

La grande foire

À force de courage, Falardeau-Poulin

Jean-Philippe Gravel

Volume 22, Number 2, Spring 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26098ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gravel, J.-P. (2004). Review of [La grande foire / *À force de courage, Falardeau-Poulin*]. *Ciné-Bulles*, 22(2), 52–53.

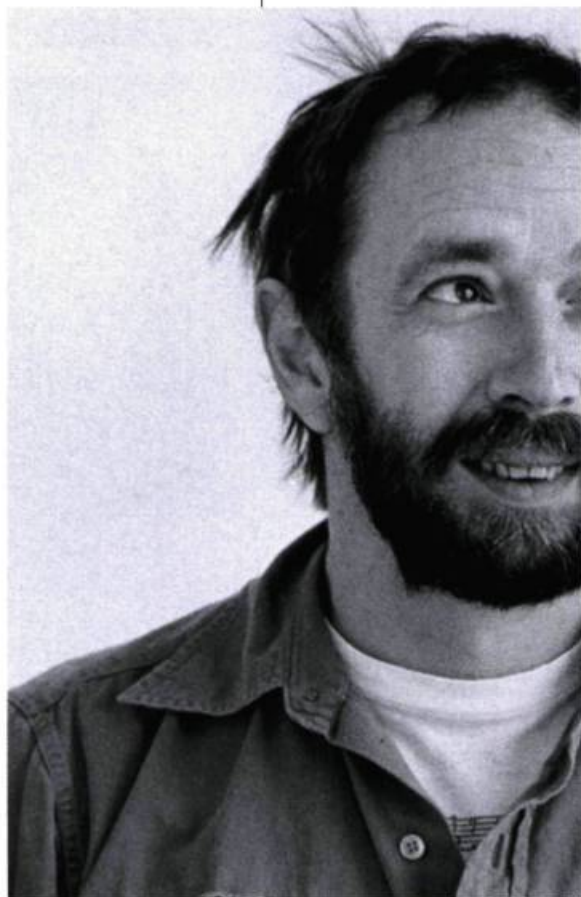
La grande foire

PAR
JEAN-PHILIPPE GRAVEL

Des badauds s'entassent autour des attractions du parc Belmont pour tester leur virilité et leur courage pendant que, dans les abattoirs, on égorge impitoyablement les cochons; la musique du *Messie* de Haendel accompagne les images du travail industriel des usines Québon; des extraits des *Maîtres fous* de Jean Rouch introduisent les célébrations de la classe dominante canadienne du Beaver Club... Décidément, le montage alterné et la confrontation des images ont longtemps été l'une des figures de prédilection de Pierre Falardeau et de Julien Poulin, comme s'il était toujours question d'englober la réalité des inégalités québécoises sous l'enseigne d'une simultanéité narrative, qui juxtaposent constamment les collines huppées de Westmount aux tavernes du Plateau Mont-Royal.

On aurait tort de croire que ce genre de collage, chez Falardeau, n'est plus en usage. Seulement, employé dans les films, il s'est maintenant déplacé dans l'alternance qui fait balancer son œuvre entre le recueillement d'*Octobre* et de *15 février 1839* à la satire féroce des *Elvis Gratton*. De fait, l'emploi du montage alterné (et de l'alternance des films) recèle un paradoxe fécond, puisque, dans son emploi insistant (à la manière des discours publics de Falardeau, qui ressassent parfois les mêmes anecdotes dans les mêmes mots), celui-ci crée sans doute autant de raccourcis fulgurants que de redondances qui enlèvent le propos dans la répétition. Au spectateur, alors, de prendre son parti, tantôt pour la force intrinsèque et la qualité proprement ethnographique de ses images, tantôt pour les raccords qui s'établissent entre elles. D'un côté comme de l'autre, il y a beaucoup à voir dans l'œuvre vidéographique de Julien Poulin et Pierre Falardeau, qu'une anthologie éditée par Vidéographe nous permet de découvrir en entier, dans son souffle engagé et son étrangeté quasi fellinienne.

Forcément, la tentation est forte, face à pareil document, de couvrir, avec une impossible exhaustivité, la somme de ses facettes et des réflexions que sa (re-)découverte (revoir les films familiers comme *Pea Soup*, *Speak White* ou *Le Temps des bouffons*, ou découvrir les inédits et les films peu diffusés, comme *À mort*, *Les Canadiens sont là* ou *Continuons le combat*) inspire. En effet, il y en aurait long à dire sur l'émergence maladroite, et pourtant pleine de moments-vérité fulgurants, de la « poétique » de Falardeau et de son collaborateur, sur son emploi du montage, sur son usage profane et insurgé (mais éclairant pour le regard, telle son analyse « live » d'un spectacle de lutte dans *Continuons le combat*) du commentaire. S'il y a une chose impossible à nier, c'est bien la rage de filmer qui le porte. Le temps aidant, les documentaires de Pierre Falardeau et de Julien Poulin font du spectateur d'aujourd'hui le témoin privilégié d'une époque et d'une société, celle du Québec des événements d'Octobre jusqu'aux années péquistes et au-delà; période de tourmente restituée ici avec un souffle épique qui n'a d'égal que sa crudité, qui installe d'emblée l'œuvre dans une classe à part. Là-dessus, Falardeau a maintes fois affirmé : face à l'entreprise contemporaine d'un Pierre Perrault, consistant à embellir l'homme québécois, à le sublimer dans sa « parlure » et par prisme d'un souffle mythique, Falardeau et Poulin dévoilent l'arrière-cour de cette vision édifiante pour filmer non pas une culture « sublime » et sublimement conservée, mais une culture prolétarienne hybride, gagnée par une acculturation ambiguë, perçue tantôt comme



(Photos : Pierre Crépôt)

un signe de dégénérescence, tantôt comme un moyen de résistance aux discours dominants. En effet, Falardeau et Poulin n'ont de cesse de nous rappeler, dans leurs commentaires de cette édition, qu'ils ne « ridiculisent » pas certaines choses qu'ils montrent. Au contraire. Si la narration off originale de **Continuons le combat** nous montre un Falardeau préoccupé de dévoiler les codes du match de lutte comme s'il l'avait lui-même mis en scène, son « nouveau » commentaire mentionne qu'il est aussi sensible à la « beauté » de ce spectacle apparemment sans grâce, de même que Julien Poulin est sensible à une chanson (*J'ai un amour qui ne veut pas mourir*) entendue dans le *cheap* et défunt Café Rodéo. Du coup, le spectateur n'est pas tant invité à rire du « ridicule » de cette culture qu'à apprécier sa valeur d'exutoire. Et ce faisant, Falardeau ne semble pas voir dans ces rituels une manière de se distraire des issues réelles du combat à finir, mais plutôt un instrument qui donnerait un premier élan à la révolte. D'où le fait qu'il conçoive son œuvre comme une « arme », une « manière de résister » : un film comme **15 février 1839** ne vise pas autre chose.

Or, dans les faits, l'œuvre échappe aussi au projet qu'elle sert. Bénéfices de la lecture rétrospective d'une démarche artistique et militante, éternelle ambivalence des images : avant même qu'**Elvis Gratton**, pourtant né du dégoût des cinéastes, ne devienne mascotte nationale, **Le Magra**, documentaire sur l'entraînement des recrues à l'Institut de police de Nicolet, sera acheté par un diplomate séduit par l'exemplarité des méthodes d'entraînement documentées par le film.

Bref, quelque chose dans l'œuvre excède l'emploi auquel la destinaient ses auteurs. Libres à nous d'y projeter nos propres affects, quitte à voir du mépris là où se trouve une certaine déférence. Avant toute chose, et c'est là la force documentaire de leur travail, Falardeau et Poulin sont des montreurs à peine moins forains que les « montreurs » du parc Belmont. « Oubliez vos petits préjugés bourgeois et embarquez », lance Falardeau au spectateur au début de **Continuons le combat**, en une invitation inaugurale, tant pour le film que pour l'œuvre entière qui commence. N'est-ce pas la même chose que de dire, avant de dévoiler le corps de la « femme sans tête », que les femmes enceintes et les hommes cardiaques feraient mieux de rester à l'entrée... justement pour inciter les autres à rester? Du coup, projeter dans le regard des auteurs un mépris qui relève surtout de notre propre malaise, ou saisir une affection là où les auteurs n'ont que dégoût (l'exemple **Gratton**), reste un révélateur de notre difficulté à s'immerger dans cet univers forain et brutal de ce que Falardeau appelle la « culture populaire magique ». Et pourtant, l'intention est là comme s'il s'agissait d'abolir l'opposition entre l'affect et l'intellect. Saisir les codes de la lutte, ce n'est pas nécessairement se garder du plaisir qu'elle nous offre. Bien au contraire.

Du coup, voir aujourd'hui ces images, c'est s'obliger à constater que les « vues » de Falardeau et Poulin qui composent le noyau solide de cette édition — les **Continuons le combat** (1971), **À Mort** (1972), **Le Magra** (1975) et **Pea Soup** (1978) — font vraiment acte de documents ethnographiques. C'est plonger au cœur d'un pays comme on entre dans une des vieilles baraques du parc Belmont, c'est se frotter à une culture pas si lointaine et interroger les formes qui l'ont remplacée depuis. Le paradoxe qui en résulte est fécond, puisque, d'avoir voulu filmer une forme de « mort au travail », de gangrène socioculturelle, ces films, 30 années plus tard, rendent au contraire vie à quelque chose dont, sans eux, on n'aurait pas gardé grand souvenir. Qui aurait, sans Falardeau (et à l'exception, peut-être, du premier Robert Morin), immortalisé ce Québec forain? Ce Québec qu'on ne saurait voir... ou regarder, sans lui? Tandis que le cinéma québécois s'égaré dans une exploration conformiste de genres éprouvés, Falardeau est encore un des rares auteurs dont le regard s'avère assez unique pour dévoiler non seulement une culture en voie de disparition, mais aussi, sous son apparence familière, toute l'étrangeté qu'elle recèle, et qui n'a rien à envier à l'étrangeté des rituels des tribus primitives. Ce n'est pas rien. ■

