

Aujourd'hui, Gilles Proulx Rétrospective

Michel Beauchamp

Denys Arcand
Number 44-45, Fall 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23155ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beauchamp, M. (1989). Aujourd'hui, Gilles Proulx : rétrospective. *24 images*, (44-45), 78-81.



Gilles Groulx

PHOTO: JACQUES DUFRESNE

AUJOURD'HUI, GILLES GROULX

par Michel Beauchamp

Revenir aujourd'hui sur le cinéma de Gilles Groulx — dont le dernier film et sans doute le film-testament remonte à 1982 (*Au pays de Zom*) —, en plus d'être un exercice agréable, nous paraît utile pour plusieurs raisons. Sous quelque angle qu'on l'aborde, il jette en effet un pont entre le cinéma québécois des origines, celui des années 60 qui a marqué son véritable départ, et celui d'aujourd'hui. Particulièrement le jeune cinéma dont les représentants se réclament en partie de son héritage, mais également le cinéma courant qui fraye avec la notion d'auteur et profite en creux des leçons du cinéaste. Quant aux jeunes cinéastes, malgré l'évolution du système de production, ils partagent avec lui des préoccupations esthétiques, scénaristiques et thématiques semblables, et leur trajectoire encore naissante peut s'apparenter à la sienne, non exempte de quelques écueils comme on le sait.

En relisant les «Notes sur la scénarisation» que le cinéaste livrait en 1975, on constate une forte influence des courants idéologiques de l'époque mais on y retrouve néanmoins une analyse toujours pertinente de la situation des créateurs aux prises avec les organismes subventionnaires. «J'ai toujours pensé que pour préparer la production d'un film, c'est d'une idée forte et d'un plan qu'il s'agissait; qu'un cinéaste ne devait pas écrire sur le papier le déroulement de son film comme s'il s'agissait d'un roman (...) Cela rend la tâche des lecteurs plus facile mais ne rend pas justice au matériau cinématographique. Cela ressemble plus à une plaidoirie de défense devant un tribunal qu'à un travail passionné de créateur/inventeur de

cinéma.» Quinze ans plus tard, les méthodes de sélection n'ont guère changé, et c'est encore sur présentation d'un scénario bétonné qu'on juge des projets, toujours aussi peu armé pour en évaluer les promesses en termes cinématographiques.

HISTORIEN DES FORMES

Il ne s'agit pas ici de dresser un portrait de Groulx en forme de martyrologue. Son œuvre est reconnue et plusieurs le tiennent pour le plus grand cinéaste québécois. Il est certainement le plus irréductible et son œuvre, interrompue peu avant la mutation de l'industrie engendrée par le succès appréciable de bon nombre de films récents, est l'une des rares à s'être achevée dans la fidélité à son projet initial. Mais surtout à avoir franchi plus d'une étape de notre courte histoire en préservant une richesse créative qui a peu de modèles. Des représentants du courant formel qu'il incarnait, Groulx est en effet seul à avoir pu constituer une œuvre cohérente qui résiste admirablement au passage du temps, quand elle n'éclaire pas d'un jour nouveau la production actuelle. Historiquement, le temps est formidablement condensé en ce qui a trait au cinéma québécois et Groulx peut déjà être envisagé sous l'aspect de sa contribution. Son cinéma concentre assez de matière pour en voir les ramifications se prolonger jusqu'à nos jours. Après en avoir départagé les influences, son audace formelle et sa vision sociale trouvent de vives correspondances dans le cinéma d'aujourd'hui, quand elles ne l'ont pas prévu ou surpassé. S'il est le plus important de nos cinéastes il l'est pour

PHOTO: ONF



Un jeu si simple (1965)



Les raquetteurs coréalisé avec Michel Brault (1958)



Barbara Ulrich dans *Le chat dans le sac*, premier long métrage de Groulx (1964)

PHOTOS: ONF

cela, et précisément pour les influences qu'il a su absorber.

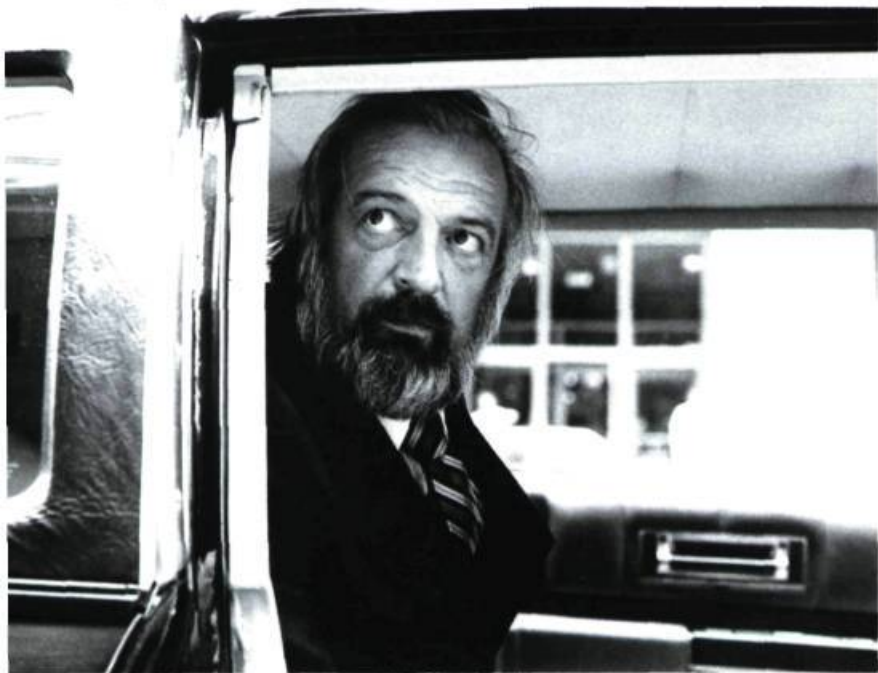
À la fois novateur et inspiré, Groulx produit une double révolution dans le cinéma québécois, d'abord en bouleversant la tradition documentaire (avec Michel Brault et *Les raquetteurs* (1958), tourné dans le déni du conformisme onéfien), créant ce qu'on a appelé le cinéma direct et ouvrant la voie à Perreault; ensuite en dotant le Québec d'un cinéma de fiction moderne, dans le sillage de la Nouvelle Vague et sous l'emprise assumée de Godard. Jutra le précède légèrement avec *À tout prendre* (1963), mais Groulx persiste jusqu'à la fin de la décennie et signe trois longs métrages successifs (*Un chat dans le sac*, *Où êtes-vous donc* et *Entre tu et vous*) qui

inventorier tout l'arsenal des nouveaux codes du langage cinématographique, issus des crises de la narration et de la représentation qu'il traverse. Les années 70 voient le cinéaste se consacrer au combat politique, témoignant là encore d'un courant minoritaire à l'œuvre internationalement dans tous les domaines artistiques, minés de l'intérieur par les sérieuses réflexions d'alors sur le rapport de la forme et du contenu. *24 heures ou plus* — dont les mésaventures avec la censure de l'ONF, avec celles d'*On est au coton* d'Arcand, forment désormais un pan d'histoire — en est l'exemple le plus abouti. Mais ce document de véritable agit-prop porte jusque dans sa construction et ses images son «message», et le cinéaste parvient à y imprimer sa marque.

ZOM: RETOUR À LA FICTION

Aucun cinéaste n'occupe présentement la place de Groulx et on peut se demander comment il serait reçu s'il existait. Seule l'expérience combinée de certains jeunes cinéastes peut nous en donner une indication. Mais s'il devait rappliquer avec un film de l'étrangeté d'*Au pays de Zom*, comment garantir de l'accueil qu'il mériterait. Car ce film clôt l'œuvre de façon déterminante et prouve que le cinéaste, loin de s'être laissé figer dans un style, s'est renouvelé en profondeur. Un renouvellement qui traduit une forte compréhension de l'évolution du cinéma dans cette période où le cinéaste s'est absenté. Plus de dix ans sans long métrage de fiction, une décennie qui se ferme dans l'essoufflement des expérimentations du langage cinématographique, l'évacuation prévisible du social comme ferment du récit et le ressurgissement progressif des valeurs de mise en scène et d'imaginaire. Au cinéma de recherche, tel qu'on le qualifiait, on indique poliment la sortie. Mais les auteurs inspirés de cette part congrue du cinéma ne sont aucunement désemparés. Sur tous les écrans ils maintiennent la forme et restent en prise avec le réel. S'il vaut de rappeler ces évidences, c'est pour bien établir la contribution de Groulx à l'envol maintes fois stoppé de notre cinéma formel, un flambeau que plusieurs ont repris sans avoir pu persévérer, leurs expériences restant le plus souvent isolées.

D'autant qu'à cette époque se consolide ici un cinéma désaffilié, inapte à accueillir tout forme personnelle. Revoir les films de Groulx ne sert donc en rien à le réhabiliter, ce dont il n'a nul besoin, ni à l'insérer rétrospectivement dans la famille du cinéma québécois en passant l'éponge sur les fautes du trublion. À l'inverse, il s'agit presque de creuser l'écart entre le cinéma dominant et son envers, ainsi que de faire la preuve que rien ne s'est émoussé de sa créativité. Distendue à l'infini, la notion d'au-



Joseph Rouleau dans *Au pays de Zom* (1982)

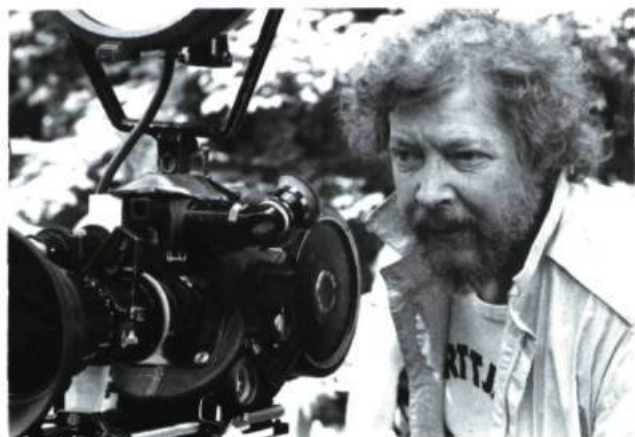


PHOTO: BERNARD FOUGERES

Gilles Groulx lors du tournage de *Au pays de Zom*



Tournage de *Où êtes-vous donc?* Gilles Groulx, Mouffe, Christian Bernard et Georges Dor



PHOTOS : ONF

teur ne recouvre plus grand-chose et ne bénéficie pas davantage de la bienveillance de quiconque. Les films sont jugés pour eux-mêmes et c'est très bien ainsi. Mais aucun cinéma national ne peut se priver d'être confronté à son cinéma minoritaire, force de propulsion indispensable. C'est ce que nous dit Groulx aujourd'hui, à l'heure où se profilent de nouveaux modèles de rentabilité, eux-mêmes induits par une synthèse des leçons accumulées jusqu'au milieu des années 70. La fusion du cinéma commercial et du cinéma d'auteur à laquelle on assiste présentement, outre qu'elle participe d'un phénomène qui déborde largement nos frontières, n'est autre qu'une reconnaissance de fait des avancées de cette période.

PRÉCURSEUR? BIEN SÛR!

Entre-temps, avant ou après, il y aura eu *Zom*, surgi en 1982 en pleine stérilité cinématographique. De ses préoccupations politiques Groulx conserve une solide esquisse, mais il sonne le glas du combat de masse en isolant le bourgeois. Il affirme aussi la prééminence de la forme qu'aucun discours ne court-circuite, ou plutôt c'est un méta-discours proféré par Zom, discours dominant s'il en est, ravalé à sa dimen-

sion de farce. Mais surtout *Au pays de Zom* inaugure la nouvelle liberté conquise par le cinéma au terme de l'épuisement de ses expériences sur lui-même. Une fois de plus synchrones avec son temps, le cinéaste livre une œuvre du type de celles qu'il était inespéré d'attendre: un film inattendu qui ne ressemble à rien de connu. Un film chanté et récité, musique et livrets originaux, sans aucune parenté avec les films-opéra qui lui sont légèrement antérieurs ou contemporains (de Sydeberg à Losey). Coupure dans l'œuvre? Pas vraiment. Continuité dans l'invention, prise directe sur les années 80 du cinéma, comme l'étaient les films précédents tous traversés par leur temps. Et plus stupéfiant encore, nettement précurseurs dans les cas des trois films des années 60. *Où êtes-vous donc?* et *Entre tu et vous* particulièrement, le premier par le détournement qu'il fait subir à un film de commande sur le phénomène de la chanson québécoise, première tentative du genre, que Groulx s'emploie allègrement à faire fictionner dans tous les sens; le deuxième, fable sur l'aliénation de l'amour par le mercantilisme, en posant de façon prémonitoire l'enjeu de tout le réseau de communication audio-visuelle qui viendra contaminer définitivement le cinéma bien des années plus tard.

Où êtes-vous donc? (1968). D'une commande sur le phénomène de la chanson québécoise, Groulx détourne le projet pour en faire une fiction.



Barbara Ulrich, *Le chat dans le sac*

L'ENJEU DE L'ÉCRAN

Et c'est à même l'image que le cinéaste s'inquiète, une image pleine, saisie en plans fixes, ou alors morcelée, assaillie par ces autres écrans qui préfigurent le combat à venir des images. L'écran de télé omniprésent multiplie les cadres, interférences fatales et voies d'évitement de l'amour, de la vérité. Avant l'avènement de la vidéo, dont l'intégration au cinéma a beaucoup servi à désigner le leurre de l'écran, Groulx utilise l'écran télé aux mêmes fins dans nombre de ses films, documentaires et fictions (*Un jeu si simple* et *24 heures ou plus*, entre autres). De même socialement, on voit apparaître pour la première fois chez lui le visage multiethnique du Québec et ce, dès ses premiers documentaires. *Golden Gloves* évidemment, mais aussi *Un jeu si simple* où dans la foule compacte du forum est filmé un jeune Noir qui contemple impavide le jeu exalté, isolé déjà dans un Québec qui accueillera bientôt massivement ses compatriotes. Mais encore chez Groulx il y a les mots qui forment une vraie langue de cinéma, dialoguée ou récitée, épousant l'ironie, la lucidité et l'humanité de ses films (comment surpasser les « Compréhensive compagne » et « Ah! croupe sur le ciel » entonnés par Zom? ou dans un registre opposé, la lecture atonale de l'horaire télévisé des deux protagonistes *D'entre tu et vous*).

Où ai-je lu que les grands cinéastes ont toujours le monde pour sujet? S'il en est ainsi, Groulx est bien de ceux-là et ses films, s'ils peuvent être perçus comme des témoins d'un chapitre de notre histoire, restent surtout admirables pour avoir saisi une période du « Québec dans le monde » et d'avoir enregistré les images de sa réalité en mouvement. ●

24 IMAGES PRÉSENTE GILLES GROULX

À l'heure de l'uniformisation des films et des idées, à l'heure de l'industrialisation à outrance du cinéma québécois, *24 images* croit qu'il est à propos de revoir les films de Gilles Groulx, dont l'œuvre sans concession a marqué le développement de notre cinématographie de la fin des années 50 au début des années 80. Cinéaste engagé et novateur, Groulx demeure un exemple de singularité pour la génération montante.

La rétrospective intégrale de l'œuvre de Gilles Groulx aura lieu au **cinéma ONF du Complexe Guy-Favreau** du mardi 19 septembre au dimanche 1^{er} octobre.

Les projections débutent à 19 heures, et le prix d'entrée est de 2 \$.

LE MARDI 19 SEPTEMBRE
ET LE MERCREDI 27 SEPTEMBRE:

- *Le chat dans le sac* (1964)
précédé de: *Les raquetteurs*
(coréal. M. Brault, 1958)
Golden Gloves (1961)

LE MERCREDI 20 SEPTEMBRE
ET LE LUNDI 25 SEPTEMBRE:

- *Où êtes-vous donc?* (1968)
précédé de: *Voir Miami...* (1963)

LE JEUDI 21 SEPTEMBRE
ET LE VENDREDI 29 SEPTEMBRE:

- *Entre tu et vous* (1969)
précédé de: *Normétal* (1959)
Un jeu si simple (1965)

LE VENDREDI 22 SEPTEMBRE
ET LE JEUDI 28 SEPTEMBRE:

- *24 heures ou plus...* (1976)
précédé de: *Québec...?* (coréal. G. Godin, 1966)

LE SAMEDI 23 SEPTEMBRE
ET LE DIMANCHE 1^{er} OCTOBRE:

- *Première question sur le bonheur* (1974)
précédé de: *La France sur un caillou*
(coréal. C. Fournier, 1960)

LE DIMANCHE 24 SEPTEMBRE
ET LE SAMEDI 30 SEPTEMBRE:

- *Au pays de Zom* (1982)
précédé de: *Place de l'équation* (1973)



Entre tu et vous (1969)