, devenu Monseigneur, sur les thèmes de la colonisation du Nord et du prolongement du train vers Sainte-Agathe et les pays d'en haut. La vie urbaine y est aussi évoquée à propos de Saint-Jérôme, de Montréal et des villes américaines. Elle est surtout présente par les personnages qui y ont vécu ou qui sont de passage dans la région rurale. La durée de ce téléroman pendant plus d'une décennie permet aussi un certain relief sur les liens établis entre la vie urbaine et ce milieu régional.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

Des espaces québécois relevant de la région de Lanaudière sont aussi présentés dans les téléromans *Terre humaine* (1978-1984) et *Le Grand remous* (1988-1991) de Mia Riddez-Morisset. *Le Grand remous* place ses personnages dans un village aux limites des Basses Laurentides où la vie se transforme, alors que les bûcherons d'une génération se sont affranchis de leurs fonctions et sont sortis pour ainsi dire des bois environnants pour développer d'autres espaces de travail en rapport avec le milieu villageois et urbains. Les commerces qui se développent ont pour centre technologique une usine. Et si *Terre humaine* s'enracine dans la vie villageoise de la région de Lanaudière, il définit divers espaces de travail, autres que les fermes elles-mêmes, donnant à la boulangerie, à l'église du village et aux espaces commerciaux une couleur propre à celle de la modernité qui se construit.

De même, *Mont-Joye* (1970-1975) de Réginald Boisvert et *Providence* (1998-2010) de Chantal Cadieux, créés à quelques décennies de distances, posent un nouveau regard sur le monde régional des Cantons de l'Est, l'un agricole, l'autre davantage commercial, relié pour l'un au développement du monde sportif et pour l'autre aux petits commerces et à la vie diversifiées des cultures agricoles. Car le téléroman *Providence* situe aussi l'importance de l'administration d'un grand domaine agricole et d'autres activités pour le développement et l'enrichissement de cette famille élargie et pour les gens de la région. Une femme en est l'instigatrice et elle trouve dans sa mission socioéconomique un prestige qu'elle souhaiterait transmettre à ses enfants. Dans les téléromans régionaux de la fin des années 1970, dont *Terre humaine* et *Mont-Joye*, se crée un espace de contrastes par le fait que les femmes assument des rôles à la fois comme critiques ou comme analystes des situations complexes de la vie familiale et villageoise. Elles y trouvent une nouvelle visibilité et ouvrent leurs milieux à la postmodernité.

Par la diversité des milieux sociaux mis en image dans la production télévisée, les diffuseurs ont choisi d'établir une continuité dans l'imaginaire des auditeurs de la radio, sollicités désormais par la télévision, et de renouveler par les mises en scène multiples un décor qui jusque-là n'était que sonore.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

5 Une ouverture sur les milieux urbains

Dans les téléromans produits au cours des années 1950, deux tendances sont manifestes concernant les espaces sociaux dans lesquels évoluent les personnages. D'une part, les milieux urbains sont le lieu choisi pour explorer les diverses facettes de la vie sociale dans laquelle s'inscrivent les personnages des milieux ouvriers et bourgeois. D'autre part, les espaces de travail en région apparaissent dans leur diversité et révèlent des personnalités originales dont les activités fondent les relations intérieures et extérieures à la famille. Dans les premiers téléromans de Roger Lemelin, *La Famille Plouffe* (1953-1957) et *En haut de la pente douce* (1959-1960), l'auteur investigate divers aspects de la vie ouvrière de la ville de Québec, alors que *La Pension Velder* (1957-1960) met en scène divers personnages appartenant aux milieux de la petite et moyenne bourgeoisie de Montréal, gravitant autour du Plateau Cherrier, avant de s'ouvrir au milieu bourgeois outremontais. Le téléroman d'André Giroux *14, rue de Gallais* (1954-1957), spécifie encore davantage les traits de la vie bourgeoise par la profession d'ingénieur du père, les études universitaires du fils aîné Louis et des études collégiales de Paul qui espère devenir prêtre à la fin de ses études. L'oncle Albert habite avec cette famille comme il était fréquent de loger un parent à l'époque des années 1940-1950 et apporte une vision élargie des participations à la vie familiales en milieu urbain.

La Famille Plouffe favorise une mise en contraste avec le téléroman *14, rue de Gallais* par le fait qu'elle raconte la vie au quotidien d'une famille du milieu ouvrier, à la fin des années 1940, à Québec, alors que la Seconde Guerre mondiale a pris fin. On y est témoin de la passion pour le cyclisme du père, Théophile Plouffe, typographe de métier, qui réussit à entraîner son fils Napoléon dans son sillage et son goût des sports. Guillaume cherche à échapper à la banalité de son milieu familial en optant pour le hockey, son sport favori, et dont Napoléon se fait l'entraîneur. On voit, au fil des épisodes, fondre l'autorité parentale, les enfants ayant atteint plus que la vingtaine et cherchant à échapper aux dictats de leur mère Joséphine. C'est ainsi que le téléroman dans son évolution dramatique se construit à même les

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

aventures amoureuses des personnages qui, devenus des adultes responsables, s'engagent dans des chemins qui en font les piliers de la société nouvelle qui s'instaure.

En effet, on assiste aux premières amours de Cécile, « la vieille fille », avec Onésime Ménard, un chauffeur d'autobus marié et devenu veuf, qu'elle finira par épouser. Le goût d'Ovide pour la musique et les arts en fait un personnage unique dans ce milieu, et ses quêtes de formules élégantes pour s'exprimer font état de son goût du savoir, lui qui aspire à sortir de sa situation de prolétaire et de travailleur manuel. Il s'éprend de Rita Toulouse, jolie jeune fille que lui dispute son frère Guillaume, alors que le monde des sports devient un enjeu important pour celui-ci, soutenu par son frère Napoléon, admirateur inconditionnel des joueurs de hockey du Canadien. Les visites ponctuelles de l'oncle Alexandre, Père blanc en Afrique, lorsqu'il est de passage au pays, font état de la présence du fait religieux. Le relief que prend la personnalité du « père Gédéon », un parent boute-en-train de la Beauce québécoise, tient entre autres à l'humour de ses blagues parfois grivoises et à son plaisir à fredonner une chanson ou à animer la compagnie lors d'une soirée.

À ce milieu ouvrier sympathique, *La Pension Velder* (1957-1960) oppose des personnages de la petite et moyenne bourgeoisie de Montréal gravitant autour du Plateau Cherrier. Elle fait aussi état des relations entre ce milieu et l'espace outremontais où Mina Latour définit un mode de vie exemplaire de la bourgeoisie plus riche. C'est dans ce cadre que seront vécus les conflits auxquels sont affrontés les jeunes amoureux Élise Velder et Marcel Latour. Dans les multiples situations explorées par l'auteur, au cours des ans, les relations familiales s'imposent parallèlement aux aventures de personnages appartenant à diverses couches de la société, milieu interlope dont Bibi Côté est un chef solide autour duquel Crin-Blanc, Fantôme, Ti-Croche, évoluent, tandis que le milieu des affaires est représenté par Jean-Baptiste Latour. Enfin, le milieu de l'enseignement du Collège Mont-Saint-Louis, particulièrement en musique, trouve dans le professeur Amable Sicotte un digne représentant. Une diversité de professions ou de gagne-pain (LEGRIS, 1975, p.184-188, 217-223) sont

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

donc explorés au gré des rencontres dans la Pension Velder, et Madame Velder et ses pensionnaires y tissent des liens avec divers milieux montréalais.

6 Les milieux agricoles : une vision sociale du 19^e siècle et du 20^e siècle

Si le milieu familial est toujours au centre des relations sociales tout autant dans les téléromans urbains que dans ceux dont l'action dramatique évolue dans les milieux agricoles et villageois des régions du Québec, les espaces de travail en région apparaissent dans leur diversité et révèlent des personnages d'une grande force psychique et morale, mis en contraste avec des figures de faiblesse ou de contestation, venues tantôt de la ville, tantôt des villages. Les milieux régionaux, agricoles et villageois de Sorel, dans *Le Survenant* (1954-1960) et dans *Au Chenal du Moine* (1957-1958) et *Marie-Didace* (1958-1959) de Germaine Guèvremont découvrent une diversité de paysages et de personnages aux abords du fleuve. Ces téléromans, comme adaptations d'œuvres publiées, sont conçus pour faire connaître une région tout comme *Cap-aux-sorciers* (1955-1958) de Guy Dufresne, qui innove par le traitement télévisuel de la vie marine du Bas-du-fleuve et par les scènes tournées en direct sur le bateau du Capitaine Aubert. Ces images de la vie fluviale du Bas-du-fleuve sont prégnantes et se complètent par une interaction mise en valeur par la vie des villages en bordure du fleuve Saint-Laurent.

Dans *Je vous ai tant aimé* (1958) de Jovette Bernier, c'est le milieu villageois et agricole, en bordure du fleuve, qui est mis en scène, les personnages évoluant eux aussi dans un espace social qui est influencé par ce contexte. Et dans la décennie suivante, *Rue de l'Anse* (1963-1965) de Jovette Bernier et Guy Fournier inscrit la Gaspésie et Belle-Rivière au centre des activités et donne une couleur particulière à la vie régionale. Il est important de constater que dans le cours des années 1954-1970, la production téléromanesque fait se côtoyer des œuvres majeures par leur écriture et leurs investigations socioculturelles qui évoquent le contexte socioculturel des régions de la Gaspésie, du Bas-du-fleuve, des Laurentides, de Lanaudière, des Cantons de l'est et de La Malbaie.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

Ainsi dans la suite de l'exploration sociohistorique proposée par *Les Belles Histoires des pays d'en haut* (1956-1970) qui donne un relief exceptionnel à la vie sociale dans le contexte villageois et rural des Laurentides, entre Sainte-Adèle et Saint-Jérôme, *Mont-Joye* (1970-1975) propose une vision de la région des Cantons de l'Est, où les personnages évoluent dans le cadre d'une nature boisée, accolée aux champs cultivés par les terriens de cette région, et qui se développe par le tourisme. Sans donner une vision historico-sociale à cette région, *Mont-joye* traduit un effort important de développement par un certain nombre d'activités, dont le sport est un point d'ancrage.

Toutefois, la région de la Mauricie est surtout mise en relief par la création du téléroman *Les Forges de Saint-Maurice* (1971-1975) de Guy Dufresne. C'est dans le cadre de l'espace trifluvien, qui met en scène les travailleurs de la Mauricie aux abords de la rivière Saint-Maurice et du fleuve Saint-Laurent, en un siècle antérieur, que cette région exploitée pour son minerai sous le Régime français prend toute sa dimension régionale. Sans doute faut-il signaler ici que, dans les œuvres de Germaine Guèvremont, *Le Survenant* (1954-1956) et *Marie Didace* (1958), de même que dans le téléroman de Claude-Henri Grignon *Les Belles Histoires des pays d'en haut* (1956-1970), le thème de la modernité est moins évident que dans d'autres productions ultérieures. Car ces œuvres font état d'une société qui s'enracine dans le 19^e siècle et se modifie peu à peu au tournant du 20^e siècle.

Dans *Les Belles histoires des pays d'en haut*, Claude-Henri Grignon crée un monde régional diversifié, évoluant au cœur des expériences commerciales du village, en lien avec les activités de la ville de Saint-Jérôme, et qui a pour centre les activités agricoles et la drave des pays du nord des Laurentides. Toutefois de plus en plus influencées par les valeurs de la vie urbaine montréalaise et les mœurs importées des États-Unis par quelques personnages dont Alexis Labranche, la vie des personnages s'imprègne des modes du milieu villageois en quête d'une vie plus moderne. La sortie de la phase de colonisation et du modèle initial de la vie des colons, liée à la coupe du bois en région, s'est imposée au début du téléroman, marquant sa distance avec le radiroman. De plus, la durée de ce téléroman a permis à

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

l'auteur d'intégrer dans les mœurs traditionnelles de la région des Laurentides certains aspects de la modernité, particulièrement notée dans les toilettes des femmes et l'influence de la riche héritière et de son fils sur ce milieu des Laurentides, mais aussi de Bidou Lalogue de retour de Montréal où il a travaillé. Ce qui spécifie les activités des personnages tient donc à des modalités de la temporalité qui s'ouvre peu à peu à une période historique proche des années 1930.

Outre ce téléroman *Les Belles histoires des pays d'en haut*, quelques œuvres produites dans le cours des années 1960 ont mis en scène des situations qui permettent de saisir les similitudes entre les milieux des régions et des villes. Ainsi en est-il dans les téléromans de Mia Riddez-Morisset qui a su établir des rapprochements entre la peinture sociale du milieu ouvrier et du milieu agricole en région. Elle réussit même, dans la décennie suivante, à faire que *Terre humaine* (1978-1984) reprenne les caractéristiques essentielles du modèle familial urbain, créé par elle dans *Rue des Pignons* (1966-1977), dont elle transpose les traits particuliers dans le contexte régional et agricole. En les adaptant, elle établit une image de la continuité des valeurs et des comportements sociaux dans ses œuvres. Il serait intéressant de pousser plus avant l'analyse de ces représentations sociales et de les comparer avec quelques autres auteurs majeurs de cette production, qui ont été intéressés aux divers milieux sociaux qui se créent en région.

Réginald Boisvert, Pierre Gauvreau, Fernand Dansereau en ont exploré la richesse dans leurs téléromans, depuis la décennie 1980, et ils ont montré que la société québécoise permet de créer des passages entre les classes sociales et les époques grâce à des personnages qui sont aussi mobiles et qui transitent d'un milieu à l'autre dans les espaces sociaux. Ainsi, dans *Le Survenant* et *Les Belles histoires des pays d'en haut*, la mise en scène de personnages typiques des milieux ruraux se construit sur des oppositions de personnalités qui ont été d'abord créées par les romans publiés au cours des années qui précèdent la guerre 1939-1945 et qui intègrent les valeurs de la modernité. Ces expériences élaborent des liens intéressants, au cœur de ces productions, entre les modèles ruraux et urbains.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

7 Les classes sociales dans les milieux urbains et régionaux

Si, dès la première décennie de la production des téléromans, les villes sont au cœur des principales intrigues, la vision plutôt traditionnelle de la société urbaine se modifie rapidement et initie une vision sociétale de la modernité dans les activités tant familiales que socioculturelles. Le nombre des œuvres dans lesquelles émerge la petite bourgeoisie – en relation le plus souvent avec une moyenne bourgeoisie en quête de pouvoir – se multiplie à compter des années 1965. Mais déjà cette structure est présente dans les premiers téléromans de Roger Lemelin, *La Famille Plouffe* et *En haut de la pente douce*, dont l'action dramatique s'élabore dans le contexte de la ville de Québec, alors que c'est Montréal et les milieux de la petite et moyenne bourgeoisie, typiquement urbains, qui servent de cadre aux actions dramatiques dans *14, rue de Gallais* et *La Pension Velder*. Dans ces deux œuvres, les jeunes générations prennent leur distance avec les milieux ouvriers et petits bourgeois du fait que leurs études ouvrent à d'autres expériences de travail. Et leurs ambitions favorisent une implication dans de nouveaux domaines du travail qui permet de créer de nouvelles alliances et même de franchir les barrières sociales.

Comme nous l'avons déjà signalé, dans *La Famille Plouffe* la jeune génération s'inscrit dans un monde qui laisse place à la promotion sociale. Les écarts se manifestent entre cette génération et celle des parents dont la mère est confinée aux tâches familiales et le père au travail d'ouvrier. Les fils, Ovide, Guillaume et Napoléon et la fille unique, Cécile, se libèrent des contraintes relatives à leur milieu familial ouvrier. Dès le début de l'action dramatique, Guillaume Plouffe affirme son autonomie et ses orientations professionnelles grâce à son succès au hockey. Il veut sortir des « jupes de sa mère » et s'affranchir de la tradition et des mœurs imposées par sa famille ouvrière. Avec son allure de beau jeune homme, volontaire et stimulé dans ses objectifs par son frère Napoléon, son entraîneur, il se démarque des idéaux maternels et se fait séduisant auprès des jeunes femmes. Ovide se définit par ses intérêts intellectuels et son langage soignée alors que Cécile, à l'instar de Rita Toulouse, développe son autonomie financière par son travail dans le domaine du secrétariat.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

Le contraste entre la personnalité du père Théophile Plouffe, cet ouvrier épuisé par les ans, et ses garçons plus instruits, devenus adultes et responsables de leur vie économique et affective, est un exemple intéressant de l'évolution sociale peinte par Roger Lemelin. De même, la personnalité de Marcel Latour, devenu avocat suite à des études, se distingue de celle de son père, un homme d'affaires dont le succès tient à sa personnalité et non à ses études. Le succès d'Olivier Latour, dans *Quinze ans plus tard*, tiendra aussi à sa formation qui lui assure un grand succès dans le monde des affaires. Ainsi s'impose cette modernité urbaine dont les représentations se feront encore plus diversifiées et importantes dans les œuvres créées au cours des années 1960 et 1970. Si *La Pension Velder* (1957-1960) confronte la petite bourgeoisie de Montréal à la bourgeoisie aisée d'Outremont, elle-même désireuse d'établir des liens avec le milieu de la riche bourgeoisie anglophone de Westmount, l'idéal de Mina Latour, et si *La Côte de sable* (1960-1962) met en scène la bourgeoisie francophone dans le milieu anglophone d'Ottawa, les quêtes identitaires et professionnelles des jeunes favorisent des expériences multiples d'interactions sociales. Elles ont des retombées sur la vie des familles et les milieux dans lesquels les jeunes évoluent. De ces quelques situations il apparaît que la spécificité des régions et des villes, mais aussi les rôles du père ou de la mère dans leurs traits particuliers, selon les tempéraments et le contexte des événements, établissent des contrastes entre la vision des générations face aux appartenances sociales et aux questions de classes. Les valeurs sociales propres aux milieux urbains sont portées par divers types, jeunes et moins jeunes, dont les préoccupations sont souvent focalisées par la rencontre amoureuse, mais aussi par un désir de réussite sociale et économique, mise en relief à l'occasion des conflits qui expriment comment s'orientent les jeunes dans la société et leurs ambitions sociétales.

Ainsi les transformations apportées aux expériences urbaines et régionales sous l'effet de la montée d'une moyenne bourgeoisie, commerçante et professionnelle, se manifestent dans le cours des années 1960-1970 et prennent de plus en plus d'importance dans la suite de la programmation. Déjà *En haut de la pente douce* (1959-1961) de Roger Lemelin en

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

esquissait les cheminements dans le milieu de Québec. Par la suite, dans les téléromans, plusieurs personnages ont des fonctions professionnelles qui leur donnent accès à la classe bourgeoise et à plus d'aisance. Mais c'est sans doute dans l'œuvre de Françoise Loranger, *Sous le Signe du lion*, télédiffusé en 1961, que la représentation de la grande bourgeoisie trouvera ses accents les plus inusités et les images les plus tragiques de la domination que permet dans une famille le pouvoir de l'argent.

Si les premiers programmes télévisés, dont *La Famille Plouffe* (1953-1959), *La Pension Velder* (1957-1961) et *Le Survenant* (1954-1960), ont fait voir en alternance divers aspects de la vie urbaine et des mœurs propres à la vie rurale et régionale québécoise, cette double présentation des espaces sociaux régionaux et urbains a instauré une diversité d'images prégnantes marquées des signes d'une transformation de la société québécoise. Au cours des années 1960, *Rue des Pignons* (1966-1977) remet en vedette le milieu ouvrier et ses rapports avec la petite et moyenne bourgeoisie dans de nouvelles situations axées sur les valeurs de la modernité et du développement urbain. C'est aussi au cours des années 1960 que l'importance de la bourgeoisie et des milieux professionnels dans lesquels elle opère s'impose. Ainsi en est-il à propos des expériences médicales explorées particulièrement par *Septième Nord* de Guy Dufresne (1963-1967) dans le milieu hospitalier où la diversité des types permet de saisir la complexité des responsabilités dans un contexte sociétal et familial.

Plus tard dans *Quinze ans plus tard* (1976-1977) de Robert Choquette et *La Vie promise* de Marcel Dubé (1983-1985), la moyenne bourgeoisie apparaît comme un espace de culture et de relations sociales susceptibles de se modifier et de favoriser une vie heureuse pour les jeunes générations, sans que les préjugés fondés sur une conscience de classes créent un écart infranchissable comme tentait de le représenter les exigences d'une bourgeoisie montréalaise anglophone intolérante dont avait fait état *La Pension Velder* de Robert Choquette autour du personnage de Mina Latour. Par la suite, la famille est à nouveau au centre de l'action de la moyenne bourgeoisie. Elle inspire le contexte de vie des personnages dans *Quelle famille!* (1969-1974) de Janette Bertrand et dans *La Petite Patrie* (1974-1976) de Claude Jasmin où

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

les rôles, paternel et maternel, définissent les choix de vie et les valeurs qui sont proposées aux jeunes, tant aux filles qui cherchent à s'affirmer qu'aux garçons dont les modèles paternels sont en partie remis en question.

8 La grande bourgeoisie urbaine dans les téléromans de mœurs (1960-1970)

Peu de téléromans ont proposé une peinture de mœurs de la grande bourgeoisie. Toutefois, dans la suite des premiers téléromans urbains mettant en scène la petite et moyenne bourgeoisie, *Sous le Signe du lion* (1961) de Françoise Loranger se présente comme une exception tant par le décor de l'action et les personnages que par le traitement des situations qui proposent une vision de la grande bourgeoisie montréalaise. Cette œuvre sert de transition entre la production des années 1950 et celle des années 1970 par le tragique des situations familiales. La grande bourgeoisie - au centre de laquelle le personnage exceptionnel de Jérémie Martin s'affirme par sa domination paternelle et par sa réussite exceptionnelle comme homme d'affaires - est traitée dans le cadre d'une facture très classique du téléroman dont la mise en scène théâtrale rappelle une pratique propre aux premiers téléromans et qui est très fortement marquée dans la réalisation de cette œuvre.

Jérémie Martin, principal protagoniste de ce téléroman, afin de se réaliser comme riche bourgeois, débute sa vie adulte par un acte criminel en occasionnant la mort de son père qui gère mal sa ferme et maintient la famille dans un état de pauvreté que lui, son fils Jérémie, refuse. Le meurtre de son père, dont il provoque la mort en le laissant tomber au fond d'un puits, a comme pendant ultérieurement la mort de son épouse malade, dont il accélère le décès par une médication trop forte. Par ces gestes, Jérémie Martin manifeste sa volonté incessante de dominer et s'enrichir. Et comme ces meurtres seront considérés comme des accidents et demeurent secrets et impunis, et il n'en subit aucun préjudice.

Les dernières manifestations de la domination de Jérémie s'imposent dans son milieu familial et concernent l'important héritage de sa femme fait à ses enfants dont il est exclu. Il est intéressant de noter que son désir de domination financière n'implique pas les dépenses

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

quotidiennes, alors que pour Séraphin, dans *Les Belles histoires des pays d'en haut*, les signes de l'avarice ont comme premier objet Donald, ramenée à la fonction de servante, qui subit au quotidien par des privations multiples les contrecoups des économies de son époux. Et si c'est tout le village qui reconnaît les stratégies de l'avare et sa duperie dans *Les Belles histoires des pays d'en haut*, dans *Sous le signe du lion*, ce sont les fils et la fille de Jérémie, devenus des professionnels capables de discuter avec leur père, qui contestent sa domination et ironisent sur la situation qui les confrontent à propos de leur héritage maternel.

Si cette œuvre fait état d'une déviance et d'une malhonnêteté inouïe, elle traduit aussi le malaise profond suscité par les situations familiales de cette riche bourgeoisie qui opposent les enfants de Jérémie à leur père. La révolte de Martine, fille d'Annette, traitée comme sa mère en domestique de la maison, découvre que celle-ci est l'amante de Jérémie mais aussi son seul amour. Martine, qui affronte son père putatif, ainsi que le questionnement du serviteur et chauffeur de Jérémie, qui est aussi le frère d'Annette, contredisent l'image de bonheur que suggère le contexte matériel de cette maison d'une extrême richesse, témoin des goûts de l'époque en décoration et design.

L'envergure économique acquise par la famille Latour, grâce au travail du père tout particulièrement, ne devra rien à la violence ni à la domination d'un Jérémie Martin. Elle tient compte des transformations apportées à la vie urbaine en expansion et de la modernité qui s'y impose. Ce téléroman revisite les mœurs des classes fortunées dans le cadre d'un monde familial où se confirme une tradition en évolution mais qui favorise encore les échanges entre les jeunes et leurs parents tout comme elle cherche à faire se rejoindre les visions du monde en transformations. C'est ce qu'illustre le téléroman *Quinze ans plus tard* (1976-1977) de Robert Choquette qui rappelle à son auditoire une autre phase des conflits de la vie bourgeoise des familles Latour et Velder, confrontées aux valeurs de la nouvelle génération. Par la distribution des comédiens dans des rôles qu'ils ont déjà joués, *Quinze ans plus tard* donne suite à *La Pension Velder* et développe d'autres intrigues dans lesquelles la jeune génération des Latour s'impose. Ainsi Marcel Latour, avocat réputé, et Olivier Latour, le jeune homme

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

d'affaires, poursuivent leur vie professionnelle dans les voies ouvertes par le succès de leur père, J.B. Latour (LEGRIS. 1975, p. 125)

Autour de leurs jeunes familles, tout un monde urbain se déploie à nouveau et les mêmes ressorts dramatiques (ambition de classe, rivalités des femmes, domination de Mina Latour) réapparaissent particulièrement en ce qui concerne les rôles des femmes. Mais *Quinze ans plus tard* les traite en respectant des sentiments qui peuvent paraître aujourd'hui quelque peu passéistes, et qui l'étaient déjà pour la mentalité des années 1970. Les choix de vie des jeunes professionnels dont Olivier et Marcel Latour sont exemplaires, tout en se modernisant respectent les valeurs dites universelles (l'amour filial, l'honneur familial, la rectitude de la conduite, la sagesse parentale et le devoir-faire des enfants) qu'il tente de défendre dans une société de plus en plus laxiste et déstructurée. Les parents les imposent à leurs adolescents qui cherchent à libéraliser leur manière de vivre. Dans un monde en changement où règnent les idéologies de la contre-culture et de l'anti-bourgeoisie, peu à peu une nouvelle vision du monde s'exprime dans le cadre de la classe bourgeoise et on la retrouve dans quelques autres téléromans de cette période.

Si la riche bourgeoisie dans *Quinze ans plus tard* complexifie la vision des rapports de classes, déjà présents dans *La Pension Velder*, la quête de pouvoir économique de J.B. Latour et la volonté de promotion sociale de Mina Latour sont de plus en plus vécus dans une vision de consolidation des liens qui sont espérés entre les diverses instances de la société bourgeoise montréalaise. L'objectif de valorisation des femmes entre autres, autour d'Élise et de Claude, mais aussi de consolidations des liens entre les hommes d'affaires, dans le prolongement des structures socioculturelles explorées, favorisent le maintien des idéaux de la grande bourgeoisie et les liens avec les familles de grandes fortunes. Les personnages montréalais, dans *Quinze ans plus tard*, vont toujours plus avant dans la conquête de pouvoirs socioéconomiques et favorisent symboliquement le rayonnement social au Québec. Dans cette perspective, la société outremontaise est moins monolithique et distincte dans *Quinze ans plus tard* que dans *Sous le signe du lion* qui absolutise l'acquisition du pouvoir économique du

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

protagoniste, Jérémie Martin. Elle est toutefois plus proche de la vision des fils et de la fille de Jérémie Martin, dont l'appartenance à la riche bourgeoisie de par leurs alliances et leurs professions, n'est pas vécue comme expériences de rupture sociale.

9 Les évolutions de la petite bourgeoisie après 1970

Dans les années qui suivent la production de *Sous le Signe du lion* en 1961, une petite bourgeoisie, en interaction le plus souvent avec une moyenne bourgeoisie, est vue comme un idéal à atteindre par la jeune génération, et particulièrement par les jeunes filles. Elle sert de cadre aux situations dramatiques.

Dans les œuvres de cette période, la vision sociale ne confine pas à un monolithisme, et ce qui peut étonner c'est que les nouvelles générations de la bourgeoisie québécoise ont le désir de se trouver une identité différente de celle créée par Robert Choquette dans *La Pension Velder* et qui reposait sur les rivalités de classes sociales, les rapports entre Canadiens-français et Canadiens-anglais à Montréal. Incarné par Mina Latour, le snobisme se donnait des comportements exclusifs et la conquête des milieux de Westmount ou d'Outremont en haut devenait un objectif social qui s'amenuise par la suite dans la plupart des téléromans.

Si le rôle des femmes dans cette quête d'une reconnaissance sociale a donné lieu à une peinture des classes sociales axée sur les valeurs portées par de nouveaux riches, dans la nouvelle bourgeoisie mise en scène par les téléromans, après les années 1970, une vision postmoderne de la société, autre que l'enrichissement et les prétentions de classe, semble animer les jeunes qui se confrontent aux générations antérieures.

Ainsi la petite bourgeoisie est au cœur des téléromans tels *Rue des Pignons* (1966-1977), *La P'tite semaine* (1973-1976), *La Petite Patrie* (1974-1976). La moyenne bourgeoisie, qui est explorée particulièrement dans *Quelle famille!* (1969-1974) et *Grand-papa* (1976-1979), se découvre des liens avec la modernité de la vision sociale des parents et module certains choix dans l'éducation des jeunes ou dans l'application de l'autorité parentale. Si la programmation des téléromans urbains montre bien les interactions des

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

milieux socioculturels et économiques de même que leur conséquence sur la vie familiale, les œuvres de ces décennies en proposent une peinture dans ses strates variées. *Rue des Pignons* (1966-1977), *Quelle famille!* (1969-1974), *La P'tite semaine* (1973-1976), *La Petite Patrie* (1974-1976), *Grand-papa* (1976-1979), sont autant de téléromans qui servent de contraste avec la peinture sociale du milieu ouvrier, tel que présenté dans *La Famille Plouffe*, mais aussi avec la classe bourgeoise en milieu urbain dont les représentations se diversifient tout au long des décennies 1970-1980. Elles conduisent à d'autres téléromans dont *La Vie, la vie* (2001-2002)² qui met en contraste la vie des jeunes urbains dans la trentaine et leurs préoccupations influencées par les tendances de la postmodernité. Dans *Rue des Pignons* (1966-1977), Mia Riddez-Morisset privilégie un quartier montréalais ouvrier, où le snack-bar de Flagosse Berrichon devient un espace de rencontres de la petite bourgeoisie. L'épicerie et quelques espaces familiaux permettent d'établir des liens entre les familles Jarry et Milot, Marsouin et Lafeuille. Flagosse Berrichon, qui s'intéresse au développement sportif des jeunes, établit des liens particuliers avec Maurice et Hector Milot en marche vers le vedettariat. Les amours des jeunes et le goût du sport sont des relais importants dans l'évolution dramatique. La diversité des espaces publics favorise les échanges et l'entraide des familles. Le rôle de l'abbé Dorval met en relief une personnalité aux antipodes de la domination. Bien qu'il soit en autorité ecclésiastique de par son rôle de pasteur, il agit de façon à susciter et maintenir une grande générosité entre les personnes et des liens similaires à ceux qui se créent dans une famille élargie.

Dans ces téléromans des années 1970-1980, les auteurs intègrent une peinture sociale de la moyenne bourgeoisie et leurs intrigues mettent en scène des personnages qui font état, par leurs implications dans des situations économiques, culturelles et politiques tout autant que familiales, une diversité de points de vue et de valeurs. Dans le téléroman *La Vie promise* (1983-1985) de Marcel Dubé, le modèle de cette bourgeoisie paraît exemplaire,

² Cette série télévisée en 39 épisodes de Stéphane Bourguignon est diffusée entre le 8 janvier 2001 et le 15 avril 2002, pendant 3 saisons. Les conflits de couples et les nouvelles séductions occupent le cœur des intrigues alors que chacun se cherche aussi professionnellement et tentent de s'accomplir.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

particulièrement par le portrait qu'il fait des personnages parentaux confrontés eux aussi à une autre vision du monde, celle de leurs adolescents. Ainsi la peinture des comportements et valeurs des jeunes amoureux dans ce téléroman obligent les parents à se poser des questions sur leurs valeurs (rapports de classe, vision bourgeoise de la richesse, art de vivre) et à accepter des compromis. Cette intrigue montre bien les changements qui s'imposent à une génération plus âgée et qui obligent à un questionnement nouveau la génération parentale face à des cultures et milieux sociaux d'une génération plus jeune. Les qualités du style et la langue si expressive et riche, tout en nuances, des personnages de Dubé, peuvent paraître trop majestueuses pour les goûts du public des téléromans populaires du début du 21^e siècle. Mais elles conviennent bien aux personnalités de ses protagonistes. Et à l'instar des dialogues des personnages de Choquette, on y découvre un art de dire propre à la bourgeoisie, moins familier pour les téléspectateurs que ceux des téléromans sur les milieux populaires de diverses époques.

Il est intéressant de constater que la question d'un art de dire dans les milieux professionnels et bourgeois se distingue du langage familier des milieux de la petite bourgeoisie ou des régions. Cette caractéristique, déjà présente dans *La Vie promise*, s'applique à *Bonjour Docteur* (1987-1989) de Roger Fournier, où le monde professionnel sert de cadre aux intrigues. Le point d'ancrage des situations choisies par l'auteur fait émerger des comportements et une conscience de soi et des autres, face à l'existence. Les dialogues brisent le cercle étroit des habituelles investigations sociales et de la vision du quotidien québécois dans les téléromans et les comédies de situation. Ce téléroman explore à travers les intrigues amoureuses des problèmes de la profession médicale et oppose les valeurs et les points de vue de trois générations de médecins. Entre autres, on y thématise les questions de l'évolution de la science et de l'éthique médicale face à l'avortement et à l'euthanasie, au sida et à la maladie d'Alzheimer. L'univers dans lequel évoluent les personnages et les intérêts de la conversation de cette bourgeoisie est d'une envergure qu'on ne retrouve pas dans *Quinze ans plus tard* de Robert Choquette, plus proche du quotidien familial.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

La télésérie *L'Or du temps* (1985-1990) de Réal Giguère, diffusée à CFTM, participe de cette même exploration d'une bourgeoisie dont l'identité et le succès social sont fondés sur les particularités d'un milieu économique très fort. La situation des personnages est d'abord liée aux préoccupations d'un propriétaire de holding qui cherche à consolider sa succession. À la mort de Philippe Debray, des luttes entre la fille et le fils de ce dernier pour la direction des affaires introduisent dans la complexité du jeu des relations familiales et du monde économique. Le suspense est toujours maintenue par les péripéties dont font état les diverses situations dramatiques.

La "représentation" des activités de la vie politique et de ses stratégies occupe l'essentiel des situations du téléroman *Monsieur le Ministre* (1982-1986) de Solange Chapat-Roland et Michèle Bazin. Le développement de l'action dramatique se fait par les jeux de rivalités entre les personnages politiques et les luttes serrées entre les partis. Le jeu des alliances pour le pouvoir passe par les femmes. Une vision féministe éclaire les rôles de secrétaire, d'épouse et de maîtresse qui s'affrontent et qui gardent leur pertinence même s'ils sont mis en contraste avec le rôle de la femme-ministre (Monique Mercure), vouée à sa carrière. Mais dans ce contexte sociopolitique, se concrétise une lutte de plain-pied avec les hommes pour imposer et faire reconnaître les compétences des femmes. On trouve aussi inscrit dans ce téléroman, comme dans plusieurs autres, le problème de la drogue et de l'abandon des jeunes laissés à eux-mêmes à cause des charges professionnelles souvent très lourdes des parents politiciens.

Ces œuvres qui se structurent comme téléséries évoquent les divers problèmes auxquels sont confrontés les jeunes. Grâce à la présence des parents, conscients des sollicitations de la société urbaine de leur temps, ils échappent au tragique des situations qui sont générées par la drogue, l'alcoolisme, les aventures amoureuses problématiques, les conflits de générations. Ces préoccupations se retrouvent aussi mises en scène dans *Quelle famille!* Mais le dialogue instauré entre chaque génération, dont celle des grands-parents, permet des échanges riches et souvent fantaisistes dans des rencontres autour d'une table.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

10 Les bourgeoisies en milieu régional (1955-2000)

Dans la plupart des téléromans, dont l'action dramatique s'élabore en milieu régional, les rapports de classe sont habituellement moins conflictuels et les images de la bourgeoisie se manifestent à l'occasion de certaines activités qui nécessitent l'intervention des professions libérales ou des commerçants dont la richesse établit des différences spécifiques avec le milieu rural, dont certains téléromans ont montré les écarts. Il semble que *Cormoran* dans lequel Bella Cormoran maintient des rapports de classe très marqués, soit l'un des téléromans les plus explicites de ces distinctions entre les comportements d'une bourgeoisie consciente de ses valeurs et le milieu régional dans lequel elle s'insère, maintenant une distance qui est fondée sur une sélection dans les relations dont le modèle est urbain. Dans la plupart des œuvres, dès 1955, la conscience de classe que possède la bourgeoisie en province s'impose et c'est le contexte spatial et la configuration des maisons qui en sont les éléments les plus importants. Toutefois, si les modes d'expression des différences entre les professionnels, tels le médecin et le notaire des villages, et certaines familles plus fortunées, sont inscrits le plus souvent dans les gestes, la voix, les accents et le ton utilisés par les personnages, ces signes linguistiques se concrétisent aussi par des actions dramatiques qui peuvent les amplifier, ce qui n'échappent pas aux téléspectateurs. Ainsi dans la plupart des téléromans, la vie commerçante, les succès financiers et l'apport des professions libérales sont des marques significatives de certains aspects de la bourgeoisie plus aisée qui s'impose ponctuellement dans le milieu régional.

Dans *Les Belles Histoires des pays d'en haut* (1956-1970) de Claude-Henri Grignon, on trouve une représentation exemplaire de ce qui est conçu comme rapport de la bourgeoisie avec le milieu rural. Entre les fermiers qui vivent modestement, les villageois qui sont dans les affaires et possèdent un niveau de vie plus confortable comme le marchand Lacour, et les professionnels du droit et de la médecine, les différences sont marquées particulièrement par la langue et une certaine prononciation, par leur contexte de vie familiale et professionnelle et

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

par le décor des appartements et les espaces des maisons familiales et d'affaires. Les oppositions du notaire Lepotiron aux relations amoureuses de sa fille Iphigénie avec Florent Chevron, le fils du forgeron, sont un exemple de ces rapports de classes qui sont mis en question dans *Les Belles histoires des pays d'en haut* et dont on retrouve tout au long de l'histoire des téléromans des exemples probants. À ces éléments s'ajoutent les représentations du luxe de la maison et des vêtements de la riche héritière, Baby, et de son fils Léon, de même que chez Angélique Pothier, maîtresse d'école, devenue maîtresse de poste, dont les manières et la langue la distinguent d'autres femmes de la petite bourgeoisie et du milieu rural tout comme chez sa sœur Prudence.

Quelques autres téléromans utilisent aussi les manifestations d'un contexte spatial et langagier pour marquer les écarts de classes. Ainsi en est-il avec *Le Survenant* (1954-1960) de Germaine Guèvremont, *Cap-aux-sorciers* (1955-1958) de Guy Dufresne et *Je vous ai tant aimé* (1958-1959) de Jovette Bernier, qui explorent divers aspects sociaux faisant état d'une vie rurale et villageoise dans lesquelles une moyenne et une petite bourgeoisie définissent un certain nombre de valeurs et de modalités de relations sociales par lesquelles certains personnages se démarquent. Les valeurs traditionnelles sont tout autant revendiquées par les personnages de la bourgeoisie, les figures du père, les rôles de mères en sont des repères. Mais en ce qui concerne les quêtes amoureuses des jeunes et leur volonté de s'affirmer différents de leurs parents dans leur milieu de travail, les valeurs affectives abolissent les rapports de classes et définissent des types nouveaux. (DESLONCHAMPS, 1973. p. 203-205; DUBÉ, 1973. P. 201-202)

Les auteurs créent ainsi des modèles d'activités qui permettent des passages d'un milieu culturel à un autre dans les régions qui pour certains facilitent l'accès à la vie urbaine. Les passages de la petite bourgeoisie à une classe plus aisée et son inverse, au cours des aventures sociales et amoureuses de certains personnages sont bien illustrés dans *Les Filles de Caleb* ou *Race de monde*. De même, dans les téléromans axés sur l'univers social de la bourgeoisie régionale des Cantons de l'Est, les rapports entre la bourgeoisie et les milieux

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

ouvriers en région se retrouvent particulièrement bien explorés et les personnages sont aussi mis en contraste par leur langage et leurs comportements. Dans *Mont-Joye* (1970-1975) de Réginald Boisvert et dans *Providence* (1998-2010) de Chantal Cadieux, le succès financier est une condition pour que s'affirme un pouvoir moral et un développement économique qui influencent les mœurs dans le sens de la continuité des traditions sociales. Et il est intéressant de constater que ces œuvres plus récentes, bien que plus modernes dans leur contexte matériel, ont des traits communs avec certains groupes sociaux déjà présents dans *Les Belles histoires des pays d'en haut*. Car les personnages, selon leur personnalité, leur richesse ou leur tempérament, ont des repères et des intérêts communs qu'il serait opportun de rapprocher pour en saisir toute la portée et l'originalité.

Les téléromans inscrits dans le cadre d'une ou plusieurs régions, par la diversité des personnages et l'élaboration des intrigues, identifient les traits de la vie régionale et ses différences avec la vie urbaine. On y constate leurs influences dans l'orientation des choix de vie et dans les valeurs des jeunes générations, encadrées par des personnalités parentales et ancestrales, fortes de leur grande expérience. Les conflits de générations laissent émerger les contrastes entre les valeurs régionales de la bourgeoisie et des autres groupes sociaux.

References

LEGRIS, Renée. Aux-sorciers. In: Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, tome III, 1940-1959, Montréal, Fides, 1984. p. 154-157.

LEGRIS, Renée. Robert Choquette romancier et dramaturge de la radio-télévision. Montréal: Fides, 1975

LEGRIS, Renée. Les Genres et les thèmes de la dramatique télévisée (1980-1994), dans *Fréquence /Frequency*, no 3-4, AERTC/ASCRT, 1996.

DESLONGCHAMPS, Ginette. Le Rôle de la femme dans les téléromans. In: *Relations*, juillet-août 1973, p. 203-205

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

DUBÉ, Noël. Les jeunes adultes bien tranquilles de nos téléromans. In: *Relations*, juillet-août 1973, p. 201-202.