

Question à répondre *Où êtes-vous donc?* de Gilles Groulx

Charles-Henri Ramond

Volume 38, numéro 1, hiver 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92314ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ramond, C.-H. (2020). Question à répondre / *Où êtes-vous donc?* de Gilles Groulx. *Ciné-Bulles*, 38(1), 38–44.



Histoires de cinéma **Où êtes-vous donc?** de Gilles Groulx

Question à répondre

CHARLES-HENRI RAMOND

Claudine Monfette (Mouffe) dans **Où êtes-vous donc?** — Photo: ONF

C'est en Suisse, au Festival international du film de Locarno, qu'a lieu la première mondiale d'**Où êtes-vous donc?** de Gilles Groulx, le 2 octobre 1969. Hormis un très bref avis plutôt froid émis par Jean-Claude Buhner dans les colonnes du journal français *Le Monde*, la projection ne laisse aucune trace significative de réception critique ou publique. Difficile de savoir si les spectateurs de la paisible confédération trilingue se sont sentis concernés par le lapidaire « Où êtes-vous donc... bande de câlisses? » lancé à la toute fin du film, face à la caméra, par un Georges Dor en beau « joual vert ». Aurait-on perçu le cri du cœur d'un cousin éloigné, isolé dans une société où tout se vend et tout s'achète? Aurait-on reçu un vibrant signal d'alarme d'un francophone se débattant seul dans les vents contraires d'un océan tout anglophone? Un appel à l'aide? Un aveu d'impuissance? Autant de questions qui resteront probablement à jamais sans réponse.

Tourné au printemps 1967 sur la Côte-Nord, à Montréal et à Saint-Hyacinthe, ce collage hirsute fièrement révolutionnaire naît après une gestation pour le moins complexe qui ne trouvera son accomplissement que deux ans et demi plus tard. Prétextant divers défis techniques, l'Office national du film traîne la patte pour libérer les copies, perdant au passage l'accord de la Columbia Pictures, distributeur pressenti à l'origine¹. Le tout nouvellement créé Conseil québécois pour la diffusion du cinéma² est alors appelé à la rescousse pour assurer la projection du film. Ce qu'il fera à compter du 15 janvier 1970, dans une quinzaine de villes de la province³.

Dire que la vénérable institution du chemin de la Côte-de-Liesse n'a pas su quoi faire avec ce film est un euphémisme. De fait, lorsque le cinéaste apporte la touche finale au montage, à l'automne 1968, son film n'a plus grand-chose à voir avec le cahier des charges original. À l'instar du **Chat dans le sac** (1964), qui avait été initié sous la forme d'un court métrage

montrant les rigueurs hivernales, **Où êtes-vous donc?** a pris lui aussi l'échappatoire. Démarré sous le titre « Chants premiers »⁴, le film devait illustrer de manière documentaire trois courants de la musique populaire canadienne-française, à savoir : les ritournelles à la mode avec leurs textes insipides, le yé-yé et son cortège d'imitations de groupes américains, et enfin un portrait du chansonnier québécois typique, citoyen impliqué dans son art autant que dans la bonne marche de son « pays »⁵. Les protagonistes étaient incarnés par des vedettes

De fait, lorsque le cinéaste apporte la touche finale au montage, à l'automne 1968, son film n'a plus grand-chose à voir avec le cahier des charges original. À l'instar du **Chat dans le sac** (1964), qui avait été initié sous la forme d'un court métrage montrant les rigueurs hivernales, **Où êtes-vous donc?** a pris lui aussi l'échappatoire. Démarré sous le titre « Chants premiers », le film devait illustrer de manière documentaire trois courants de la musique populaire canadienne-française, à savoir : les ritournelles à la mode avec leurs textes insipides, le yé-yé et son cortège d'imitations de groupes américains, et enfin un portrait du chansonnier québécois typique, citoyen impliqué dans son art autant que dans la bonne marche de son « pays ».

bien connues du public. Claudine Monfette (Mouffe) symbolisait l'innocente interprète de succès sans ambition ni profondeur; Christian Bernard, bassiste des Hou-Lops, représentait le jeune dans le vent qui n'aspire qu'à ressembler à ses idoles étatsuniennes; tandis que Georges Dor, auteur de la célèbre chanson *La Manic*, personnifiait l'intellectuel indépendantiste.

Certes, dans sa version finale, le scénario est encore centré sur l'illustration de ces trois formes musicales. Chacune d'elle est matérialisée dans les aspirations de trois Québécois blancs francophones, dont les chemins vont se croiser un bref moment. Georges quitte sa verte campagne dans le but de trouver des alliés dans sa cause nationaliste. Malgré son appartenance au terroir, il sait que c'est en ville qu'il a le plus de chance de réussir. Il rencontre Christian, un musicien qui veut « vivre, avoir de l'argent, être connu », quitte à être très vite dépassé

1. Selon Jean-Pierre Tadros, dans *Le Devoir* du 16 janvier 1970, p. 19.

2. Organisme indépendant, créé en 1969 par un groupe de réalisateurs proches de l'Association professionnelle des cinéastes pour assurer une meilleure diffusion du cinéma québécois, au Québec et à l'étranger. Une très modeste subvention du ministère des Affaires culturelles avait permis au CQDC de démarrer ses activités.

3. Rencontré lors de la préparation de cet article, Robert Daudelin se remémore que pour attirer le public, le film était présenté en programme double avec une grosse production américaine. Sa carrière en salle prit fin au terme de cette tournée des régions.

4. Ou « Chant premier ».

5. D'après les détails fournis par Groulx en avril 1978 à Léo Bonneville dans la revue *Séquences*.

par d'autres comme lui. Arrivés à Montréal, ils découvrent alors un « Canada Permanent »⁶ consumériste et insouciant. Par hasard, ils tombent sur Mouffe, une jeune et jolie « prolétaire de l'amour » qui vient de laisser un petit ami violent et se retrouve seule au monde. Cependant, celle qui s'est libérée des « tutelles étrangères » finira par succomber aux attraits du vedettariat. On le voit, le cinéaste a largement débordé du cadre prévu à l'origine. Désireux de donner à sa vision

au long du déroulement de l'intrigue, le verbe est ainsi le parfait complément de l'image. Il est diégétique lorsqu'il se substitue à des portions de dialogues rendues (volontairement?) inaudibles, ou totalement déconnectées de l'action quand il sert à renforcer des éléments importants du discours politique⁷. Malgré ses apparences ludiques, ce procédé n'est pas un artifice, encore moins une facétie. Car chez Groulx, les mots, autant que leur détournement, ont valeur d'arme de persuasion.

Les pancartes, les messages publicitaires, les paroles des chansons et les tournures les plus connues de la langue usuelle sont aussi puissants que des cris de ralliement. Utilisés à des fins idéologiques, les mots sont une propagande; celle des puissants ou des résistants.

En se libérant des contraintes du cinéma canadien étatisé, Groulx invente sa propre esthétique et réforme la dialectique cinématographique. Une telle révolution des codes ne s'est pas vue souvent dans le corpus de la Belle Province, en dehors de **Jusqu'au cœur** de Jean Pierre Lefebvre (1969), qui s'en rapproche à plusieurs égards. Et si le couple Claude-Barbara du **Chat dans le sac** pouvait se voir comme les dignes héritiers de la Nouvelle Vague, le trio de ce second opus s'en détache assez nettement, en dépit de références évidentes à l'univers godardien, telles que

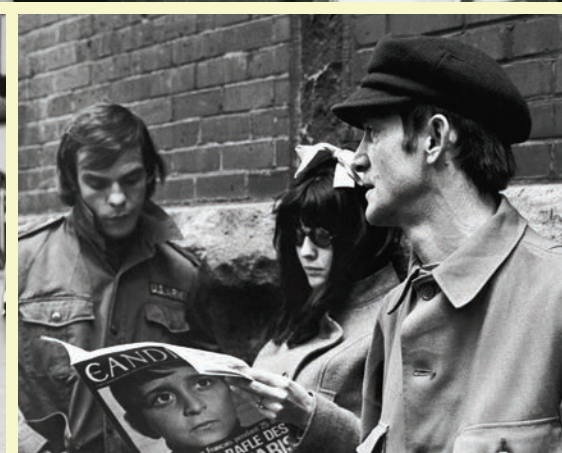
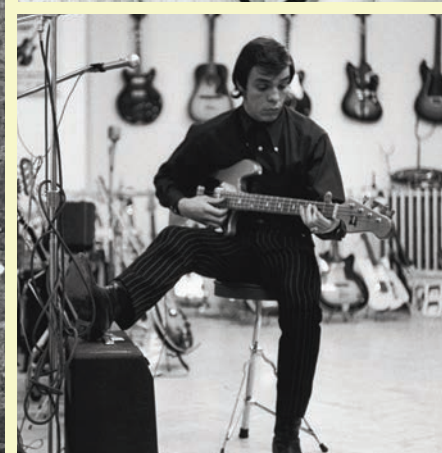
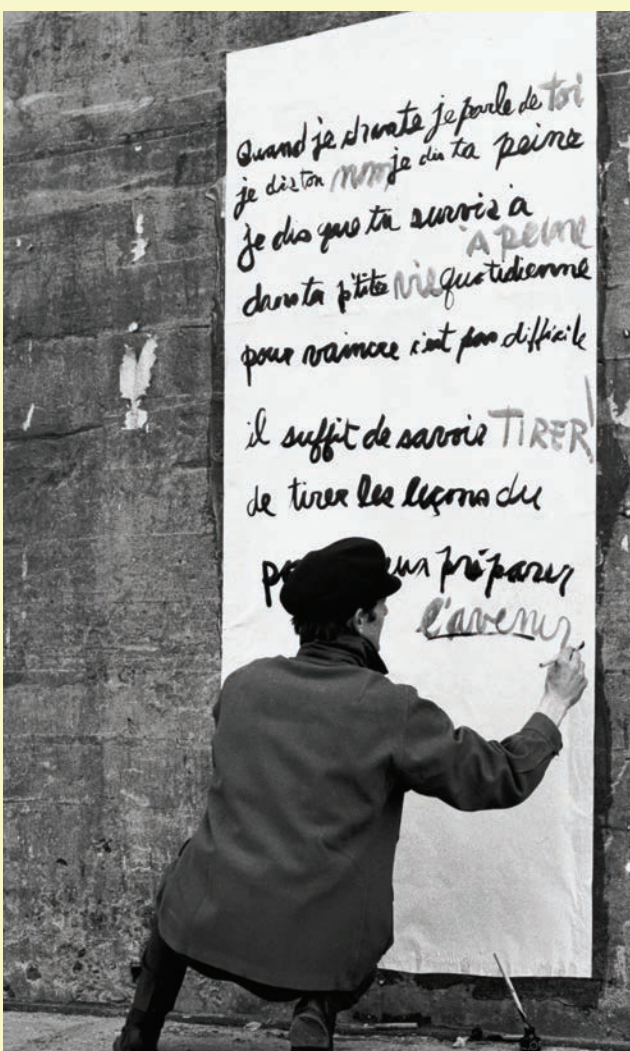
Présent tout au long du déroulement de l'intrigue, le verbe est ainsi le parfait complément de l'image. Il est diégétique lorsqu'il se substitue à des portions de dialogues rendues (volontairement?) inaudibles, ou totalement déconnectées de l'action quand il sert à renforcer des éléments importants du discours politique. Malgré ses apparences ludiques, ce procédé n'est pas un artifice, encore moins une facétie. Car chez Groulx, les mots, autant que leur détournement, ont valeur d'arme de persuasion. Les pancartes, les messages publicitaires, les paroles des chansons et les tournures les plus connues de la langue usuelle sont aussi puissants que des cris de ralliement. Utilisés à des fins idéologiques, les mots sont une propagande; celle des puissants ou des résistants.

du réel les allures d'un pamphlet, Groulx fait de ses protagonistes des représentants d'une cause plus grande qu'eux. Non content de livrer une puissante critique du matérialisme et de l'acculturation de ses congénères, il fait montre d'une audace formelle inédite et déstabilisante. Aux accents de cinéma direct les plus purs — Groulx a été l'un de ses artisans de la première heure — se mêlent plusieurs expérimentations audiovisuelles poussées à leur paroxysme. L'image, tantôt en noir et blanc, tantôt en couleurs, est sans cesse embrouillée, perturbée même, par l'ajout de citations, d'interjections ou de maximes, insérées à l'écran sur des cartons colorés, des surimpressions et des sous-titres. À travers eux, Groulx s'interroge sur les diverses formes de propos écrits et sonores, et n'hésite pas à comparer l'omniprésence des mots et des messages qui nous entourent à une manipulation intellectuelle opérée par les classes dirigeantes pour écraser, ou à tout le moins contrôler, les velléités de libération du peuple canadien-français. Présent tout

le col Mao de Georges ou l'utilisation de la publicité comme outil d'avilissement. Mais l'importance que revêt le film, encore aujourd'hui, n'est pas tant son emploi habile et varié de la langue française. Il est en effet surtout question d'éducation du public par la mise au jour d'un sens caché du message qui, par indifférence ou par ignorance, nous échappe de prime abord. Placés comme jalons de la quête identitaire des protagonistes, les « Je veille au grain », « La voie de son maître » ou « Je me souviens » acquièrent une valeur tout autre que celle qu'on leur attribue généralement. Apportant à l'action une profondeur inédite, cette remise en cause du langage vernaculaire bouscule nos habitudes. D'abord et avant tout parce qu'elle interroge une convention sociale largement acceptée, servant de point d'ancrage aux relations humaines. Ainsi remis à nu, les mots deviennent un moyen de forger l'esprit critique de l'auditoire et de l'avertir sur les dangers des discours pris au premier degré. Une posture humble en ce qu'elle accorde toute la liberté

6. Groulx s'amuse ici avec le nom « Canada Permanent Trust Company », ancienne appellation de la Toronto-Dominion Bank.

7. À noter qu'une technique similaire est employée à quelques reprises dans **Jeune Juliette** d'Anne Émond (2019).



Histoires de cinéma **Où êtes-vous donc?** de Gilles Groulx

d'interprétation au public. Groulx ne s'impose pas. Ses images sont à prendre avec des pincettes. Comme il l'a souvent rappelé en entrevue, ce qui se voit à l'écran n'est que le fruit de la subjectivité du cinéaste. Il en donne un probant exemple ici en s'adressant en voix hors champ au spectateur pour lui dire qu'«avec le cinéma, l'important n'est pas d'expliquer, mais que quelque chose soit compris de quelqu'un». La distance est fautive, le point de vue est dissimulé... finalement, ce que capte la caméra n'est pas la réalité. Loin de proposer des réponses, Groulx s'interroge autant sur son art et sur sa réception par ses contemporains, lui qui n'aspire qu'à faire «... un cinéma qui rapporte, commente et juge une société, des événements, un cinéma qui est agréable pour soi et qui est utile pour les autres»⁸.

À la pertinence des mots et des images, le cinéaste ajoute la puissance des sons. À ce chapitre, la trame sonore d'**Où êtes-vous donc?** est rien de moins qu'un modèle du genre. Ouvert à toute forme d'expression, Groulx convoque tout ce qu'il a en sa possession et qui peut servir ses idées. Spots publicitaires radiophoniques, invocations chantées par de douces voix

d'anges, commentaires explicatifs ou interrogatifs lus en voix hors champ forment un véritable enchevêtrement de surimpressions. S'accordant parfaitement avec la frénésie de la métropole montréalaise, théâtre des opérations utilisé en toile de fond, **Où êtes-vous donc?** est une courtepoinTE stridente obligeant le spectateur à garder tous ses sens sur le pied d'alerte. Ainsi, Groulx révèle avec éloquence l'importance du montage dans le processus créatif d'un cinéaste. Monteur d'actualités pour le service de nouvelles de la télévision de Radio-Canada pendant plusieurs années, Groulx est rompu à l'emploi de matériels audiovisuels de formats, de styles et de rythmes différents. Avec une rare dextérité, il manie ces supports en apparence discordants pour insuffler dynamisme et légèreté à son film.

Pour autant, les protagonistes de Groulx transcendent leur attribut de personnage de cinéma. Ils sont plutôt les incarnations d'une croisée des chemins, d'une confrontation de choix offerts à tous les Canadiens français. Les rebondissements auxquels sont soumis les personnages pendant les quelques jours que dure leur rencontre tiennent plus de l'anecdote et du moment volé que d'une réelle volonté de développer une intrigue classique avec son arc, ses retournements de situation et ses performances d'acteurs. Délestée de toute prétention

8. Gilles Groulx à *Objectif 64*.



Gilles Groulx en compagnie de Mouffe, Christian Bernard et Georges Dor — Photo: ONF



Tournage d'une scène d' *Où êtes-vous donc?* — Photo : ONF

artistique, leur évolution dramatique sert avant tout un discours politique, une prise de parole. Georges n'aspire qu'à se séparer du Canada pour enfin vivre dans un pays qui n'est pas celui des multinationales ou des politiciens d'Ottawa; Christian entend faire sa petite place au soleil en oubliant les enjeux qui se trament autour de lui; et Mouffe, hésitante, accepte finalement de se fondre dans le système sans mot dire. Là encore, Groulx — fils d'une modeste famille d'ouvriers du quartier Saint-Henri — n'y va pas par quatre chemins. Garder le Québec au sein de la Confédération canadienne n'est pas une issue envisageable. « Il faut que ça finisse pour que ça commence », dit simplement Georges à Christian pour justifier sa posture. Pourtant, en dépit de son parti pris assumé, Groulx ne prône pas la confrontation. Son personnage de chansonnier est un type sympathique, certes peu instruit (comprenez peu servile), mais il est altruiste. Il veut le rapprochement, la collégialité.


Le questionnement du titre peut alors se présenter comme une interrogation lancée au spectateur. Dans quel camp êtes-vous? Quelle voie choisirez-vous? Cependant, au fur et à mesure que les idées de Georges, Christian et Mouffe se font plus claires, la question initiale se transforme. Entre le carton introductif et l'invective finale, un chemin a été parcouru, une prise de conscience est née. Un constat aussi. Abandonné par ses deux comparses, notre indépendantiste a perdu la partie. Dans la

dernière séquence, on le voit esseulé, tournant en rond dans une carrière désaffectée, avec sa casquette de marin et sa chemise tachée de sang. Droit devant la caméra, son « bande de câlisses » résonne avec l'écho du désespoir. Et même si l'on entend distinctement les notes de l'Internationale sonner l'appel de la révolte, un ressort semble s'être cassé, à tout le moins temporairement, comme l'indique le laconique « À suivre... » incrusté sur la dernière image du film.

En grosses lettres sur l'écran : « Réveillez-vous. *Awake.* » Le cinéaste exhorte-t-il le Québécois à se soulever? Réclame-t-il un peu plus d'audace et d'ouverture d'esprit de son public? Cinquante ans plus tard, même si le contexte économique et politique du Québec a grandement évolué, ce sermon interpelle toujours. En plus d'avoir conservé tout son pouvoir évocateur et sa grande capacité de persuasion, **Où êtes-vous donc?** offre une expérience vivifiante, synonyme de remise à zéro du regard. Outre le côté jubilatoire de son formalisme iconoclaste, le film s'avère riche d'enseignements sur une époque charnière de la société québécoise. Aux plus légers d'entre eux (comme le milieu musical, l'émergence de la pop culture) se mêlent l'illustration d'un ras-le-bol naissant qui augure de la montée en puissance des forces nationalistes du Québec, elles-mêmes préfigurant les actions violentes du FLQ qui ont secoué la province à la fin des années 1960.

Mais Groulx n'est pas un moralisateur ni un donneur de leçon, il fait preuve d'humour et d'autodérision pour dédramatiser les tensions. Les jeux de mots sont aussi drôles que primesautiers, la trame sonore réserve quelques jolies trouvailles et le cynisme prend parfois des envolées saugrenues. À l'instar de la capricieuse Jaguar bariolée servant de refuge à nos joyeux lurons et à l'insertion de délicates « images pieuses » coupant le déroulement du récit à quelques reprises. Ces natures mortes que l'imaginaire a par tradition accolées au terroir québécois sont aux yeux de Groulx des ornieres desquelles le Québec en marche doit sortir. Elles sont peut-être également un trait d'ironie par rapport aux belles vues produites par le système onéfien dans lequel il évolue.

Pour le spectateur de l'époque, ce film en dehors des modes a pu paraître complexe à déchiffrer. Unique en son genre, si l'on exclut **Entre tu et vous** (voir encadré), **Où êtes-vous donc?** est en effet doté d'un traitement déroutant, situé au carrefour du drame et de la satire, et d'un genre à géométrie variable, tenant du pamphlet politique, de la chronique sociale, et du *road movie*. Bien que favorablement accueilli par la critique, cet objet inclassable n'a jamais percé à l'international ni gagné la respectabilité — Groulx ne l'a du reste jamais revendiquée — acquise par **Le Chat dans le sac**, plus accessible et

socialement plus acceptable. **Où êtes-vous donc?** est un collage protéiforme virulent, relevant plus d'une posture jusqu'au-boutiste d'un citoyen engagé que de la volonté d'un artisan du septième art de donner au grand public ou aux programmeurs de festivals de belles et bonnes œuvres. C'est avec ce second de ses six longs métrages que le cinéaste endosse définitivement le costume d'enfant terrible. Alors que défilent à l'écran des images de paysans mexicains en lutte contre le système⁹, il précise : « La littérature et l'art doivent être au service de la guérilla et de l'éveil des consciences. » Une réflexion qui résume à elle seule la droiture d'un créateur intransigeant et acharné que Pierre Falardeau a souvent cité comme l'un de ses maîtres à penser. Cinquante ans après sa sortie, **Où êtes-vous donc?** garde sans aucun doute son statut d'œuvre phare dans la carrière de l'une des personnalités les plus intéressantes du cinéma québécois. Et l'une de ses voix les plus fortes et les plus audacieuses. 

9. En 1977, Groulx revient sur ce thème en réalisant **Première Question sur le bonheur**.

Tétralogie de l'aliénation

Après **Le Chat dans le sac** et **Où êtes-vous donc?**, Gilles Groulx poursuivra sa lente descente vers les abysses insondables du questionnement identitaire québécois dans deux autres films marquants : **Entre tu et vous** (1969), film-essai vilipendé, qui ne connut qu'une très courte présence au grand écran au printemps 1970, et **24 Heures ou plus**, documentaire narré sous forme de journal intime tourné en 1971, mais sorti en 1978. Produits en l'espace d'à peine plus de six ans, ces quatre films forment les pans d'une tétralogie de l'aliénation du Québécois. À l'image de leurs personnages, empêtrés dans des destins étriés, exempts d'amour et de sérénité, ces films reposent inlassablement le leitmotiv sous-tendant à lui seul pratiquement tout l'œuvre de l'auteur : qu'advient-il de nous? De film en film, alors que le ton semble prendre une tangente plus radicale — à preuve, le double sens porté par le titre du troisième volet —, la réponse se fait de plus en plus insaisissable. Tandis que Claude cherchait une voie et tentait de sortir la tête du sac et que Georges faisait l'amer constat de sa solitude face au combat à mener, les protagonistes d'**Entre tu et vous** vivent

nus, dépossédés de tout, y compris de leur prénom. « Elle » et « Lui » subissent une existence heurtée, dénuée de charme, dans laquelle la télévision remplit son rôle d'outil d'aliénation des masses. Visionnaire à bien des égards, la critique des médias est doublée d'une perception empreinte d'un profond désarroi sur les conditions de vie parfois sordides du Québécois. Lucide, Groulx souligne l'enfermement individuel et collectif, duquel il ne sait comment se libérer, dont il montrera quelques exemples flagrants dans les 120 minutes que dure **24 Heures ou plus**, rapport cinglant sur le monde ouvrier. Le cynisme ambiant rebuta l'ONF qui, à l'instar d'**On est au coton** d'Arcand (1976) ou de **Cap d'espoir** de Jacques Leduc (1969), mit le film au rancart pendant plus de cinq ans. Ainsi, à peine évacués les événements d'Octobre, Groulx documentait déjà le confort et l'indifférence qui guettaient la société québécoise. Il a été l'un des rares à les dénoncer avec ferveur jusqu'à ce que la mort l'emporte le 24 août 1994, dans l'apathie généralisée. Pour notre plus grand bonheur, son œuvre, disponible gratuitement sur le site de l'ONF, lui survivra encore longtemps. (Charles-Henri Ramond) 