

Gilles Carle, cinéaste imprévisible? A propos de son film *La Tête de Normande St-Onge*

Gilles Marsolais

Volume 20, Number 82, Spring 1976

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55036ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marsolais, G. (1976). Gilles Carle, cinéaste imprévisible? A propos de son film *La Tête de Normande St-Onge*. *Vie des arts*, 20(82), 63–65.

Gilles Carle

cinéaste imprévisible?

A propos de son film

La Tête de Normande St-Onge

Gilles Marsolais

Depuis *Le Viol d'une jeune fille douce* (1968), réalisé dans des conditions précaires mais dans un climat de liberté totale, et qui témoignait, par le moyen d'une fiction improvisée, d'une manière d'être typiquement québécoise, Gilles Carle a pris l'habitude de nous gratifier d'un nouveau long métrage chaque année: *Red* (1970), *Les Mâles* (1971), *La vraie nature de Bernadette* (1972), *La Mort d'un bûcheron* (1973). A leur façon, ces films mettaient en cause la médiocrité de la vie au sein de cette société anormale qu'est le Québec. Cependant, dans le contexte inflationniste de notre cinématographie, ce rythme de production ne pouvait être maintenu sans danger, et la qualité même des films finit par s'en ressentir. A cet égard, *Les Corps célestes* (1973) témoignait d'un dangereux virage vers la facilité: il nous autorisait même à y voir les signes du «commencement de la fin» pour le réalisateur et la confirmation désenchantée de l'embourgeoisement progressif du cinéma québécois...

Fort heureusement, à ce moment crucial de sa carrière¹, Gilles Carle semble avoir puisé en lui-même l'énergie nécessaire pour se ressaisir. Nous parvenant après une période de maturation plus longue qu'à l'accoutumée et réalisée au prix de sérieuses difficultés, lesquelles en définitive auraient été particulièrement stimulantes pour le réalisateur, son dernier film, *La Tête de Normande St-Onge* (1975), s'impose comme une œuvre majeure dans l'évolution du cinéaste.

Ce huitième long métrage² vient opportunément nous rappeler que Gilles Carle n'est pas irrémédiablement un tâcheron sans imagination ni un cinéaste aux visées bassement commerciales, mais qu'il possède l'étoffe d'un véritable auteur. Une de ses déclarations paraît particulièrement éclairante sur ses intentions créatrices: «On veut nous forcer à faire des films normaux. Moi, je trouve qu'on est condamné à faire justement des films anormaux, des films dont on ne peut prédire l'existence. Il faut arriver avec le film imprévisible. Il faut que tu ailles chercher dans ton contact personnel avec la réalité québécoise ce qui te tient à cœur et en faire un film, peu importe ce qui arrive»³. Lorsque Gilles Carle a voulu faire un film prévisible, selon des recettes au goût du jour, il a raté son coup: *Les Corps célestes* l'indique assez. S'il s'est occasionnellement laissé happer dans les rêts du *cinéma commercial*, Gilles Carle, d'une manière générale, a surtout cherché à pratiquer

un *cinéma populaire* sans renier l'essentiel de ses propres exigences, c'est-à-dire à faire en sorte que la création, avec ses motivations profondes, finisse par avoir raison des raisons de l'industrie. Le succès populaire incontestable que certains de ses films ont obtenu ici et à l'étranger ne repose pas, comme on a pu le croire, sur une utilisation habile de recettes infaillibles, mais sur le fait qu'ils proposent avec un regard neuf le spectacle de certains aspects *typiques* de notre société. Certes, ce regard assume sa part de folklore, mais il parvient aussi à la dépasser par une assimilation personnelle de cette originalité qui nous distingue comme peuple.

Dans cette optique, *La Tête de Normande St-Onge* représente une percée considérable sur les terres vierges de l'inconscient collectif québécois. A travers une approche passablement personnelle, Gilles Carle réussit en définitive à nous parler du Québec — en tant que société malade, anormale. Et il le fait en termes plutôt cinglants, par-delà les apparences d'une rare beauté formelle. Ce film atteint effectivement à une qualité plastique étonnante dans le cinéma québécois ainsi qu'à une densité tragique peu commune. Pour aller au plus court, disons que ce film se distingue: par son scénario bien structuré et bien étoffé, qui ne souffre d'aucune dispersion majeure et qui représente de ce fait un modèle d'unité; par le jeu homogène des comédiens dont la présence évidente force notre adhésion; par la qualité de l'image due à François Protat et Michel Brault qui, par la grâce conjuguée de l'éclairage, subtil et nuancé, et des mouvements de caméra, discrets et toujours justifiés, sont parvenus à créer une atmosphère particulièrement vivante et à restituer l'enveloppe charnelle du drame; par la musique, œuvre du jeune compositeur Lewis Furey, étonnante de richesse et de précision dans les détails, qui soutient d'une manière lancinante et relance avec beaucoup d'à-propos la dynamique générale du film...

La Tête de Normande St-Onge parvient à livrer un message important tout en se soumettant aux règles du spectacle. En effet, à un premier niveau, ce film se présente comme un spectacle baroque, séduisant et, peut-être même, quelque peu déroutant et inquiétant. Mais, pour peu que l'on prête attention, les raisons de cette inquiétude ne tardent pas à apparaître en filigrane.

Un peu comme l'héroïne de *La vraie nature*

de *Bernadette*, Normande St-Onge est un être qui se donne généreusement, naïvement même, pour se retrouver finalement seule et aliénée, acculée à l'absurde, dans une société peu faite pour elle, qui n'accepte aucun écart. Quel nom mérite cette société où l'on expédie *en pension* les sujets récalcitrants: tantôt au couvent, tantôt en prison, tantôt à l'asile, selon les places disponibles — chacune de ces institutions jouant un même rôle répressif, axé sur la privation de la vie. (Gilles Carle aurait pu accentuer et actualiser son propos en indiquant qu'on ne se donne même plus cette peine aujourd'hui: on abat plutôt le gibier sur place, dans une épicerie, près d'une banque, dans un autobus, etc., là même où se manifeste sa *déviance*, son *anormalité*, c'est-à-dire un mouvement de révolte viscéral qu'une autre personne, favorisée par la fortune ou conditionnée par son entourage, exprimerait autrement.) Quel nom mérite cette société dont les institutions visent d'un commun accord à faire *régner l'ordre*, c'est-à-dire à imposer les vues des puissants de ce monde et à briser toute volonté de s'écarter des normes ainsi arbitrairement établies? Gilles Carle pose la question brutalement à l'aide d'images-choc: la femme qui donne des «shows sexy» est-elle plus anormale que sa voisine qui est totalement sourde à la rumeur du monde et qui élève des rats dans sa cuisine? La symbolique est on ne peut plus claire...

La Tête de Normande St-Onge est un vibrant appel à la vie: c'est ainsi qu'il faut lire la séquence de la fête. Tous les personnages qui jusque-là ressemblaient à des épaves pathétiques, dérivant sans but et sans signification dans une société répressive, trouvent soudain leur raison d'être dans une fête qu'ils improvisent ensemble (leur apparente pauvreté se mue en soudaine richesse): Jérémie, le fils de la femme aux rats, attelé à sa batterie, semble déjà plus intelligent, le magicien n'a plus l'air incongru avec ses manières quelque peu efféminées, et jamais Berthe, la mère de Normande, n'a paru en aussi bonne santé... Mais cette fête sera de courte durée, l'ordre sera rétabli, l'appareil répressif (avocat/police/infirmier) reprendra le dessus. Tirillée entre les risques d'un désordre généreux et la froideur de l'ordre en retrait de la vie, Normande St-Onge se verra finalement menacée d'emprunter le même itinéraire que sa mère, de devenir le jouet des instances répressives. Pourrait-elle impunément avoir le courage de ses rêves?



Il semble que le réalisateur et sa principale interprète se soient lancés à fond dans ce film. Cet engagement est visible au niveau du résultat obtenu et il semble leur avoir permis de se débarrasser d'un certain nombre de phantasmes obsédants. C'est dans cette optique qu'il faut voir les séquences oniriques qui renvoient directement soit à des films impliquant Carole Laure (comme *Sweet Movie*, de sinistre mémoire), soit à des films antérieurs de Gilles Carle (comme *Les Mâles* et *La vraie nature de Bernadette*). De plus, Carole Laure aurait collaboré étroitement à réécrire les dialogues pour qu'ils soient mieux sentis. De toute évidence, elle se sent concernée par le personnage qu'elle incarne, elle y croit — et nous aussi — du début à la fin. Gilles Carle a fouillé la personnalité de son personnage, de cette «jeune fille douce» qu'est Normande St-Onge, au niveau de ses rêves, de ses phantasmes, de ses désirs, avoués ou inavouables, ainsi qu'au niveau de ses rapports avec autrui, notamment avec les hommes, afin d'en dévoiler les multiples facettes et de mieux évaluer sa manière d'être dans une société répressive — en l'occurrence le Québec. La crainte, feinte ou réelle, manifestée par le réalisateur de se voir accuser de voyeurisme et de pornographie à l'occasion de la sortie de ce film n'est pas vraiment fondée. *La Tête de Normande St-Onge* n'est certes pas un film désincarné, mais son propos ne saurait être ramené à la pure exploitation d'une attirance sexuelle. Le regard du réalisateur est tout simplement celui d'un homme qui cherche à connaître la vérité d'un autre être avec les moyens dont il dispose, incluant donc et l'intelligence et la sensibilité et la sexualité.

Aboutissement d'une rencontre et de l'exploration de plusieurs thèmes ici convergents, *La Tête de Normande St-Onge* est un film-synthèse particulièrement important dans l'évolution du réalisateur, Gilles Carle, et de son interprète, Carole Laure. Il vient brouiller la fausse image que certains avaient pu se faire à leur sujet. L'une y trouve l'interprétation de son plus beau rôle, et l'autre la réalisation de l'un de ses meilleurs films.

Cependant, par le mode de production qu'il emprunte, par sa soumission aux règles du spectacle et par le fait qu'à certains égards il se rende aux raisons de l'industrie, Gilles Carle est en définitive un cinéaste plutôt normal — aux aguets d'une société qui, elle, est profondément anormale. Et, malgré et à travers la réussite de ce film, nous nous prenons à regretter le cinéaste *anormal* et merveilleusement imprévisible du *Viol d'une jeune fille douce*. En effet, aucun autre film de Gilles Carle n'a réussi à ce jour à imposer aussi bien la marque de son auteur ni surtout à nous parler d'une manière aussi directe, simple et dépouillée, et en définitive aussi efficace, de notre condition de Québécois. *La Tête...*, oui; mais de préférence *Le Viol...*



1. A l'été 1975, Gilles Carle a quitté la Société Carle-Lamy dont il faisait partie depuis plusieurs années et qui avait produit la plupart de ses longs métrages.
2. Il convient de ne pas oublier son tout premier long métrage, produit à l'ONF, *La Vie heureuse de Léopold Z* (1965).
3. Propos de Gilles Carle rapportés par Luc Perreault, in *La Presse* du 4 octobre 1975.

1. Normande St-Onge et Carol, le magicien.
2. Normande St-Onge et Bouliane.
3. Normande St-Onge et la voisine, Mme Veilleux, la femme aux rats.