

Hommage Naissance et mort du cinéma populaire

Pierre Barrette

Number 146, March–April 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62756ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Barrette, P. (2010). Hommage : naissance et mort du cinéma populaire. *24 images*, (146), 4–5.

NAISSANCE ET MORT DU CINÉMA POPULAIRE

par Pierre Barrette

AVEC GILLES CARLE, L'UNE DES VEINES LES PLUS RICHES DE L'HISTOIRE DU CINÉMA québécois, celle d'un authentique cinéma d'auteur qui ne renonce pas à ses amarres populaires, perd son plus digne représentant.

La mort de Gilles Carle en novembre dernier, surtout si on l'ajoute à celle de Pierre Falardeau quelques semaines plus tôt, crée un grand vide dans notre petite cinématographie ; les deux auteurs en effet, chacun de façon unique et très personnelle, ont donné un sens à l'expression « cinéma populaire » dans le contexte si particulier qui est le nôtre. Vue d'aujourd'hui, cette qualité somme toute assez rare paraît d'autant plus exceptionnelle qu'à force de nous rebattre les oreilles (et les yeux) avec leurs films « faits pour le peuple », plusieurs parmi les chantres actuels d'un cinéma large public font la preuve *a contrario* qu'il est extrêmement malaisé de plaire au plus grand nombre tout en restant original et fidèle à soi-même, rigoureux dans sa manière de concevoir les outils du septième art. Gilles Carle avait ce talent à la fois rassembleur et singulier, cette capacité d'élever la riche langue vernaculaire au rang de langage universel, et ce, sans jamais adopter pour y arriver « la manière » de l'autre, fût-elle en passe de devenir l'idiome unique de toute la planète.

LA MISE AU MONDE D'UN CINÉASTE

Gille Carle est né au cinéma d'une manière exceptionnelle, qui reflète mieux que tout son génie particulier, fait de malice et de débrouillardise, mélange rare entre l'esprit frondeur du pionnier et la finesse de l'artiste : fort d'une commande de l'ONF pour réaliser un documentaire – il en avait déjà quelques-uns à son actif, dont le célèbre *Percé on the Rocks* – sur le déneigement à Montréal, il détourne le projet et tourne en 18 jours ce que d'aucuns considèrent comme le premier « vrai » film de fiction québécois (et non canadien-français), *La vie heureuse de Léopold Z.*, chronique douce-amère qui dépeint le monde des petits gens, « une journée dans la vie » d'un

Québécois ordinaire, qui est un peu la personnification de toute une nation, joviale et imaginative tout autant qu'aliénée. Comme ce sera le cas dans le reste de son œuvre, il y aborde sans en avoir l'air – c'est l'effet de son style débonnaire et de l'humour constant dont il enrobe chaque scène – et juste un peu avant leur temps certains des thèmes marquants de la modernité québécoise : la lutte des classes (sualement incarnée dans les rapports qu'entretient le personnage du déneigeur avec son patron, interprétés respectivement par Guy L'Écuyer et Paul Hébert), les relations hommes-femmes, la place de la machine, la consommation, sans compter qu'il y fait de l'hiver le premier et le plus beau personnage de son histoire, d'une manière qui nous montre Montréal comme on ne l'avait encore jamais vu.

Malgré la belle réussite du film – il remporte le grand prix du Festival international du film de Montréal – qui devient le premier succès du jeune cinéma québécois, l'impossibilité de tourner d'autres œuvres de fiction à l'ONF amène Gilles Carle à démissionner de l'ONF, dont il conteste surtout la bureaucratie. Une telle décision informe plus qu'il n'y paraît la future carrière du cinéaste ; en dehors des structures de l'institution – et sans le salaire assuré qui l'accompagne – le réalisateur est certes plus libre (il fonde en outre avec Pierre Lamy la compagnie de production Onyx) mais aussi contraint de gagner sa vie, ce qu'il fera notamment en tournant un très grand nombre de messages publicitaires et plusieurs émissions pour la télévision. Cette situation fait en sorte que Gilles Carle, l'auteur, devient aussi peu à peu Gilles Carle le *professionnel du cinéma*, un des premiers en cette ère de défrichage où rien de tel qu'une « industrie » cinématographique n'existe encore.

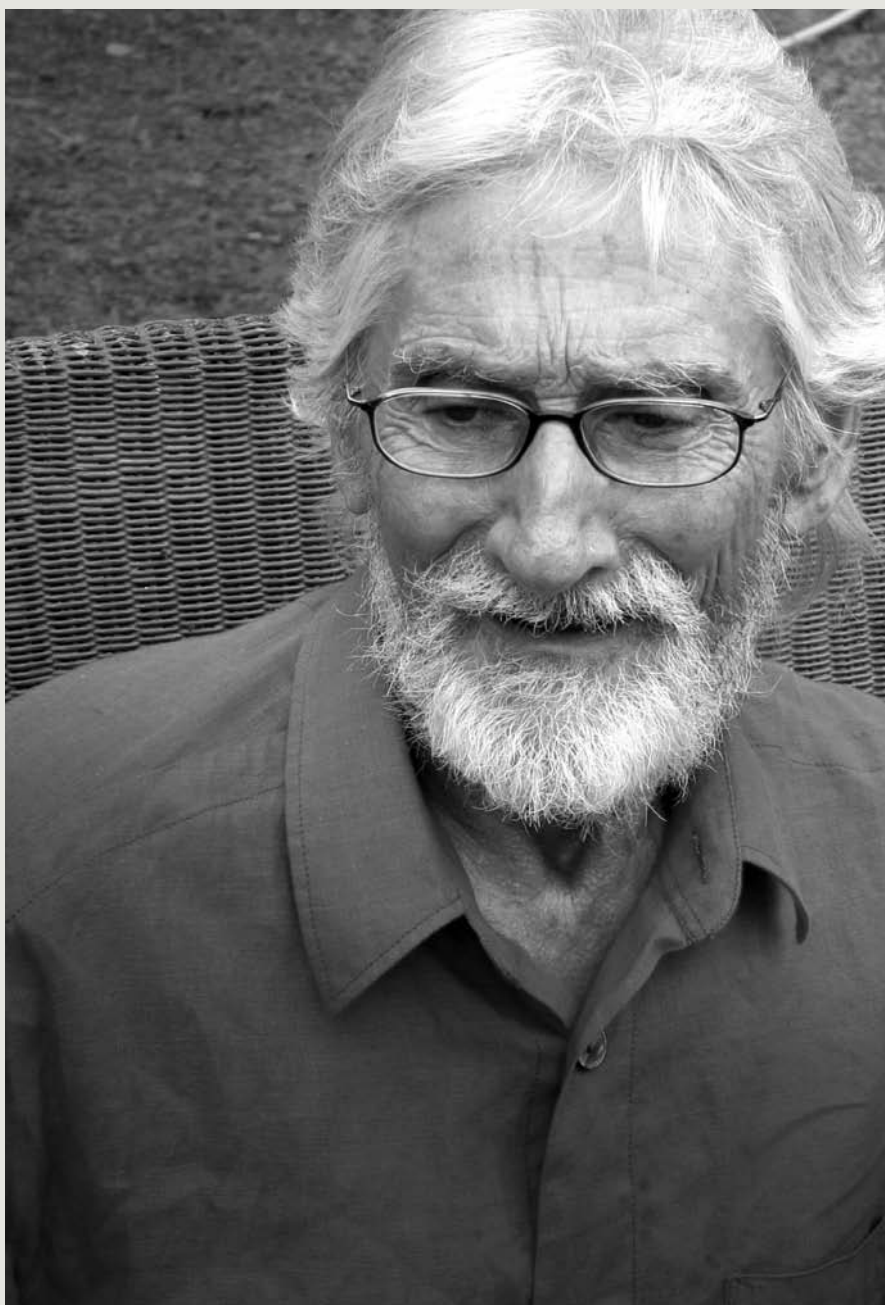
L'ÈRE DE LA MATURITÉ

Les films qu'il tourne entre 1969 et 1973 – en particulier *Red*, *Les mâles* et *La mort d'un bûcheron* – reflètent ce passage progressif d'un stade artisanal à un stade préindustriel du cinéma d'ici, avec d'un côté des devis de production de plus en plus ambitieux (utilisation de la grue, multiplication des personnages, des lieux de tournage et... du nombre de voitures accidentées, etc.), mais de l'autre l'aspect un peu « broche à foin » de ces films, qui sont tous baignés d'une aura d'improvisation, d'une folie qui est certes une des marques de la « manière Carle » mais en même temps le résultat du haut degré de désorganisation qui régnait sur ses plateaux¹. C'est également l'époque où Gilles Carle est un abonné régulier de la Croisette à Cannes, ses films contribuant fortement à l'engouement qui règne alors pour le cinéma québécois en France ; ce qu'y trouvent nos cousins, ne nous y trompons pas, ce n'est pas l'expression d'un art achevé et raffiné, mais la matière brute, bouillonnante d'un cinéma jeune et novateur, débarrassé de ses complexes, l'émergence d'une cinématographie en prise sur la réalité contemporaine et accessible, un véritable cinéma populaire. Aucun film ne démontre mieux cet équilibre rare que *La vraie nature de Bernadette*, tout à la fois ode à la libération des femmes et pamphlet caustique contre la mode du retour à la campagne, comédie truculente qui se mêle de tout et de rien encore une fois, du syndicalisme à l'écologie en passant par la spiritualité. Qui plus est, le réalisateur ose y montrer la sexualité dans une perspective politique, faisant de son héroïne libérée le symbole d'un Québec en quête d'autonomie mais encore fortement attaché à ses racines, rurales et traditionnelles.

UNE FIN EN DENTS DE SCIE

La conjoncture de la fin des années 1970 et les années 1980 est par contre de moins en moins favorable à ce type de cinéma, et même si Carle continue de tourner – en exploitant un peu facilement parfois sa réputation désormais acquise de « réalisateur qui déshabille les actrices » –, ses meilleures années sont déjà derrière lui, si on excepte l'épisode des *Plouffe*, qui vient concrétiser en quelque sorte son immense talent de conteur et faire la preuve de son professionnalisme. L'entreprise – une coproduction avec la France et l'un des premiers projets conjoints entre le cinéma et la télévision – paraissait pourtant malaisée avec ses airs de saga, qui ont nécessité le plus gros budget jamais accordé jusque-là au cinéma québécois. Comme le soulignait très justement Simon Galiero ici même dans ces pages, « Gilles Carle, allant complètement à l'opposé de l'image véhiculée sur l'époque de la « grande noirceur » des années 1930 et 1940, rajoute du blanc et du gris à ce sombre tableau. Le film s'emploie entièrement à saisir l'identité d'une communauté, ce qui la caractérise, ce qui en constitue les splendeurs et misères. Il parvient remarquablement, sans complaisance, à exalter l'essence d'un esprit collectif². D'autres projets portés par le même genre de vision mais en butte à leurs propres écueils – on pense à *Maria Chapdelaine* – réussiront moins bien là où *Les Plouffe* reste un modèle du genre.

Durant les deux décennies suivantes et jusqu'à sa « retraite forcée », Carle reviendra à ses premières amours et donnera le meilleur de lui-même au documentaire³, genre qu'il n'avait jamais complètement abandonné et dans lequel il a aussi laissé sa marque, celle d'une subjectivité parfaitement assumée et d'une forme unique de ludisme, comme quoi les traits dominants de ses films de fiction caractérisent aussi son cinéma documentaire. S'éloignant autant que faire se peut de l'esprit du direct, *Jouer sa vie* puis *Ô Picasso* abordent deux sujets qui lui tiennent à cœur : les échecs, d'une part, qu'il présente comme une sorte d'expérience limite pour ceux qui s'y consacrent – trouvant même le moyen de filmer une partie comme s'il s'agissait d'un sport extrême – puis la création, découvrant dans la figure du célèbre peintre – travailleur infatigable et éternel amoureux – une sorte d'*alter ego*, un frère par l'humour autant que



Gilles Carle, photographié à l'été 2005 à l'occasion du dossier « Gilles Carle vu par... », *24 images*, n° 123 (disponible intégralement sur notre site).

par sa nature excessive. Les années 1990 le verront se tourner vers l'histoire (après *Vive Québec !* en 1988, il signe l'excellente série télé *Épopée en Amérique*), avant de laisser son testament cinématographique : ce sera *Moi, j'me fais mon cinéma*, où le créateur qui se sait condamné, déjà fort malade, se met en scène une dernière fois pour un ultime tour de piste, repassant sa vie en accéléré, revoyant les moments marquants de sa biographie au moyen d'extraits de ses films, de ses dessins, de ses chansons, recomposant à sa façon unique et désinvolte une vie

dans le siècle, un siècle qu'il aura contribué par sa présence mais par-dessus tout par son œuvre à enrichir et à rendre « mieux habitable ».

1. Entre autres anecdotes, Louise Ranger, alors jeune scripte et assistante de production sur plusieurs plateaux dirigés par Gilles Carle, raconte qu'elle avait dû trouver, durant le tournage de *Red* et à quelques heures d'avis, un original mort ; elle précise également que tout au long du tournage, personne n'avait d'idée précise du budget dont disposait la production. « Le temps des pionniers », *24 images*, n° 123.
2. Simon Galiero, « *Les Plouffe* et le cinéma populaire » *24 images*, n° 123.
3. Il réalisera encore deux longs métrages de fiction, *La guêpe* et *La postière*, ainsi qu'un téléfilm, *Miss Moscou*, mais même si l'esprit de Carle y est encore bien présent, la touche magique, elle, a bien disparu.