

On n'est pas des trous-de-cul : Montréal, le cinéma pis la contre-culture

Ralph Elawani

Number 182, May–July 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/85570ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Elawani, R. (2017). On n'est pas des trous-de-cul : Montréal, le cinéma pis la contre-culture. *24 images*, (182), 34–37.

On n'est pas des trous-de-cul: Montréal, le cinéma pis la contre-culture

par **Ralph Elawani**



Archives de la famille Cocke

Emmanuel Cocke

J'ai chez moi depuis quelques années une copie d'un scénario jamais tourné, écrit par Emmanuel Cocke et Daniel Pilon. Le film s'intitule *Québeclove Superstory*. Le projet date du début des années 1970. Une adaptation d'un roman inédit d'Emmanuel Cocke, qui avait pour titre *Québecamore*. La Cinémathèque québécoise, qui s'est portée acquéreuse des archives cinématographiques du romancier, journaliste et cinéaste franco-québécois, en possède aussi un exemplaire, en version anglaise. Une traduction de Daniel Pilon, qui devait être présentée à un producteur américain. La mort de Cocke, en 1973, leur coupa l'herbe sous le pied. Cette histoire racontant le retour à Montréal d'Edgar Kritz, un prodige du rock québécois, inspiré de Robert Charlebois, s'étant exilé après avoir simulé sa mort, fut donc abandonnée.

Au-delà de la similitude entre l'idée derrière le scénario et le roman *Great Jones Street*, de Don DeLillo (1973), il s'agit de l'un des récits les plus crus et incongrus imaginés par un auteur

associé à la contre-culture. Pensons par exemple à ce délire hallucinatoire au cours duquel Kritz agresse une anglophone, comme si son geste allait racheter l'honneur de toute une lignée de porteurs d'eau: «Tiens! À la santé du tyran Sir John Colborne!!! Tiens! Pour la North West Company! [...] Tiens! Pour Durham! Tiens! Pour les Tories! [...] Tiens! Pour les autres que j'oublie!» À l'aune de cela, la violence du roman *Un Rêve québécois*, de Victor-Lévy Beaulieu, s'apparente à une partie de tag BBQ. J'exagère à peine.

Cocke qualifiait sa pratique de «filmécriture». Un mot-valise inventé pour décrire un «vandalisme littéraire» ambitionnant de mettre en images ses écrits érotico-psychédélics. L'activité d'un «cinéaste frustré», selon ses propres mots.

Cette «filmécriture» témoigne de l'idée que la contre-culture est impossible à réduire aux différents impératifs qui traversent l'époque de sa naissance. Celle-ci se trouve ailleurs, dans des pratiques plurielles, multiformes.

Chaque fois qu'est convoqué le spectre de la contre-culture, j'ai une pensée pour Ti-Guy, le délinquant juvénile de *L'eau chaude, l'eau froide* d'André Forcier. Aucune trace du géniteur de cet enfant dans le film. Mais même sans père, on se l' imagine scander que le sien est plus fort que le nôtre. Et c'est exactement ça, l'expression de l'ivresse de la démesure et de l'insolence qui ont accompagné les premiers pas de l'*underground* montréalais.

Comme Ti-Guy, la contre-culture est un enfant bâtard. Et son cinéma, lui, s'avère l'enfant bâtard de cet enfant bâtard. Ce n'est pas pour rien que dans les 1200 pages des trois tomes de *Québec Underground* (1973) d'Yves Robillard, tout comme dans la plupart des mémoires et thèses sur la contre-culture québécoise, le cinéma n'est pratiquement jamais scruté en profondeur. Le canon n'existe pas, ou n'est que très flou... limité depuis des années à une poignée d'œuvres, puisque très peu de recherche lui est consacrée.

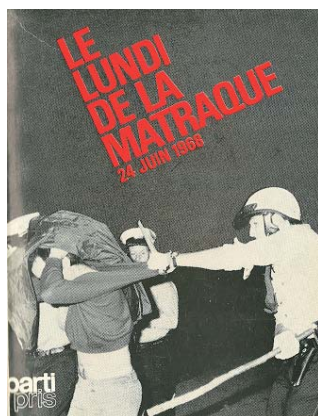
Le lien entre la littérature et le cinéma de la contre-culture est néanmoins fascinant. C'est une espèce d'agencement, une idée de « nouvelle forme d'activité esthétique multidisciplinaire, voire interdisciplinaire », pour voler un terme à Anithe de Carvahlo (*Art rebelle et contre-culture*, 2016).

En tant que berceau de cette « nouvelle culture » (pour reprendre une tournure à la mode durant les années 1970), Montréal revêt les traits d'un espace d'affrontement, d'expression, de débauche et de contradictions, mais aussi d'un lieu à fuir à tout prix. Le centre névralgique d'un imaginaire qui a éclos avant tout dans la littérature, mais auquel le cinéma a donné une dimension complémentaire et parfois totalisante.

« Le lundi de la matraque »

Les premières images qui me viennent en tête sont celles de *Taire des hommes*. Un documentaire de Pierre Harel et Pascal Gélinas, tourné le 24 juin 1968. Un jour dont on se souvient aujourd'hui comme du « lundi de la matraque », en raison d'une manifestation de militants indépendantistes qui dégénéra et se solda par près de 300 arrestations et plus de 125 blessés. Le film illustre les abus perpétrés par les forces *constabulaires* près du Parc Lafontaine. L'espace de 32 minutes, Gélinas et Harel mettent en images ce que le recueil de témoignages *Le lundi de la matraque* (Parti pris, 1968), colligé par Jacques Lanctôt et Paul Rose, tenta aussi d'expliquer : une violence loin d'être purement symbolique.

Comme Harel et Gélinas, Robin Spry abordera avec *Prologue* le sujet de la violence envers les militants, en plus de catapulter Montréal dans un paradigme global, en intégrant les manifestations contre la guerre du Vietnam, quelques figures contestataires incontournables (Abbie Hoffman, Allen Ginsberg) et des séquences tournées lors de la convention démocrate de 1968.



Revue Parti pris, 1968

En 1974, Spry immortalisera à nouveau la répression avec *Action: The October Crisis of 1970*. Fantôme pesant dans l'imaginaire de l'époque, le FLQ se prolongera aussi dans des œuvres plus connues, comme *Les Ordres*, de Michel Brault, et *Bingo*, de Jean-Claude Lord. Sa présence se fera sentir sans cesse, dans le travail d'autres, comme Pierre Falardeau (évidemment), mais aussi le vidéaste Jean-Pierre Boyer, qui près de 10 ans après l'événement, réalisera *Mémoire d'octobre*.

« Toutes nous autres, on est contre-culturel »

La contre-culture québécoise a ceci de particulier qu'elle émerge à une époque où elle ne peut servir de contre-discours à un discours québécois dominant. C'est ce que soulignait Victor-Lévy Beaulieu, en 1973, dans un article intitulé « Le Québec, la langue pis la contre-culture » :

Aux É.-U., la contre-culture, ç'a été rendu possible parce qu'y avait une sursaturation d'la culture [...] Y peut pas y avoir de contre-culture dans [le] Québec parce que toutes nous autres qui y vivons, on est contre-culturel.

Lorsqu'il écrit ces lignes, VLB regarde au Sud et fait l'équation suivante : culture = industrie culturelle = consommation. La situation politique du Québec – l'idée qu'un contre-poids indépendantiste pourrait constituer un réel contre-pouvoir – sous-tend sa pensée.

L'histoire lui donnera partiellement tort, en ce sens que le Québec, en ratant son entrée dans l'histoire, ne ratera pas l'arimage entre industrie et culture. La sursaturation de la culture produite par l'industrie donne donc aujourd'hui sa pertinence à l'idée d'un contre-pouvoir. De là le plus grand héritage de la contre-culture : la constitution de réseaux.

La réflexion d'Antonin Artaud « Nous avons moins besoin d'adeptes actifs que d'adeptes bouleversés¹ » me vrille en tête, lorsqu'il est question de réfléchir à ces réseaux et à leur impact sur l'*underground*. Parce qu'au-delà des indispensables grandes gueules, comme Patrick Straram, à qui l'on doit une bonne partie du succès d'estime des frères Gagné, de Gilles Groulx, de René Bail et de Pierre Goupil, plusieurs cinéastes québécois, à défaut d'être des acteurs de premier plan de la contre-culture, en furent des témoins privilégiés.

Pensons à Roger Frappier, avec *L'infonie inachevée* et *Le grand film ordinaire*. Je revois aussi Charles Binamé, qui laissa Denis Vanier et Josée Yvon immortaliser les « anges botchés » de leur univers dans *Vanier présente son show de monstres*. Même chose pour Jacques Giraldeau et son documentaire *Bozarts*, paru un an après l'occupation de l'École des Beaux-arts, à Montréal. Plus près du mouvement, on se souviendra de Pierre Monat, avec *Vive les animaux*, qui documenta le passage d'Edgar Morin à Montréal, en 1973.

Plus encore, je m'étonne toujours de la circulation dont a pu bénéficier *La nuit de la poésie 27 mars 1970*, de Jean-Claude Labrecque. Sa version remaniée, *Chronique de la nuit de la poésie 1970*, parue en 2016, témoigne de certains oubliés, comme Robert Lalonde², dont l'apparition dans le documentaire initial aurait peut-être facilité le passage à l'histoire.

Mémoire vive de la contre-culture, les frères Serge et Jean Gagné se sont quant à eux illustrés par une capacité à donner vie à l'amalgame des genres, en se servant parfois d'une intrigue ténue, pour soutenir une démarche documentaire, comme c'est le cas dans *Une semaine dans la vie de camarades*. Un film-fleuve, voyage-enquête charroyant le spectateur, de la Rencontre internationale de la contre-culture (1975) jusqu'aux quatre coins du Québec.

«Embarke mon amour, c'pas une joke»

Élever la débauche au statut d'environnement favorable au décloisonnement des consciences a été une constante de la contre-culture. Une fête qui s'est continuellement illustrée comme la convergence entre Marx et Nietzsche : la naissance de la tragédie rencontre le programme du parti.

Les premiers *happenings* montréalais, comme ceux organisés par Serge Lemoyne, Jean-Paul Mousseau ou encore par des groupes comme les Horlogers du Nouvel âge (plus tard Le Zirmate) et Fusion des arts annoncent des changements de paradigmes qui accompagnent la contre-culture. Les lieux de création et de diffusion se font autres, les musées sont critiqués pour leur rigidité.

Apparaissent alors des lieux comme le Centre du film underground, la Casanous, le Vidéographe et, un peu plus tard, le Conventum, où se déroulera en 1974 la Semaine du film sur les tablettes. Une manifestation qui, sans se limiter au cinéma, tenta de faire le point sur la raison pour laquelle certaines productions culturelles sont ignorées du public.

Des initiatives similaires essaieront en région. Par exemple, le Centre culturel de Trois-Rivières sera l'hôte, en 1970, de la Semaine du cinéma underground. Pierre Véronneau, futur directeur des collections à la Cinémathèque québécoise, y programmera des créations de Mireille Dansereau, Lise Labrecque, Charles Gagnon, et autres frères Kuchar, Camil Adam et Bob Cowan.

Dans cet esprit de *happening*, *Vertige*, de Jean Beaudin, avec sa trame sonore signée Serge Garant, est l'un des exercices les plus en adéquation avec l'imaginaire du spectacle d'art total. *Body painting*, lumières stroboscopiques, musique concrète qui tire tantôt sur le rock psychédélique, ce moyen métrage filmé par Jean-Claude Labrecque, demeure une des œuvres sous-estimées de la fin des années 1960.

«Révolutavernes et molsonnutionnaires»

Nulle autre ville au Québec que Montréal aurait pu servir de lit où coucher des paradoxes comme celui de creuser le sillon des théories de la décolonisation tout en s'émancipant à travers des formes artistiques et des pratiques héritées de vis-à-vis américains. Le pinaillage des «révolutavernes et molsonnutionnaires», comme l'écrivait Gerald Godin, a souvent été tourné en dérision. Réjean Ducharme en a fait un art avec *L'hiver de force*, à grand renfort de dialogues sur la «contre-culture de consommation».

Interviewé au sujet de la place des tavernes dans la vie des Québécois, Gaston Miron, dans *L'homme des tavernes*, de Pierre Gayraud et Giselle Kirjner, parle d'ailleurs de ces «non-lieux», comme d'une compensation fantasmique [sic] : le repère par excellence du colonisé.

Jean-Pierre Lefebvre, irréductible indépendant, s'est aussi intéressé aux révoltés paradoxaux, notamment dans son premier long métrage, *Le révolutionnaire*, mais aussi dans quelques films abordant le sujet à travers la lorgnette du «ti-pop» (le *pop art* du kitsch québécois), comme *Q-Bec my love* et *Jusqu'au cœur*.

Cette même thématique du rebelle aliéné dans un Montréal dérotant sera par ailleurs une pierre angulaire du cinéma de Gilles Groulx. Il en ira de même pour les premières œuvres de Jacques Leduc, qui après le controversé *Cap d'espoir*, rendra compte des coutures du tissu social³ avec *Chronique de la vie quotidienne*.


Son projet, documentant la nature engourdisante du quotidien, rappellera d'une certaine manière celui de Marie Letellier. Une chercheuse qui transmet à la postérité le quotidien d'une famille du Centre-sud avec le percutant «roman à peine déguisé» (dixit Jacques Ferron), *On n'est pas des trous-de-cul* (Parti pris, 1971).

Abordant la problématique de l'aliénation, Pierre Maheu s'intéressera, de son côté, avec *Le Bonhomme*, à l'improbable histoire d'un chauffeur d'autobus du quartier Saint-Henri, qui entreprit de quitter femme et enfants pour partir vivre en commune, à Morin-Heights. Un regard qui fut critiqué notamment par Patrick Straram, qui y vit un document nocif pour la jeunesse.

Véritable spirale avalante, la contre-culture offre donc une impression de convergence entre différents mouvements qui n'ont, au final, en commun que leur ambition de prendre le contre-pied des structures dominantes, en créant leurs propres mythologies, réseaux, références et microcosmes.

On ne manquera pas de souligner le fossé qui sépare des œuvres d'art vidéo comme *Danku*, de Jean Décarie et Michel Giroux, de longs métrages comme *De mère en fille*, d'Anne-Claire Poirier, *La cuisine rouge*, de Paule Baillargeon et Frédérique Collin, ou *Bulldozer*, de Pierre Harel. Des créations pourtant toutes essentiellement contre-culturelles.

C'est donc à toute une filmographie déclassée que je repense intuitivement, quand est convoqué le lien qui unit le cinéma et Montréal. Une filmographie dont des dizaines d'œuvres sont probablement, comme *Québeclove Superstory*, demeurées coincées en mode brouillon.

En fait, quand je repense à tout cela, je repense surtout à Ti-Guy... et aussi à Amédée Croteau, l'anesthésiant académicien de *stands* de patates frites, dans *L'eau chaude, l'eau frette*. Je me dis que Croteau est peut-être le père nécessaire de Ti-Guy : un mollasson érudit, un moulin à paroles inconséquent, qui nous encourage à mettre notre vie en danger et à tout faire pour ne pas lui ressembler. 

1. Antonin Artaud, *L'ombilic des limbes*, suivi de *Le pèse-nerfs et autres textes*, Paris, Gallimard, 1968, p. 206.
2. Ne pas confondre avec le romancier du même nom, auteur de *C'est le cœur qui meurt en dernier*.
3. Voir à ce sujet l'essai de Sylvano Santini, «L'expressivité de la vie et le sens des images dans *Chronique de la vie quotidienne* de Jacques Leduc», *NOUVELLES VUES* revue sur les pratiques et les théories du cinéma au Québec, 2016.

Légendes de la page 37, à partir du haut à gauche :
L'eau chaude, l'eau frette d'André Forcier (1976) – Les ordres de Michel Brault (1974) – *Entre tu et vous* de Gilles Groulx – *L'infonie inachevée* de Roger Frappier (1974) – Gilles Groulx – *La cuisine rouge* de Paule Baillargeon et Frédérique Collin (1979) – Patrick Straram – *Vertige* de Jean Beaudin (1969) – *Cap d'espoir* de Jacques Leduc (1975) – Rencontre internationale de la contre-culture (1975)
 Photo : Errol Gagné (Conventum)

