

Mais où est-il donc...?

André Lavoie

Volume 14, Number 1, Winter–Spring 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33810ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lavoie, A. (1995). Mais où est-il donc...? *Ciné-Bulles*, 14(1), 4–7.

Mais où est-il donc...?

par André Lavoie

J'ignore si Gilles Groulx, entre le *Capital* de Marx et le *Refus global* de Borduas, lisait *Le Devoir* mais l'automne dernier, peu de temps après sa mort le 22 août 1994, une polémique a fait rage dans les pages du quotidien, polémique qui l'aurait sûrement fait rire. Hélène Jutras, 19 ans, «conscience» de la jeunesse québécoise, déclarait sans rire que le Québec, par on ne sait quelle arme, la tuait, et que l'exil lui semblait de loin préférable à une mort lente, étouffée qu'elle était par la médiocrité ambiante. Certains ont bien entendu son cri de détresse et se sont largement apitoyés sur le sort de cette pauvre petite-bourgeoise incomprise. Personne ne s'étonnerait d'ailleurs de voir une âme charitable lui offrir un billet d'avion pour lui permettre, enfin, de visiter le vaste monde et les grandes capitales, là où, semble-t-il, il fait si bon vivre. Naturellement, Sarajevo, Kigali, Mogadiscio, Alger, Grozny et Winnipeg ne seraient pas à l'itinéraire.

Gilles Groulx aurait donc bien ri, lui qui, en matière d'étouffement, d'incompréhension et d'exil intérieur, fut champion toutes catégories. Ses rapports houleux avec la haute direction de l'Office national du film (O.N.F.), de Radio-Canada et, par ricochet, la classe politique canadienne, ne sont pas étrangers aux difficultés qui ont jalonné son parcours cinématographique.

Tout comme son grand ami Patrick Straram, le bison ravi, Gilles Groulx ne pouvait guère se baptiser d'un meilleur totem: lynx inquiet. De la force et de l'agilité, il lui en a fallu mais, en examinant sa filmographie, on doit se rendre à l'évidence que le souffle et les moyens lui ont visiblement manqué, surtout après les nombreux démêlés entourant l'interdit de diffusion de **24 heures ou plus**. Trop dérangeant pour l'establishment, trop politisé pour les tenants du statu quo et trop audacieux pour les partisans de l'académisme. On a finalement eu raison du cinéaste, pris comme un chat dans le sac du conformisme inodore et incolore canadien. Le lynx avait toutes les raisons d'être inquiet...

«Nous avons observé que les choses ne se produisent pas par hasard et qu'elles sont au contraire reliées par la réalité de l'ensemble, qui lui est politique.»
Gilles Groulx, **24 heures ou plus**

Si Groulx n'a jamais véritablement mené tambour battant une carrière qui s'annonçait prometteuse et prolifique, ce n'est certes pas faute d'avoir été là au bon moment. Alors qu'il aurait tout aussi bien pu poursuivre son œuvre de peintre après son passage à l'École des Beaux-Arts ou exercer ses talents de monteur à Radio-Canada et à l'O.N.F., il s'allie à la joyeuse bande d'emmerdeurs qui secoue les habitudes poussiéreuses de l'Office en participant à l'aventure des **Raquetteurs** (1958). À titre de coréalisateur avec Michel Brault et de monteur, il jette les bases du cinéma direct, fait exploser les conventions du documentaire onéfien qui regarde le monde à distance, teinte le tout d'ironie et donne ainsi le coup d'envoi à une longue série de malentendus entre lui et la direction de l'institution fédérale. Le film fait bien sûr parler de lui intra et extra-muros, ce qui assure à l'équipe française une meilleure marge de manœuvre, sorte de liberté surveillée qui permet à plusieurs cinéastes, dont Groulx, de faire le cinéma de leurs rêves et/ou de leurs convictions. L'époque était, on s'en souvient, aux projets détournés et aux «courts métrages» de 90 minutes. C'est ainsi qu'un documentaire sur les déneigeurs est devenu **la Vie heureuse de Léopold Z** de Gilles Carle et qu'un court métrage sur l'hiver s'est intitulé **le Chat dans le sac**.

«L'O.N.F. était le seul lieu de cinéma où des expériences devenaient possibles mais il est faux que ce fut le lieu idéal qu'on a voulu faire croire.

Ce n'était pas une «cage dorée», c'était une cage comme les autres où l'apprentissage pouvait être très pénible dû au conformisme qui y régnait et contre lequel il nous a fallu faire front commun.»

Gilles Groulx, **Propos sur la scénarisation**, Laval/Montréal,

Collège Montmorency / Cinémathèque québécoise, 1986, pages 11 et 12

Pour le paon qu'il était, la plus grande cage était toujours trop étroite. Animé par ses fortes convictions politiques et sociales, le cinéaste ne pouvait jamais en faire totalement abstraction lorsqu'il était temps de placer sa caméra devant une réalité donnée.

Filmographie de Gilles Groulx:

- 1958: **les Raquetteurs** (c.m. coréalisé avec Michel Brault)
- 1959: **Normétal** (c.m. non signé par le réalisateur)
- 1960: **la France sur un caillou** (c.m.)
- 1961: **Golden Gloves** (c.m.)
- 1963: **Voir Miami** (c.m.)
- 1964: **le Chat dans le sac**
- 1965: **Un jeu si simple** (c.m.)
- 1968: **Où êtes-vous donc?**
- 1969: **Entre tu et vous**
- 1971-1976: **24 heures ou plus**
- 1973: **Place de l'équation** (m.m.)
- 1977: **Première question sur le bonheur**
- 1982: **Au pays de Zom**

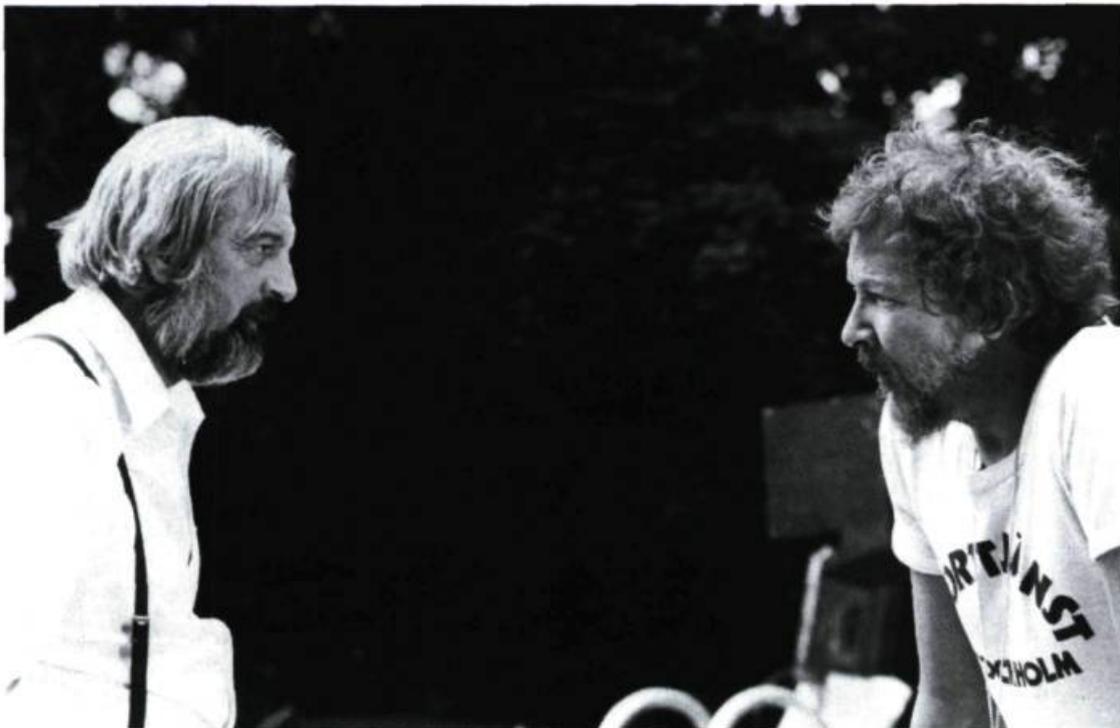
Présence de Gilles Groulx

Mais, on le sait, même dans une démocratie comme la nôtre, la vérité a parfois un goût âcre, qu'il vaut mieux ne pas mettre dans la bouche des masses besogneuses... Voilà donc pourquoi **Normétal** (1959) sera amputé de plusieurs minutes parce que dans cette ville minière, tout allait pour le mieux dans le meilleur des mondes, dixit les autorités. Groulx dénonçait les conditions de travail pitoyables des mineurs mais, pour ne pas nuire à la bonne marche du capitalisme triomphant, il valait mieux exprimer ses critiques dans les bars enfumés plutôt qu'avec de la pellicule gracieusement offerte par les «fonctionnaires de Sa Majesté la Reine». Ne voulant pas charcuter davantage son film et se soumettre aux diktats d'une direction trop soumise au pouvoir politique, le cinéaste refuse de signer **Normétal**. Voilà que commençait pour lui une interminable série noire faite de contraintes, d'obstructions et de batailles souvent perdues d'avance. Mais les années 60 demeurent aussi l'époque où Groulx est au sommet de sa forme et de son art, livrant ses films les plus percutants et les plus achevés.

*«Nous ne voulons plus nous contenter
de recherches formelles
et de révolutions techniques
en ce qui touche notre seul moyen
de vie universelle.»*

*Nous ne voulons plus végéter
entre l'auto-censure et le compromis.»*
Gilles Groulx, **Parti Pris**, avril 1964

Tous les écrivains, même les romanciers les plus aguerris, vous le diront: rien de plus difficile que d'écrire une nouvelle. Alors que le roman, par son ampleur, peut sembler une entreprise colossale, la précision et la rigueur qu'exige la nouvelle en font un exercice tout aussi périlleux. Il en va de même pour les courts versus les longs métrages. Si tous se souviennent encore de leur premier visionnement du **Chat dans le sac**, la virtuosité du cinéaste et son sens inné de l'à-propos crèvent l'écran dans des courts métrages comme **Golden Gloves** (1961), **Voir Miami** (1963) et le sublime **Un jeu si simple** (1965). Presque tout Groulx est contenu dans ces films; le peintre et le monteur ne sont jamais loin, pour notre plus grand bonheur. Il réussit, qu'il s'agisse de commande ou de sujets qui le préoccupent, à s'accaparer une matière, parfois explosive comme les missiles américains pointés sur Cuba, parfois quasi folklorique comme le hockey, et à en chercher l'essence même. Sans tomber dans un formalisme exacerbé auquel il succombera plus tard. Ces «petits» films, qui ont pris à peine quelques rides, démontrent tout le savoir-faire de Groulx, à une époque où l'O.N.F. l'a à l'œil sans le bâillonner totalement.



Joseph Rouleau (à gauche) et
Gilles Groulx: **Au pays de Zom**
(Photo: Bernard Fougères)

Présence de Gilles Groulx



Un jeu si simple

«Un cinéma national québécois qui ferait foi des questionnements et des luttes de ceux qui veulent s'affranchir de la domination et de l'autoritarisme ne peut guère à mon avis trouver preneur dans nos gouvernements actuels.»

Gilles Groulx, *Propos sur la scénarisation*, Laval/Montréal, Collège Montmorency / Cinémathèque québécoise, 1986, page 14

Comme beaucoup d'autres films québécois de cette époque, surtout ceux tournés dans la «cage» onéfiennne, *le Chat dans le sac* relève à la fois d'un malentendu et d'un synchronisme presque parfait avec son époque, en totale adéquation avec le discours politique et social. Plutôt que de livrer un inoffensif documentaire sur l'hiver, voilà que Groulx se dirige — pour la première fois — vers la fiction, augmente la durée du film et pose une réflexion stimulante sur le «Canada français» de l'époque et ses problèmes identitaires. Claude (Godbout), à travers son idylle avec Barbara (Ulrich), une juive anglophone, tente, parfois maladroitement, «de se trouver», dans un questionnement quasi sans fin.

La figure emblématique de ce jeune intellectuel tourmenté sert donc de catalyseur à une génération qui sent bien le vent tourner, lui qui de Canadien français cherche, par tous les moyens, à devenir Québécois... Rompant temporairement avec la pro-

duction strictement documentaire, Groulx, en puisant à la fois dans la jeune tradition du cinéma direct et dans une certaine modernité inspirée des évangiles selon Saint Jean-Luc Godard, offre avec ce film bien plus que le portrait d'une certaine bohème montréalaise. Il livre une œuvre résolument cinématographique où le propos n'est jamais englouti par la forme. On y retrouve aussi un instantané de l'effervescence intellectuelle et sociale du Québec des années 60, tout en constatant, avec dépit, qu'il est long et tortueux le chemin qui mène à une réelle définition de ce qu'est le peuple québécois en terre d'Amérique. Le propos du *Chat dans le sac* demeure, malheureusement, fort pertinent.

*«(...) dans *Où êtes-vous donc?, Entre tu et vous et 24 heures ou plus*, je brisais puis j'émettais progressivement la coquille du récit anecdotique en introduisant la notion de fragments en tant que continuité.»*

Gilles Groulx, *Propos sur la scénarisation*, Laval/Montréal, Collège Montmorency / Cinémathèque québécoise, 1986, page 19

Après ce coup de maître, suivi d'*Un jeu si simple*, tout aussi réussi mais sans comparaison possible avec son premier long métrage, le cinéaste adopte un ton nettement plus provocateur, refusant la complaisance et les concessions, égratignant la bonne morale et poussant à leur extrême limite les recettes

godardiennes. Ce qui, malheureusement, engendrera son lot d'incompréhension et une véritable cassure dans l'œuvre — et la vie — du cinéaste.

Alors que Claude faisait parfois penser à Godot et attendait on ne sait trop qui ni quoi, les personnages de **Où êtes-vous donc?** et de **Entre tu et vous** n'ont plus une minute à perdre. Groulx sonne l'alarme avec une urgence non dissimulée: si le Canadien français est enfin devenu Québécois, l'aliénation, l'américanisation et un certain conformisme stérilisant le guettent au tournant. Bref, prenons les armes, camarades... Georges, Mouffe et Christian, le trio infernal de **Où êtes-vous donc?**, cherchent leurs compagnons d'armes mais ne sont que les éléments d'une vaste manipulation orchestrée par Groulx où il multiplie les effets dans une tentative désespérée de mobilisation des masses pour contrer l'avancée de l'ennemi. Même radicalisation du propos dans **Entre tu et vous** où un couple, dont la femme semble se multiplier à l'infini alors que l'homme ne prend que le visage de Pierre Harel, devient étranger à lui-même; tous les ponts sont coupés. La faute en est bien sûr imputable à la société de consommation, caractérisée entre autres par le «murmure marchand» de la télévision.

Ces deux films, dont la thèse se trouve parfois noyée dans un formalisme qui prend le pas sur le reste, prouvaient, si besoin était, la virtuosité du cinéaste-monteur mais ne réussissaient à convaincre que les initiés. Voilà qui explique peut-être le parti pris moins esthétisant de **24 heures ou plus** qui pousse un cran plus loin la «démarche révolutionnaire» de Groulx. Car ce film damné, tourné en 1971 mais enfermé dans les voûtes de l'O.N.F. jusqu'en 1977, prenait le pouls du Québec d'alors, agité par les grèves, la violence, véritable tentative désorganisée de déstabilisation du pouvoir politique et économique par les jeunes et les syndicats. Novembre et décembre 1971, si l'on en juge par les événements relatés dans le film (lock-out à **La Presse**, manifestation contre Power Corporation, assemblées syndicales surchauffées par Michel Chartrand, profession de foi péquiste de Pierre Vallières, etc.), furent des mois troublés et troublants.

En faisant état du climat social survolté de l'époque, Groulx, qui prend la parole devant la caméra dès les premières minutes du film, appelait une fois de plus le spectateur à la mobilisation: «Ce film est un suspense car son dénouement dépend de nous tous». Pouvaient-ils être plus clairs? À en juger par l'état actuel de la société québécoise, on doit malheureusement

comprendre que seule la direction de l'O.N.F., qui a mis les bobines sous scellé, a saisi rapidement la clarté du propos.

Le cinéaste aurait-il fait preuve d'autant d'audace et de franchise s'il avait pu imaginer les conséquences que ce film aurait sur son travail? Les années 70 seront pour lui une longue traversée du désert où la bataille pour la reconnaissance de **24 heures ou plus** sera celle de la dernière chance. Ses rapports déjà problématiques avec l'O.N.F. le forceront à quitter l'institution où il ne reviendra plus tard que furtivement. Afin de prouver sa bonne foi, Groulx accepte de tourner en coproduction avec le Mexique **Pre-mière question sur le bonheur** (1977) sur les paysans de Santa Gertrudis. Il se met à leur écoute, tente de développer chez-eux une prise de conscience pour mettre en place des moyens d'éviter la dépendance et l'exploitation.

«Vous aviez sans doute cru comme moi que la Vérité était documentaire.»

Gilles Groulx, **Parti Pris**, numéro 7, avril 1964

Gilles Groulx n'aura certes pas échappé aux modes et aux crises existentielles qui ont jalonné l'histoire du cinéma québécois. Son dernier passage à la fiction au début des années 80 peut également s'expliquer dans un contexte où le documentaire semble en perte de vitesse et le discours politique complètement essoufflé puisque les intellectuels, les artistes et toute une génération en sont encore à penser leurs plaies suite à l'échec référendaire. Décidant d'étudier le problème de la lutte des classes par l'autre bout de la lunette, celui des *rich and famous*, Groulx, dans **Au pays de Zom** (1982), ridiculise les puissants. Film-opéra plutôt déroutant, ce dernier opus du cinéaste se présente comme un point virgule et non un point final dans sa filmographie. L'exercice n'aura certes pas rallié à sa suite tous les tenants de l'orthodoxie marxiste. Et malheureusement, nombreux sont restés de glace devant ce traitement froid, quasi clinique, et esthétisant de l'univers de Zom, un Zéro Janvier montréalais «qui aurait voulu être un artiste» mais qui, ayant mal tourné peut-être, n'est qu'un simple *businessman* un peu mégalomane.

Et puis il y eut ce bête accident d'automobile sur le chemin des Patriotes en 1980. Cinq ans plus tard, le gouvernement du Québec honore Gilles Groulx du Prix Albert-Tessier «pour couronner l'ensemble de son œuvre», une façon comme une autre de souligner aux pouvoirs en place qu'ils peuvent enfin dormir en paix. Maintenant, Gilles Groulx peut faire de même. ■

«Vous aviez sans doute cru comme moi que la Vérité était documentaire. Eh bien, non. Pas plus que le long métrage n'est un tissu de mensonges. Tous les deux sont soumis à leur auteur: à sa subjectivité, à ses préoccupations, à ses errements, etc. Par le choix du sujet, des situations filmées, des individus observés ou dans la sélection qu'il opère, des scènes, des images qui selon lui «rendent» le mieux la situation. Dans les deux cas, de toute manière, il intervient directement. Si celui-ci est davantage sensibilisé aux valeurs ethniques, aux choses culturelles, pas de problème à l'O.N.F. Mais gare, et c'est souvent le cas, si cet auteur de film se rattache d'abord aux réalités d'ordre économique-sociales ou aux valeurs nationales.»

(...)

«Aux origines de l'O.N.F.: Montrer le Canada aux Canadiens, (Canada Carries On, etc.) mais sans le démontrer, sans rechercher ni la source des maux ni leur solution. Et pourtant l'O.N.F., sans jamais s'exprimer sur l'essentiel, a vu se former des cinéastes sérieux, aujourd'hui mécontents.» (Gilles Groulx, Parti Pris, numéro 7, avril 1964)