

## **Voir Gilles Groulx** **Un rendez-vous manqué**

Marion Froger

Volume 20, numéro 3, été 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33313ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Froger, M. (2002). Compte rendu de [Voir Gilles Groulx : un rendez-vous manqué]. *Ciné-Bulles*, 20(3), 36–37.

# Un rendez-vous manqué

PAR  
MARION FROGER

**V**oir Gilles Groulx n'est pas un film ennuyeux en soi. Parce qu'il est tout entier conçu autour du témoignage des cinéastes qui ont travaillé avec le «chenapan» du cinéma québécois (comme le dit si affectueusement Bernard Gosselin), il mêle agréablement souvenirs de tournage, témoignages d'amitié et réflexions sur le style Groulx du point de vue de ses conditions de travail, de sa place à l'Office national du film du Canada (ONF) ou de ses rapports aux autres. Michel Brault y parle avec conviction des images de Gilles Groulx qui allaient «au-delà du visible» et qui tiraient l'image documentaire vers le symbolique, pour faire sourdre du réel ce qui, dans les gestes, les regards et les attitudes, parle le mieux de l'humain. **Les Raquetteurs, Golden Gloves, le Chat dans le sac, Où êtes-vous donc?, 24 Heures ou plus...** inventent un regard qui ne s'installe ni dans la distance critique de l'analyste social ni dans la compassion professionnelle du chroniqueur: la recherche formelle, l'ironie sur soi, la pratique systématique du décalage, ou (pour être plus juste) du décadage, ont protégé Gilles Groulx du dogmatisme de l'engagement idéologique qui, à son époque et à ses yeux, se présentait comme une nécessité.

Denis Chouinard a fait un travail habile de montage sonore, qui fait s'entrecouper des extraits de films et des bribes d'interviews; il a léché ses images, ses effets d'incrustation, qui nous présentent en simultané les scènes des films-phares de Gilles Groulx et leur évocation par ses amis et collaborateurs. En somme, il a réalisé un beau travail d'habillage pour un matériel supplémentaire documentaire que toute réédition de film sur DVD rend aujourd'hui obligatoire (la fameuse valeur ajoutée des rééditions en format numérique ou en coffret vidéo). C'est d'ailleurs justement la raison d'existence de ce film: la réédition complète des œuvres de Gilles Groulx par l'ONF, disponible sur les tablettes, comme on dit, au début de l'année 2002, dans La collection Mémoire de la vénérable institution.

Et c'est là peut-être que réside la déception principale. Car Gilles Groulx méritait autre chose. S'il est effectivement un géant du cinéma québécois (son véritable fondateur, nous dit-on), il ne suffit pas de le dire pour le prouver. Ce propos agace, et la complaisance de Denis Chouinard devient alors irritante. **Voir Gilles Groulx** tient plus de la réunion de famille, de la célébration de boudoir que du documentaire historique, qui taille, sculpte et dresse la statu(r)e d'un cinéaste. Denis Arcand peut continuer à déplorer le fait que le Québec ne reconnaît pas à leur juste valeur ses cinéastes. Car 8 ans après son décès mais surtout 20 ans après son dernier film, le temps était propice à l'abandon du mode mineur d'un «t'en souviens-tu» pour penser à marquer l'empreinte Groulx. À croire qu'au Québec il n'y aurait pas de place pour ce type de documentaire?

Mais il y a plus irritant encore. Passé le plaisir de l'écoute, une gêne s'installe. Avec **Voir Gilles Groulx**, l'ONF entretient son mythe et se présente à nous comme une vieille dame assagie qui n'a que de bons souvenirs. Dans le film de Denis Chouinard, le traitement de la censure qui a frappé **24 Heures ou plus...** en 1974 est de ce point de vue symptomatique. On passe dessus, on suppute que la faute en revient à Groulx qui n'a pas su faire les compromis minimaux qu'exigeait un milieu de travail comme l'ONF. Denis Arcand le souligne: son grand défaut aurait été de ne pouvoir travailler dans une autre structure que l'ONF, quand bien même cette structure serait devenue invalidante. Seulement voilà, il avait besoin d'un «boss», il ne pouvait pas assumer une liberté totale de travail — qu'il aurait trouvé en rejoignant la maison de production coopérative de ses amis et collègues — et il en a payé le prix<sup>1</sup>.

Il me semble pourtant que cette censure a une tout autre signification, qui concerne tout le devenir du cinéma documentaire québécois, à partir de l'héritage de Groulx. Sans en faire une vieille dame indigne, rappelons quelques faits sur l'ONF. Il s'agit d'un organisme de service public qui

1. Après **24 Heures ou plus**, Gilles Groulx ne put réaliser en son nom qu'un seul film: **Au pays de Zom**, en 1982.



cumule les mandats d'éducation populaire, de propagande (faire valoir le patrimoine culturel du Canada) et d'information (journalisme d'enquête sur divers sujets concernant le Canada et le reste du monde). Son obligation première est de rencontrer le public canadien<sup>2</sup>, en ciblant chaque catégorie de ce public, jusqu'à celui, plus restreint, qui demande de «l'audace».

L'ONF postule donc que les goûts, les intérêts de ce public préexistent et doivent en conséquence «normaliser» sa production documentaire. Voilà qui entre en conflit avec une démarche réflexive, qui consiste à établir un dialogue de conscience, bâti non pas sur des valeurs et des goûts communs, mais sur un incessant procès de questionnement répondant à l'urgence d'une inquiétude permanente partagée. Comment pourrait-elle abriter sans drame — comme la censure — des cinéastes tels que Gilles Groulx, justement réfractaire à la culture journalistique et institutionnelle qui prône l'objectivité, qui affiche une méfiance de bon ton à l'égard de toute forme d'idéologie et qui se régale pourtant de messages dits d'intérêt public? Pourquoi nous faire croire que cette censure est accidentelle et que le cinéma de Gilles Groulx entre de droit dans le mandat de l'ONF? Le cinéma de Gilles Groulx ne pose-t-il pas au contraire la question de la différence fondamentale entre un cinéma de questionnement (politique, social, esthétique) et un cinéma de «débat» public qui entretient et garantit l'ordre social plus qu'il ne le réfléchit, le met en crise, le critique, au sens fort du verbe?

Enfin, comment comprendre le souci formel de Groulx qui, comme nous le rappelle Barbara Ulrich, sa compagne, mettait un point d'honneur à faire les images les moins séduisantes possibles, tout en triturant et manipulant effrontément la bande sonore et la bande image? Les films de Gilles Groulx composaient, comme le faisait aussi Godard, de véritables dialogues entre les mots et les images, et rendaient justement polyphonique le monologue intérieur d'une jeunesse québécoise qui n'en finissait pas de se trouver des identités possibles. Le collage de citations philosophiques, d'extraits de journaux, de slogans et d'interrogations intimes est de ce point de vue terriblement efficace: rappelons que cette même jeunesse signe aussi le meilleur de l'invention formelle des années 1960, tant en littérature, au théâtre qu'au cinéma<sup>3</sup>. Tout un cinéma documentaire se joue ici, et risque de se perdre ici, quand un cinéaste comme Gilles Groulx éteint définitivement la lumière de sa salle de montage...

Alors, regard critique ou dérive idéologique? Qu'est-ce que nous proposait Gilles Groulx et que faire de son héritage, de sa façon de faire du cinéma et de comprendre son rôle social? Le film de Chouinard est, de ce point de vue, vide de sens, vide de réflexion esthétique sur le rôle du documentariste, sur le rapport du cinéma au réel (entre connaissance, interprétation, engagement), sur ce que signifie «produire» une image, ici, maintenant, qui doit faire sens, socialement. Pourquoi, pour qui, comment? Il y a au Québec des continuateurs de cette façon de penser le cinéma documentaire, qui n'ont pas eu voix au chapitre dans **Voir Gilles Groulx**, comme si voir Gilles Groulx n'avait plus de réelle pertinence aujourd'hui, sinon pour vendre aux nostalgiques un produit bien emballé de la culture québécoise. ■



Gilles Groulx et Jean-Claude Labrecque tournent **le Chat dans le sac** (Photo: Marcel Carrière)

2. Tiré du Plan d'action de 1996 de l'ONF: «Cet objectif de visibilité suppose que les sujets traités devront correspondre aux intérêts d'un grand nombre de Canadiens, et qu'une relation de coopération sera maintenue avec les principaux télédiffuseurs. (...) Le reste de la production de l'ONF, 15 films d'animation, 4 cédéroms ou titres interactifs et 40 documentaires, visera des objectifs plus flexibles en termes d'auditoires, reflétant la tradition de l'Office de répondre aux besoins du public au moyen d'une production documentaire et d'animation audacieuse et innovatrice.» [www.nfb.ca/f/publications/2004.html](http://www.nfb.ca/f/publications/2004.html)

3. A suivi, dans les années 1980, le collage des genres, assez racoleur, qui mêlait grossièrement fiction et documentaire, et qui manquait souvent de fluidité.