

Ou quand le cinéaste finit par se prendre pour le diable

Le diable d'Amérique de Gilles Carle

Michèle Garneau

Numéro 53, janvier–février 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22524ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Garneau, M. (1991). Compte rendu de [Ou quand le cinéaste finit par se prendre pour le diable / *Le diable d'Amérique* de Gilles Carle]. *24 images*, (53), 68–68.

LE DIABLE D'AMÉRIQUE

DE GILLES CARLE

OU QUAND LE CINÉASTE FINIT PAR SE PRENDRE POUR LE DIABLE

par Michèle Garneau



Diable, es-tu en Louisiane?

On sait que dans la Genèse, une fois la création bien ordonnée et achevée, la narrativité se trouverait épuisée si le serpent n'intervenait pas. Le propre du diable, contrairement à Dieu, c'est de pouvoir se personnifier et d'être là, de permettre le désordre et les histoires. À preuve ce que l'on raconte dans les villages. On raconte en effet qu'un gaillard a déjà eu par une nuit effrayante un corps-à-corps avec le diable et aussi que c'est avec lui qu'a dansé un certain soir Rose Latulipe. Saviez-vous que c'est encore lui qui a construit l'église de Trois Pistoles? Et si vous dites «le diable c'est des histoires...» vous avez parfaitement raison. Comme les histoires, le diable c'est le possible. Comme les histoires, le diable ne se peut guère, mais il se fait croire et se laisse raconter. Comment donc raconter le diable au cinéma? Carle a choisi à la fois le plus difficile et le plus cinématographique. Il a choisi non pas de filmer ses multiples personnifications, son bestiaire par exemple, mais de montrer des espaces, de filmer des lieux. Le diable, pour Carle, fait partie de la description de la réalité; il sera espace et couleur. Les lieux sont innocents, dit quelqu'un dans le film, c'est nous qui mettons des intentions. Carle filme alors les lieux qui ont inspiré l'imagination populaire dans le folklore et les légendes diaboli-

ques du bas St-Laurent. Des lieux de possibles diaboliques, des lieux pleins d'histoires, des lieux à la fois splendides et inquiétants. La débâcle du printemps, la bouette à marée basse, les marécages des bois, le petit cimetière d'un village l'hiver quand le vent, par rafales violentes et sifflantes, soulève la neige qui virevolte autour des pierres tombales, et jusqu'aux migrations printanières des outardes qu'on a chargées d'historiettes maléfiques. Il faut voir le film pour cette première partie où des anthropologues racontent «comme s'ils y étaient», pour découvrir l'œuvre de l'abbé Arthur Gaudon, peintre et poète du dix-neuvième siècle, fasciné par les superstitions amérindiennes qu'il peignait en y projetant ses propres terreurs, pour la musique de Dr John et le montage ironique plein de clins d'œil au spectateur.

Voilà pour la première partie. Mais lorsque le cinéaste nous transporte en Louisiane, vers les folklores métissés cajun et vaudou et que l'on assiste au filmage un peu complaisant d'une cérémonie vaudou, on se demande ce que viennent faire les six cents dieux du panthéon haïtien avec le diable d'Amérique. Il se produit ici un glissement sémantique du diabolique. Des histoires sur le diable, on passe à des pratiques que l'on condamne au nom du diable mais qui

n'avaient rien de diabolique, ce qui a pour conséquence de fausser la nature et la fonction de ces rituels. Le diable a droit à un peu plus de rigueur. Il est *sauvé* toutefois dans cette deuxième partie, grâce aux histoires d'un professeur de l'Université South Werther de Lafayette, collectionneur de légendes louisianaises et fin conteur.

La troisième partie nous ramène à la violence des espaces et des lieux; seulement, cette fois-ci, ce n'est plus le potentiel diabolique des lieux naturels qui est suggéré par la caméra mais celui de la grande ville. On change de couleurs. Du vert, on passe au bleu métallique. Pendant très longtemps tout ce qui était vert était diabolique, nous dit-on. Mais ce diable chaud, naturel et vert est passé au folklore. Aujourd'hui on va vers un diable froid, le bleu métallique et électrique. Cette nouvelle réalité bleue et froide, ce sont, pour Carle, des images qui n'ont pas besoin de l'homme pour exister. Les beaux cavaliers qui ouvraient son film dans un paysage de brouillard marin sont devenus des voitures, des milliers de voitures dans l'aube bleue de Dallas et son brouillard toxique, c'est devenu le bleu électrique des espaces commerciaux. Dans cette troisième partie le diabolique est partout. Il ne s'agit plus d'un glissement sémantique mais de superpositions et de court-circuitages du diabolique. On voit des paysages bouleversés par le progrès, la pollution, les fils électriques, le détournement des rivières, on nous parle des mouvements fondamentalistes aux U.S.A., de manipulations génétiques, etc. On ne sait plus très bien où on en est et où est le diable. Est-ce le propre de notre époque de voir le diable partout et donc nulle part, ou est-ce le cinéaste ici qui, tel Satan, s'amuse un peu trop avec les possibles et les images de ce bas monde pour installer la confusion? ■

LE DIABLE D'AMÉRIQUE

Québec 1990. Ré. et Scé.: Gilles Carle. Ph.: Jean-Pierre Lachapelle. Mo.: Christian Marcotte. Son.: Richard Besse. 73 minutes. 16 mm couleur.