

Cinéma de la diversité, cinéma de la collision L'oeuvre fictionnelle de Gilles Carle

Philippe Gajan

Numéro 83-84, automne 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23342ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gajan, P. (1996). Cinéma de la diversité, cinéma de la collision : l'oeuvre fictionnelle de Gilles Carle. *24 images*, (83-84), 12–13.

Cinéma de la diversité, cinéma de la collision: *l'œuvre fictionnelle de Gilles Carle*

PAR PHILIPPE GAJAN

Voir un film de Gilles Carle, c'est avant tout vivre une révolte. Non pas de ces grandes révoltes qui mènent aux révolutions, mais celles peut-être plus anarchiques qui accompagnent ou chevauchent le quotidien. C'est Julie qui, dans *Le viol d'une jeune fille douce* (1968), n'accepte ou ne comprend pas les conventions de la société, tout comme Maria Chapdelaine dans *La mort d'un bûcheron* (1973). Ces personnages, souvent féminins (c'est encore le cas de Yo-yo dans le dernier film de Carle, *Pudding chômeur*), sont volontaires, déterminés et refusent de baisser les bras. Personnages en rupture de ban, ils trouvent invariablement autour d'eux une résonance à leur attitude, entraînant du même coup une redistribution des forces vives.

Car le quotidien qu'ils affrontent n'est jamais banal. Né de l'observation minutieuse, quasi maniaque, d'un milieu de vie, ce quotidien est mis en scène par et pour introduire ces trouble-fêtes. Dans *La vraie nature de Bernadette* (1972), l'irruption de l'héroïne, fraîchement débarquée de la ville dans un milieu rural, en même temps qu'elle crée l'événement, permet au film de livrer une étude de personnages. Ces personnages qui sont la substance même d'une «chronique selon Gilles Carle».

Dans son œuvre, la structure en étoile, du centre vers la périphérie, est donc fréquemment privilégiée. Prenons l'exemple de Bernadette, Léopold Z. (déjà dans son premier long métrage) ou Yo-yo dans *Pudding chômeur*. Autour d'eux gravite une communauté de vie dont la particularité est que chacune des parties qui la compose possède une véritable personnalité. Les Crowbar ou Mohammed de *Pudding chômeur*, les Thomas de *La vraie nature de Bernadette* existent, non plus comme rôles de soutien, mais comme êtres humains à part entière. Que le centre serve de déclencheur ou non, c'est-à-dire de moteur à l'intrigue, ne change rien à l'affaire. Le véritable propos du film est toujours véhiculé par les innombrables relations qui se tissent, à la manière d'une toile d'araignée, entre les différents protagonistes.

C'est donc de là qu'origine l'étonnant sentiment de foisonnement qui s'installe en nous lors du visionnement des films de Carle, pour ce qui est de sa meilleure part en tout cas. Le cinéaste n'est pas tant un touche-à-tout de génie, un peu brouillon parfois, que le traducteur sur pellicule d'une réalité complexe, grouillante et surtout... vivante. Car s'il aime les acteurs, c'est peut-être avant tout la vie qui les anime qui le séduit. Cinéaste-sociologue, cinéaste-anthropologue, il n'est pas, beaucoup s'en faut, un cinéaste moraliste cherchant à soulever de grandes questions existentielles. Il serait vain de vouloir réduire *Pudding chômeur* à une monographie sur les sectes ou *Les mâles* à un précis des relations hommes/femmes. De la même

manière, si le déneigement à Montréal constitue l'une des pistes de lecture de *La vie heureuse de Léopold Z.* (1965), il n'est pas, et c'est un euphémisme, l'unique propos du film. Pourtant, Carle n'a pas tant détourné son sujet (cette fameuse commande par l'ONF d'un documentaire) — car les images sont bien là — qu'il ne l'a inclus, immergé pourrait-on dire, dans son cadre naturel: la vie à Montréal.

Toute la façon de faire du cinéaste est ici, dans cette richesse — au sens de profusion de la matière cinématographique. L'échec de *La guêpe* (1986), et à un degré moindre celui de *La postière*, y trouvent peut-être leur résolution. *La guêpe*, film de genre (thriller) doublé d'une étude de mœurs, possède un côté artificiel et dépouillé qui nuit profondément tant au rythme qu'à l'intérêt qu'il suscite. Film anodin, pour ne pas dire ennuyant, il a perdu sa référence au réel qui fait, entre autres, la force de *Pudding chômeur*. Car le meilleur de l'œuvre de Carle touche, il émane d'elle une impression de sincérité. Derrière une certaine truculence transparait un profond humanisme, d'autant plus juste qu'il n'est jamais théorisé.

Quant à *La postière*, ce film se démarque des autres par son côté trop construit, trop sage donc. Si l'on y retrouve la tribu habituelle, celle-ci ne vit pas le bouillonnement qui animait celle de Bernadette et maintenant celle de Yo-yo. Film plutôt en demi-teintes, il met de l'avant une certaine nostalgie qu'on serait bien en peine de retrouver dans les autres réalisations de Gilles Carle. Bien au contraire, ceux-ci participent en général, mais à leur manière, d'une croyance au présent et en sa diversité: diversité de lieux, de personnages et des relations qui les animent, même si évidemment cela ne se passe pas sans heurts.

Car la collision est une des figures maîtresses de l'œuvre du cinéaste, à la fois cause et conséquence d'une mise sous tension permanente. Ces tensions apparaissent sous forme binaire au premier degré de lecture. Il y a d'abord la cause: Bernadette, par exemple, qui vient bousculer l'ordre traditionnel, et donc forcément hypocrite, du milieu rural dans lequel elle a décidé de s'insérer, puis les conséquences: ce sont ces innombrables micro-récits qui forgent la trame, le corps du film. Un peu comme si le conflit initial, par un effet boule de neige, se ramifiait à mesure qu'augmente le nombre de personnes impliquées. Ainsi, si l'on prend la peine de pénétrer plus avant, les tensions deviennent alors plurielles. Pour reprendre la toile d'araignée comme métaphore du tissu social, ces micro-récits sont aussi nombreux que les nœuds qui la composent.

En effet, les films de Carle sont tout sauf manichéens. À l'image de Bernadette, ou de Yo-yo, ils sont traversés par un souffle libertaire et se font un devoir de respecter la pluralité des points de vue.



Micheline Lanctôt dans *La vraie nature de Bernadette* (1972).



PHOTO: ROGER DUFRESNE

Yo-yo (Chloé Sainte-Marie), la grande prêtresse de la rue dans *Pudding chômeur*.

Aucun jugement ne peut donc être définitif. Cela explique le refus partiel de parti pris dans la mise en scène. Le fait de savoir si c'est Bernadette ou Thomas qui adopte la bonne attitude, ou encore si Yo-yo a tort ou raison d'exploiter son protégé, ne semble pas faire partie des préoccupations majeures du cinéaste, comme si lui pesait d'avoir à intervenir dans le cours des choses. Cela dit, ce cinéma est social, profondément engagé. Il ne l'est pas toutefois de manière didactique, car ces films ne sont jamais des démonstrations mais bien des « monstrations », laissant aux événements le soin de porter les coups. Si la pauvreté nous est donnée à voir sans misérabilisme, si elle est parfois réjouissante et même belle (au sens de grande), elle n'est pas pour autant cautionnée. Elle est scrutée, souvent avec malice, mais toujours avec tendresse.

De la même façon, ce refus de prendre parti se retrouve dans le détachement que le cinéaste manifeste à l'égard des conventions de linéarité du récit. L'arrivée inopinée des frères de Julie dans *Le viol d'une jeune fille douce* en est un bon exemple (D'où viennent-ils? Qui les a appelés? Quelle est leur relation avec Julie?). Le spectateur d'un film de Carle est souvent amené à combler les trous. Il lui revient de forger le récit et donc de prendre parti. Qu'importe si les miracles de Bernadette ou de Yo-yo sont vrais, car, dans l'œuvre du cinéaste, la croyance est une question d'attitude, aussi bien celle du personnage que celle du spectateur (accepter ou non de croire). Cinéma libre, tant de fond que de forme, c'est tout naturellement qu'il amène le spectateur à exercer à son tour sa liberté de choix au sein d'une réalité réinventée pour l'occasion, mais réinventée de façon ouverte.

L'œuvre de Carle s'apparente ainsi au réalisme magique dont André Forcier serait l'autre représentant. La tragédie côtoie la comédie, jusqu'à parfois s'y confondre. Bernadette sauve un cochon mais elle tire sur des manifestants, Yo-yo assiste impuissante au dernier miracle de son protégé qui, s'il ressuscite les morts, n'a pas pu prévenir sa propre mort. Il n'y a pas véritablement de résolution dans ces films, mettant ainsi en évidence le fait qu'il y a toujours un

avant et un après. On retrouve là cette idée d'ouverture, qui trouve son pendant chez des personnages en quête d'identité, ou plus simplement d'un endroit pour vivre.

Poète de l'image — qui d'autre que Gilles Carle a su filmer Montréal sous la neige comme dans *La vie heureuse de Léopold Z.*? —, il est surtout et avant tout poète des gens, ceux dont on ne parle pas, les soi-disant sans histoires, sinon celles qu'on leur fait porter comme une étiquette. Le monde des prostituées, des danseuses nues, sort de son carcan théorique, forme de surexploitation intellectuelle, pour enfin prendre vie. Le quartier centre-sud a trouvé, avec *Pudding chômeur*, un film qui a su prendre la mesure du rythme de sa vie et la couleur de ses rues.

Comme les cinéastes du néoréalisme italien, Gilles Carle situe le spectacle de la vie à l'extérieur des murs et non à l'intérieur des têtes, aussi bien-pensantes soient-elles. Il ne met pas en scène des idées, trop convenues ou trop catégoriques, mais la vie, qu'il ne cesse par là même d'observer sous toutes ses coutures. Carle ne peut être un adepte de la rectitude politique car il filme la vie qui, elle, n'en a cure. Il semble que pour un arpenteur infatigable du réel comme lui, le bien parler (ou le bien filmer, ce qui revient au même) soient des freins, quand ils ne sont pas des masques. C'est pour cela que ses films s'offrent sans fard, d'une manière un peu brutale, sans précautions rhétoriques.

Si ce cinéma a évolué, l'exemple le plus frappant en restant l'abandon progressif de la thématique de l'exploitation de la femme par l'homme (Julie, Bernadette, Maria,...) au profit de celle, plus pernicieuse, de l'être humain par la société et ses dérives (le phénomène des sectes), c'est bien parce que le monde lui-même a évolué. Ce monde reste donc un champ d'investigation sans limite pour un cinéaste qui sait ouvrir les yeux. *Pudding chômeur* est sans doute le film de Carle le plus urbain à ce jour, démontrant sa capacité à renouveler son inspiration. C'est pourquoi Gilles Carle est un cinéaste essentiel, dans la durée (trente ans de cinématographie) comme dans l'espace (le Québec d'aujourd'hui). ■