

Le cinéma d'un héritier

Robert Daudelin

Numéro 151, mars-avril 2011

Serge Giguère

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63277ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Daudelin, R. (2011). Le cinéma d'un héritier. *24 images*, (151), 6-8.

Le cinéma d'un héritier

par Robert Daudelin



Photo : Serge Giguère

Alain Duffault dans *Belle famille* (1978)

Oscar Thiffault qui quitte son emploi pour pousser son *Rapide Blanc* dans les petits hôtels du Québec, Guy Nadon, virtuose des boîtes de conserve, et Bruno Giguère, l'homme d'ascenseur de l'hôpital de Valleyfield qui met en chansons son travail sont tous de merveilleux rêveurs qui ont porté leurs vies à bout de bras. Et si Raymond Roy, le prêtre ouvrier de Victoriaville et Gilles Garand, le syndicaliste musicien défendent un discours et un engagement social très actuels, ils n'en sont pas moins porteurs de rêves essentiels à leur prise de position.

De tout temps filmer des rêves, privilégier la dimension onirique des choses, a été une des composantes originales du cinéma. Asseoir le spectateur dans une salle obscure et lui proposer de fixer un rectangle lumineux durant deux heures est assurément une invitation à rêver : les tout premiers théoriciens du cinéma avaient déjà épilogué là-dessus. Et le documentaire, bien qu'il se définisse traditionnellement par son rapport privilégié au réel, participe aussi de cette dimension ontologique du cinéma. De ce point de vue les films de Serge Giguère sont exemplaires : documents précieux sur l'histoire culturelle du Québec, ils n'en sont pas moins de belles fictions, des histoires à faire rêver. Et la capacité du cinéaste à écouter et à mettre ses outils au service d'hommes et de femmes dont on entend peu souvent la parole lie son travail aux plus riches acquis du cinéma direct dont il est assurément l'un des plus attachants héritiers.

Et pour rêver – tous les enfants savent ça! – pas besoin de s'éloigner. Puis le cinéaste, avec l'humour chaleureux qui lui est propre, de faire remarquer que « mes films ont tous été tournés à deux heures de route maximum de chez moi »¹. Giguère a voyagé, mais avec les autres (Bulbulian, Bélanger, Perrault, Lamothe, Lambert) ; pour tourner, il est toujours revenu à la maison, en Arthabaska, là où il a ses racines et où le paysage lui appartient.

POUR QUICONQUE CONNAISSAIT DÉJÀ les films de Serge Giguère, *À force de rêves* (2006) est apparu comme le couronnement d'une carrière atypique dans le paysage du cinéma documentaire québécois. Avec un peu de recul, on est tenté de penser que le titre de ce très beau film constitue une sorte d'explication des films précédents. Les gentils « crackpots » auxquels le cinéaste nous avait habitués n'étaient-ils pas tous des hommes qui étaient arrivés à s'imposer « à force de rêves » ?

EN FAMILLE

Ce n'est donc pas un hasard si la carrière de cinéaste de Serge Giguère commence dans sa famille, le jour de l'An de 1975, quelques mois à peine avant la mort de sa mère. Ce ne sont pas les figurants qui manquent... Une famille de seize enfants qui se retrouvent dans la maison des parents ne laisse aucune place à une équipe de cinéma, à moins que le caméraman ne soit le 15^e rejeton ! *À maison* est daté 1978 dans la filmographie du cinéaste ; il s'agit donc d'un retour en arrière, une évocation de ces temps si précieux où la mère, débordante de joie et d'énergie, officiait aux rituels familiaux.

Portrait intimiste s'il en fut jamais un, *À maison*, s'il devient avec le recul une sorte de document ethnographique (pouvant rappeler le très beau *Un air de famille* de Gilles Carle), tient d'abord sa force de la parfaite complicité du cinéaste avec son sujet et ses protagonistes. Il n'y a évidemment pas de mystère dans cette complicité : Giguère est parmi les siens ; il filme avec amour sa mère qui s'affaire et son père qui pleure, offrant aux siens un super « film de famille ».

Également sorti en 1978, mais de fait tourné entre 1970 et 1976 avec Robert Tremblay², *Belle famille* suit un éboueur du quartier Saint-Henri décidé à donner un toit convenable à sa famille, éccœuré d'habiter des taudis et, qui plus est, des taudis qui sont démolis après chaque déménagement. Révolté, il décide de se construire lui-même une maison à la campagne avec des matériaux de récupération : bien qu'aidé par des amis, cinq ans de sa vie y passent. Six années dont les cinéastes sont témoins et complices : les enfants grandissent devant nous à mesure que la maison prend forme, le père vieillit un peu, mais ne décolère pas ; la mère assure. À l'évidence tourné avec des moyens de fortune (bien en synchronisme avec le projet de maison!), *Belle famille* parle de la lutte quotidienne de prolétaires dont la vie n'autorise guère les rêves, à moins de foncer témérairement, comme le héros du film.

PÉRIODE DE TRANSITION

Réalisé en collaboration avec sa compagne Sylvie Van Brabant, *Depuis que le monde est monde* (1981) est un film de facture plus traditionnelle dans lequel le cinéma est d'abord au service de l'information. S'inscrivant dans un questionnement alors très actuel (accoucher à la maison ou à l'hôpital), le filmage est correct sans plus, les cinéastes se préoccupant d'abord de recueillir des témoi-



gnages de qualité, susceptibles d'éclairer le débat. Or cette caméra un peu trop sage, succédant au filmage « dur » des réalisations précédentes, s'anime soudainement au moment de filmer les accouchements, notamment ceux de la fin du film : elle s'immisce dans l'intimité de ces femmes avec un respect total, n'en devenant pas moins « active » et participant étroitement aux naissances dont nous ne perdons aucun moment. L'information est oubliée : l'émotion reprend tous ses droits. Et le cinéaste de nous rappeler sa présence !

Sylvie Van Brabant ayant décidé de devenir productrice, Serge Giguère met alors fin à sa collaboration avec Robert Tremblay et Les Films d'aventures sociales du Québec. Assistant caméraman sur plusieurs films de l'ONE, il travaille notamment avec Bernard Gosselin auprès de qui il peaufine son métier. En 1984, « sans argent, avec des restes de pellicule provenant des tournages que je faisais comme caméraman », il commence le tournage de ce qui deviendra son film emblématique : *Oscar Thiffault* (1987).

Portrait d'un chanteur populaire de 74 ans, *Oscar Thiffault* impose immédiatement le nom de Giguère, qui lui-même reconnaît que « c'est le véritable début de ma manière de faire du cinéma ». Le film affiche un ton original et une complicité hors pair, faite de respect et d'amitié, entre le réalisateur-caméraman et le personnage haut en couleur qu'était l'auteur du *Rapide Blanc*. Héritier évident du cinéma direct, assurément influencé par sa fréquentation de Gosselin, Giguère s'affirme aussi d'emblée comme héritier de la plus ancienne tradition documentaire qu'il résume en cette belle phrase : « Tourner petit à petit, en mettant l'accent sur la longue fréquentation des gens que je filme ».

Personnage attachant, voire émouvant, Oscar Thiffault n'était pas une vedette : il avait quitté le travail en usine pour la chanson populaire (drôle, irrévérencieuse, souvent d'actualité) avec l'espoir d'y « trouver une source de désennui » – ce sont ses mots. Giguère le filme de près, sans jamais le bousculer, acceptant son rythme un peu paresseux. Il filme aussi, sans en faire un discours, le triomphe du rêve : Oscar et son avion de bois en sont la dimension symbolique la plus évidente, mais sa vie en (et pour la) chanson constitue la preuve la plus tangible qu'il faut toujours rêver.

UN AUTEUR

Tout est maintenant clair : il y a un cinéma Giguère qui s'affirmera désormais de film en film. Aussi quand il décide de remettre sur le métier les images en noir et blanc vieilles de bientôt dix ans qu'il a tournées avec son frère Bruno, c'est une sorte de suite à *Oscar Thiffault* qui en résulte. Si *Le gars qui chante sua jobbe* (1988) peut être considéré aussi comme une sorte de suite à *À maison* dont il reprend des images (avec d'autres tirées de tous les films produits par les Films d'aventures sociales du Québec) pour rendre hommage de nouveau à la mère décédée en 1975, le film est d'abord une véritable réflexion sur la fonction de la musique populaire : Bruno chantant pour son père qui va bientôt mourir et parlant des « forces qui agissent » nous en dit plus que bien des musicologues. Et le frère cinéaste sait filmer le frère chanteur – avec justesse et émotion, devrait-on ajouter.

Mais c'est *Le roi du drum*, sorti l'année suivante, qui va définir de façon encore plus claire le style et l'approche de Giguère. Alors que la fiction pointait toujours le nez dans les films précédents, mais timidement, elle s'infiltre ici dans le tissu même du film pour mieux décrire le personnage hors norme qu'est Guy Nadon.

Bien connu des amateurs de jazz qui le retrouvent bon an mal an sur une des scènes du Festival international de jazz de Montréal, Guy Nadon, si l'on en croit la boutade du musicien Vic Vogel, est « the fastest lousy drummer in the world » – ce que tend à prouver sa rencontre avec le célèbre Buddy Rich à la Plage Idéale de Sainte-Rose au début des années 1950. Mais Nadon est beaucoup plus que ça : un p'tit gars de l'Est de Montréal qui croit en son talent et qui vit pour la musique, toute la musique : celle d'une noce italienne



Raymond Roy, personnage principal de *9, St-Augustin* (1995)

avec l'orchestre de Georges Fiori, celle du Mocambo pour accompagner les déhanchements de la célèbre Taika, ou « sa » musique, celle de son groupe de jazz, La Pollution des sons.

Face à ce personnage fait sur mesure pour lui, Giguère trouve un rare état de grâce : invention permanente et maîtrise absolue de la caméra se conjuguent en parfaite harmonie pour nous livrer le portrait inoubliable d'un artiste qu'on pourrait sans doute qualifier de naïf, mais dont l'art nous devient évident par le film. Et Nadon se prête au jeu : propose un solo avec ses chaussures comme baguettes, invite Giguère à suivre l'élaboration d'un « drum kit » portable et parade dans une cour d'école sous l'autorité d'un ecclésiastique déchaîné – la fiction étant ici très singulièrement, et le plus normalement du monde, convoquée pour permettre au film de mieux décrire le personnage. Cette fiction, volontairement exagérée (l'auto de Buddy Poor), prolonge le personnage, sans jamais le caricaturer.

DEUX PORTRAITS POLITIQUES

Les deux films suivants, *9, St-Augustin* (1995) et *Le reel du mégaphone* (1999), sont aussi des portraits, mais avec cette différence que les personnages filmés par Giguère sont en quelque sorte porteurs d'un message.

Raymond Roy, locataire du *9, St-Augustin* à Victoriaville, est prêtre-ouvrier, mais c'est la dimension communautaire de son action, plus que son aventure spirituelle, que le film nous conte. De là peut-être un certain malaise qui tient à ce que nous n'arrivons pas totalement à saisir le personnage ou à nous identifier à lui. Cet homme vieillissant qui partage sa vie avec son chien Zorba, a combattu l'alcool, puis s'est investi dans toutes les luttes susceptibles d'améliorer le quotidien des classes populaires : coopérative alimentaire, resto populaire, etc.

Coproduit avec l'ONE, c'est à se demander si le poids de la société d'État n'a pas pesé sur ce projet qui nous semble bien sage après

l'ouragan Guy Nadon... Giguère échappe pourtant au bon ton en incluant à nouveau dans le film des passages de fiction presque burlesques où un couple de nouveaux riches en grande voiture blanche illustre la folie de consommation de notre société.

Le reel du mégaphone (1999), film attachant et bien ficelé, pose d'autres problèmes. Gilles Garand, musicien et grand défenseur de la musique traditionnelle québécoise est aussi agent syndical de la CSN : sa grande gueule et ses chansons viennent réchauffer les piquets de grèves. Or ce personnage lui aussi hors norme semble avoir échappé en partie à Giguère. Ainsi l'incursion dans la biographie de Garand (son enfance en institution, son passage chez les Petits Chanteurs du Mont-Royal) n'arrive pas vraiment à nous



À force de rêves (2006)

émouvoir. À l'opposé, la visite à Philippe Bruneau dans sa maison de Provence, filmé comme le meilleur cinéma direct, est un grand moment d'émotion : le duo harmonica-piano sur *Un canadien errant* est bouleversant. Comme si en fin de compte le musicien Garand était plus authentique que le militant Garand...

PARENTHÈSE

C'est durant cette même période que Giguère accepte l'invitation de l'ACPAV de suivre la préproduction, le tournage et le montage du film de Paul Tana *La déroute* (qui s'appelle alors *Le rêve de Joe*) pour y trouver matière à une série de films didactiques sur les métiers du cinéma.

« Artisans du cinéma » (1997) est composé de cinq films de 25 minutes : *De l'écriture à l'écran*, *L'image en tête*, *L'envers du décor*, *La couleur du son* et *Le montage image*. Bâties à partir d'entretiens avec les collaborateurs de Tana et avec le réalisateur lui-même, ces films, dont la visée didactique est toujours respectée, constituent autant de documents d'archives sur le cinéma québécois des années 1990. Filmés avec une amitié complice et un regard précis par un « membre de la famille », ces petits films, furent-ils de commande, ne déparent en rien la filmographie de Serge Giguère et, on peut l'imaginer, font déjà partie de la médiathèque de tout cégép où l'on enseigne le cinéma.

RETOUR EN ARTHABASKA


Décidément Serge Giguère n'aime pas s'éloigner de ses terres ! Et le jour où il décide de nous parler peinture, c'est sur son concitoyen Suzor-Coté que son choix se porte.

Plus qu'une simple biographie – ce que le film est néanmoins – *Suzor-Coté* est une célébration des Bois-Francs à travers les tableaux du plus célèbre peintre de la région. L'artiste étant mort depuis longtemps (1937), le cinéaste a recours à la fiction – assez conventionnelle, admettons-le – pour nous le présenter au travail dans son atelier. La qualité des documents d'archives retrouvés apporte un plus à cette évocation. Mais c'est le rapport de Suzor-Coté aux paysages de sa région d'origine qui est le plus réussi : les collines enneigées d'Arthabaska et la rivière Gosselin sont filmées par Giguère avec amour. Et nous comprenons bien pourquoi le peintre était aussi profondément attaché à cette nature. L'idée de mettre en scène les sculptures de l'artiste dans les paysages qui les ont inspirées sert magnifiquement le propos de Giguère et les formidables fusains qu'il nous invite à découvrir viennent nous convaincre, si besoin était, de la grandeur de Suzor-Coté.

ENCORE RÊVER

Sorti en 2006, dans le cadre des Rencontres internationales du documentaire de Montréal, *À force de rêves* fut immédiatement acclamé comme une réussite exceptionnelle, le couronnement de la carrière de Serge Giguère. Cet enthousiasme est amplement justifié tellement ce beau film résume parfaitement la manière du cinéaste. Giguère nous y propose les portraits de cinq personnages, de 72 à 91 ans, tous porteurs d'une extraordinaire joie de vivre. De l'antiquaire définissant le métier d'horloger par ce très beau « faire battre un cœur d'acier », à la religieuse musicienne qui fait répéter la jeune soprano, sans oublier monsieur Péloquin et ses animaux handicapés, tous témoignent d'un appétit pour la vie qui anime le film avec une grâce extraordinaire.

Dans ce film où les arbres vieillissent d'un seul côté, la neige tombe d'abondance (et reste blanche!) et les fleurs vibrent, l'art de Giguère atteint son point de perfection. Son amour des gens s'y investit dans les portraits croisés de personnages qui ont cru à leurs rêves et en ont fait des vies. Ce film d'espoir, où la vieillesse, fût-elle douloureuse, n'est jamais triste et où le passé est évoqué sans nostalgie, est un hymne à la vie. La caméra de Giguère n'a jamais été aussi libre (et toujours au bon endroit!), aussi lyrique, bien secondée de ce point de vue par le montage fluide de Louise Dugal, complice de longue date du cinéaste. Ce film qui fait du bien, qui fait sourire, est aussi du grand art : celui d'un documentariste unique dans le paysage du cinéma québécois.

Pratiquant l'art le plus urbain qui soit, Serge Giguère ne s'est jamais éloigné de la maison, réussissant ainsi à créer un ensemble d'œuvres ouvertes sur le monde parce que inscrites passionnément dans les gens filmés. Toujours présent dans ses films grâce à une caméra amie autant que complice, Serge Giguère, comme tous les grands documentaristes, a brouillé les pistes : nous nous identifions à ses personnages comme à des héros de fiction et le documentariste devient metteur en scène. 

1. Entretien avec Marcel Jean dans le n° 135 de *24 images*. Toutes les citations utilisées dans ce texte proviennent de cet entretien.
2. Pendant une quinzaine d'années Serge Giguère fit équipe avec Robert Tremblay avec qui il fonda Les Films d'aventures sociales du Québec. Cinq films sont issus de cette collaboration : *Toul Québec au monde sua jobbe* (1975), *Toute ma vie au service des riches* (1978), *Belle famille* (1978), *Pow té mort ou ben j'joue pu* (1979), et finalement *Le gars qui chante sua jobbe* (1988). Trois films auxquels Giguère a collaboré à titre de caméraman sont toujours inachevés 30 ans après le début des tournages. Certains tournages pour ces films ont même eu lieu ces dernières années : *Des enfants d'école*, *Des idées claires*, *Maurice Richard*.