

Gilles Groulx

“Collager” politiquement le culturel québécois

“Collager”: *Fabriquer des collages. Méthode de travail caractéristique de Gilles Groulx en cinéma, qu’il utilise autant en recherche-scénarisation qu’en tournage et en montage.*

Il aura fallu presque six ans pour qu’AU PAYS DE ZOM soit complété (1977-1983). Un premier projet en 1977, un second en 1979. Tournage et montage l’année suivante. Puis ce grave accident d’auto de janvier 81 qui laissa Groulx et son film errer pendant des mois comme des morts-vivants...

ZOM et son réalisateur ressortis de l’ombre des morts (non par miracle, ce qui eût pu paraître logique au Québec catholique romain, mais par la mystérieuse chimie-physique de la créativité qui se recompose une vie de ses propres cendres), on peut constater avec émerveillement quelle “résurrection” ce film représente. Dans le grand oeuvre du cinéaste, ZOM renoue avec la profonde logique antérieure des autres films: la **priorité du culturel dans le tissu social**. Comme Groulx l’affirmait en 1969 aux *Cahiers du Conseil québécois pour la diffusion du cinéma*: “La révolution culturelle, c’est plus grand que la révolution économique. Ça dépasse de beaucoup tout ce que Marx a pu jeter comme schéma, ça va beaucoup plus loin que ça... Je pense que pour le moment, la révolution culturelle est bien plus faisable que l’autre... Cette révolution englobe toutes les autres.”

Mais de 1969 à ZOM, justement, cette priorité s’est estompée. Des films comme PLACE À L’ÉQUATION (1972), sur les écoles-prisons; ou 24 HEURES OU PLUS (terminé en 1973, relâché de censure par l’ONF en 1977), sur les suites de la crise d’Octobre 70 et ses séquelles au Québec; ou encore PREMIÈRE QUESTION SUR LE BONHEUR (1977), sur une expérience de commune socialiste au

Mexique, tous ces films remettent largement en question l’affirmation précédente. Cela donne, dans le contexte du succès temporaire au Québec du marxisme-léninisme, des films où le culturel est soumis à l’économie politique, où il est ravalé au rang d’outil utilitaire, de phénomène à intégrer à la “ligne politique dominante en tout”.

Bien sûr, Gilles Groulx, anarchiste de toujours, ne s’est jamais rallié aux groupes et partis “m-l” québécois des années 70, mais je crois qu’il en a été profondément influencé. En témoigne son rôle d’assistant-professeur à l’image, à côté de Jean-Marc Pottle dans 24 HEURES OU PLUS, fonction dans laquelle Groulx n’est jamais venu si près de la propagande orthodoxe de Parti! Heureusement, les meilleurs moments de ce film contredisent déjà ce détour par la tribune, moments où le culturel est encore vivace (par exemple: le contrôle de l’information à La Presse, le dopage des jeunes par les jeux, la télé, les flippers, ou encore le dressage au hockey pour annuler la pensée politique chez les joueurs...). Par ailleurs, c’est aussi au milieu des années 70 que Groulx s’est tenu proche de la Semaine de la Contre-Culture de Montréal, et qu’il a témoigné de la culture dans les films UNE SEMAINE DANS LA VIE DE CAMARADES et À VOS RISQUES ET PÉRILS.

Durant les années 60 d’accouchement du cinéma québécois, la ligne de force des films de Groulx est bien la prédominance du travail culturel, intellectuel, psychique, de leurs capacités révolutionnaires, dans l’esprit de Borduas et du Refus global (1948), auquel Gilles se réfère indéfectiblement en tant que premier manifeste québécois de révolution culturelle: “Au diable le goupillon et la tuque!... Le magique butin... fut rassemblé par

tous les vrais poètes... Tous les objets du trésor se révèlent inviolables par notre société... Rompre définitivement avec toutes les habitudes de la société, se désolidariser de son esprit utilitaire...”

Dans LE CHAT DANS LE SAC (1964), Barbara pratique le théâtre de Brecht, Claude lutte contre les média (presse écrite et audiovisuelle) pour en tirer la nécessité symbolique de prendre les armes, à la manière du FLQ (Front de Libération du Québec).

Entre 1961 et 1965, Groulx a aussi touché la question de la culture du sport: GOLDEN GLOVES et UN JEU SI SIMPLE. Si ce dernier fut ostracisé par la censure des monopoles de stars de hockey, le premier demeure à date le film québécois le plus percutant sur la culture sportive de la boxe, cette chasse dans les quartiers lumpen et ouvriers de Montréal pour cueillir et utiliser une jeunesse en chômage qui rêve d’être star et millionnaire, vite-ment, pour sortir du trou. Au terme de cette perte de sang et d’énergie, les aspirants boxeurs et hockeyeurs, par milliers, n’arrivent pas à comprendre, dans leur hébétude, qu’il n’y a plus de créativité dans le sport au Québec, que ce n’est plus qu’une assiette fast food accompagnée de bière et garnie de chips aux calories vides.

En 1968 et 1969, OÙ ÊTES-VOUS DONC ? et ENTRE TU ET VOUS reprennent ces thèmes, rebrassent en collages images/sons d’une audace peu commune la lutte de la vie, de l’amour, de la musique contre les marteaux-pilons broyeurs que sont la télé (séquence étonnante de ENTRE TU ET VOUS où un couple, à la table de cuisine, de profil au moniteur télé, est sucé jusqu’à la moëlle par une voix off qui récite le programme complet

d'une chaîne), la publicité, la radio violente...

Vie. MUSIQUE, justement. Progressivement, dans les films de Groulx, les bandes sons passent du jazz à l'opéra, au lyrique. Étonnant? Certes non, pas plus en tout cas que Dave Burrell enregistrant son arrangement jazz de *La Bohème* de Puccini, ou encore la trajectoire évolutive de Boris Vian (voir *Opéras*, Christian Bourgeois, éditeur, 1982): "... Seule la musique peut avoir le même pouvoir de transfert que l'image cinématographique... seul l'opéra peut lutter avec le cinéma en ce qui concerne l'efficacité" (1957).

AU PAYS DE ZOM, film-opéra, réalise ce voeu et même davantage. Et le grand étonnement de ce film est qu'il rejoint ce puissant courant qui a projeté, ces dernières années, le travail culturel progressiste, révolutionnaire, dans un rajeunissement de la musique classique, de l'opéra en particulier (au cinéma, c'était commencé prémonitoirement en 1954 dans le *CARMEN JONES* de Preminger, ça se poursuit aujourd'hui chez Bergman, Losey, Huillet-Straub, Syberberg, Godard, Brook, Rosi, Schroeter, entre autres, ça renaîtra sans doute aussi dans le film à venir de Renato Berta sur la *Casa Verdi* de Milan...).

Ce courant, dominant à Paris (et en Europe), mais pratiquement inexistant au Québec, Gilles Groulx — par quelle alchimie? — le réalise pleinement dans *ZOM*, avec la collaboration étroite du musicien Jacques Héту et du chanteur Joseph Rouleau.

Plus encore, il accomplit ce qu'une majeure partie de la mode intellectuelle de l'opéra n'a pas réussi encore: faire signifier l'opéra politiquement, c'est-à-dire avec un livret clair, cynique et grinçant, langage banal, langage-étiquette de la bourgeoisie, de ses discours quotidiens dans les médias, de ses rêves de mort honorable sur les scènes de La Scala ou du Bolshoï, drapée dans ses mises en scènes/musées, dépolitisées, acritiques, dans ses trahisons de saison en saison de ce que furent les sens politiques révolutionnaires des musiques comme celles de Mozart, de Verdi, de



PHOTO: BERNARD FOUGERES

Joseph Rouleau (M. Zom) et Gilles Groulx pendant le tournage.

Fidelio, de Carmen, de Lulu...

À la critique qu'on peut faire à certains intellectuels de gauche de parler opéra à défaut de ne plus pouvoir discourir cinq minutes de politique, ni même de penser politiquement leur discours sur l'opéra, AU PAYS DE ZOM répond en toute logique anarchique, à la façon cinglante bien propre à Groulx: l'opéra peut dire le politique, l'idéologique en clair, y compris la dénonciation même de l'opéra embourgeoisé!

ZOM reste un film à découvrir. Pour lui-même, mais aussi comme aboutissement et synthèse de l'évolution de son auteur dans son discours audiovisuel sur les industries culturelles modernes, sur la lutte révolutionnaire des individus contre la monopolisation des mass-média, contre la volonté de puissance de s'accaparer des ressources créatrices de ces merveilleuses machines wonder-of-the-age. Contrôler les *deus ex machina* contemporain, la culture industrielle pour le bien-être de chacun et de tous, est un problème plus actuel que jamais; ZOM est peut-être une image prémonitoire de la désagrégation du Moloch culturel du XXe siècle qui, tout en rendant possible et en favorisant la création, ne l'a pas moins trop longtemps restreinte, censurée, canalisée et étouffée, et qui doit céder sa place. ZOM le bourgeois québécois, le capitaliste ne respire plus lui-même, il meurt dans son théâtre d'opéra, à l'ombre du drapeau canadien. Place au nouveau théâtre, au nouvel opéra, à "tous les objets du trésor" humain.

Gilles Groulx continue aujourd'hui sa longue convalescence, après avoir patiemment terminé ZOM, aidé de la confiance et du soutien de ses collaborateurs. Il songe à un nouveau film, semble-t-il. En attendant, comme il aime, dans sa solitude, recevoir des nouvelles et des échos du cinéma de par le monde, renouer avec ses connaissances, voici comment le rejoindre. Gilles Groulx, a/s L'Auberge Seigneuriale, 16015 rue Demers, La Providence, St-Hyacinthe, Québec, Canada.

J'envoie à toutes et à tous, entretemps, cette sorte de carte postale que je tire des notes de découpage de la séquence 6 de OÙ ÊTES-VOUS DONC?

"Lui:

*Attendre l'heure de la retraite
par la voie du garage au terminus/
l'ignorance fait les résignés — l'Art
fait les révoltés/
l'improvisation sauve la vie
l'État n'est pas la nation/
la tâche de l'homme, c'est pas la civilisation: liberté + solidarité/
la société future — une société
d'étudiants — une société sans professionnels, une société de communes/
les lacrymos me font rire aux larmes/
REFUS GLOBAL".*

RÉAL LA ROCHELLE
février — 1984

Critique de cinéma, membre de la rédaction de *Format Cinéma*, professeur au Collège Montmorency, Réal La Rochelle prépare à l'Université de Grenoble un doctorat sur l'industrie du disque d'opéra.