

Gilles Carle documentariste

Yves Rousseau

Numéro 123, septembre 2005

Gilles Carle vu par...

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/5132ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Rousseau, Y. (2005). Gilles Carle documentariste. *24 images*, (123), 20–21.

Gilles Carle documentariste

par Yves Rousseau



Gilles Carle a toujours vécu une relation tourmentée avec le « documentaire ». Il s'est souvent fait un malin plaisir de brouiller les pistes et les repères, de traficoter l'impression de réel. Les cinéastes sont tous des tricheurs, l'important c'est de savoir la raison pour laquelle ils manipulent les formes. L'accession de Carle au long métrage de fiction vient du détournement d'un projet de documentaire sur le déneigement à Montréal pour tourner *La vie heureuse de Léopold Z.*

Pour l'ensemble du corpus, c'est d'abord la diversité des intérêts qui retient l'attention : la ville de Québec, les échecs, le diable, Picasso, etc. Cet éclectisme le place à part dans le monde du documentaire québécois qui était surtout, dans les années 1960 et 1970, une affaire de spécialistes : Perrault et le pays, Lamothe et les autochtones, Groulx et le radicalisme politique, pour ne nommer que ceux-là.

Pourtant il existe une touche Gilles Carle, qu'on a un peu rapidement cantonnée à un certain ludisme, une approche « vivante », un montage vif. Cela est vrai mais ne dit pas tout.

Ludisme et subjectivité

Le ludisme des documentaires carliens me semble intimement lié à une volonté de renouveler le didactisme propre aux produits standards de l'ONF de la fin des années 1950, sans pourtant emprunter la voie du cinéma direct, comme la plupart de ses contemporains. Carle apporte aussi une notion capitale dans le documentaire, qui a encore des répercussions sur la production contemporaine : l'irruption de la subjectivité de l'auteur.

Le ludisme émerge après quelques films moins personnels du début des années 1960, dans le célèbre *Percé on the rocks* (1964). C'est au départ une commande, une simple vignette touristique représentative du mandat de l'ONF de faire connaître le Canada aux Canadiens. Les influences vont du pop art à la photo de mode (n'oublions pas que Carle a fait les beaux-arts) en passant par le bon vieux didactisme avec son cortège

de statistiques, ses intertitres et sa tendance à la carte postale, surtout dans la deuxième partie du film. Mais il s'agit d'une parodie de didactisme. Ce sont des jolies filles qui égrenent des litanies de chiffres (âge, masse et taille du rocher Percé) avec une petite voix monocorde qui sera aussi le propre des personnages féminins de Gilles Carle jusqu'à l'irruption de Micheline Lanctôt dans son univers.

Il faut d'ailleurs mentionner que la nature a bien fait les choses : quand Carle et son équipe débarquent à Percé, la tempête fait rage mais l'équipe tourne quand même, produisant des images plus intéressantes que les scènes bucoliques habituellement omniprésentes dans ce genre de films. Le film se démarque aussi par une recherche dans le montage sonore qui fait bonne part aux ruptures et aux ambiances incongrues.

Carle n'est pas un révolutionnaire comme Groulx, son approche est celle d'un homme de son temps, en prise sur les courants occidentaux émergents, avec une manière proche des cinéastes du « swinging London » des années 1960 tels que Richard Lester. Curieusement, en voyant l'excellent *The Life Aquatic with Steve Zissou* de Wes Anderson, j'ai retrouvé plusieurs des traits ludiques et parodiques propres à Gilles Carle.

Les années 1970 seront essentiellement des années de cinéma de fiction, avant un retour au documentaire dans les années 1980.

Les années 1980

Jouer sa vie (1982) coréalisé par Camille Coudari, qui travaillera souvent avec Carle, est un objet étrange et plutôt atypique. D'abord, c'est un film sans femmes, ce qui est exceptionnel. On sent que le jeu d'échecs est d'abord l'affaire de Coudari, qui est lui-même un maître international, auquel Carle prête une maestria cinématographique qui a fait grande impression à l'époque de sa sortie. Le film semble au début hésiter entre plusieurs intérêts propres à Gilles Carle : Amérindiens, décors de western, pour ensuite prendre son sujet à bras-le-corps : filmer des parties d'échecs comme des batailles épiques. À travers les grands affrontements Fisher/Spasky et Kortchnoi/Karpov, *Jouer sa vie* devient un film sur la guerre froide avec cette opposition binaire manichéenne mais très efficace sur le plan dramatique : d'un côté les « artistes » du clan pro-occidental (Fisher et Kortchnoi), de l'autre les « machines » soviétiques



Pendant le tournage de *Moi, j'me fais mon cinéma*.

(Spaski et Karpov). Le clou du film reste la présence de Fernando Arrabal, autre figure mythique des années 1960 et 1970.

Ô Picasso (1985), tourné dans la foulée d'une grande exposition Picasso à Montréal, est beaucoup plus caractéristique des intérêts profonds de Gilles Carle. La figure de l'artiste, sa boulimie de travail, sa production variée, ses nombreuses compagnes et son humour acidulé semblent faits sur mesure pour ce film. C'est dans celui-ci qu'apparaît Chloé Sainte-Marie, en chanteuse de cabaret. Dans les vingt années suivantes, elle est indissociable de la vie et de l'œuvre du cinéaste. Il faut dire qu'elle fera longtemps l'objet du dédain, voire d'une haine farouche de la part d'une grande partie de la critique. Il aura sans doute fallu une force de caractère hors du commun pour traverser ce purgatoire et finir par gagner le respect à la fois pour la femme et l'artiste de ceux-là mêmes qui n'ont pas su reconnaître le diamant brut qu'était Chloé Sainte-Marie dans les années 1980. Si c'est dans l'adversité qu'on reconnaît l'étoffe des gens, ce couple n'a plus rien à prouver.

Même dans ses fictions, Gilles Carle s'est toujours intéressé à l'histoire, la grande et la petite. Il retrouve Québec dans **Vive Québec!** (1988), en compagnie de Jacques Lacoursière, ce qui l'amènera logiquement une décennie plus tard à la série **Épopée en Amérique**. Malgré sa facture assez dynamique, le film nous laisse sur notre faim, surtout pour ce qui est de la période contemporaine, se concentrant sur l'aspect « ville d'histoire ». On donne la parole aux experts (tous très vivants), mais le peuple de la ville est absent de ce film.

Un testament

En 1998, Gilles Carle se sait malade. La maladie de Parkinson l'emprisonne dans un corps qui peine à suivre. Il tourne **Moi, j'me**

fais mon cinéma, autobiographie sur pellicule débordante de vitalité. Le film démarre sur les chapeaux de roues avec une chanson qui condense la genèse, l'enfance, l'adolescence et les choix artistiques fondamentaux. Il y a de l'animation, des dessins. Encore une fois, Carle parodie les vieux documentaires didactiques, les intertitres ont un lettrage évoquant le western. Il nous livre un autoportrait de l'homme et des clés pour l'œuvre.

En images, c'est un peintre qui parle, en musique c'est aussi un parolier. L'image est picturale, le montage est musical et la parole est une chanson. Il ne faut pas oublier que les compagnes majeures de Gilles Carle (Carole Laure et Chloé Sainte-Marie) ont aussi fait carrière sur scène. Pour lui, si « la terre est une pizza », le monde est une scène, et pas n'importe quelle scène : pas un théâtre guindé mais un cabaret. Un espace baroque, où la truculence le dispute parfois au mauvais goût assumé (le cabaret western où chante Carole Laure dans **La mort d'un bûcheron**).

Dans **Moi, j'me fais mon cinéma**, Carle se met en scène et il a raison, il raconte bien. Il rend aussi un hommage à Carole Laure, mentionnant qu'elle lui a fait découvrir des choses, une vie urbaine nocturne, peuplée d'une faune qui chante, danse et joue la comédie. Ce qui invalide un des plus grands clichés à propos de Gilles Carle : celui du Pygmalion invétéré.

Depuis sa prime jeunesse dans un bled de la frontière, à la limite des terres agricoles et de la forêt, zone transitoire, passage vers l'Abitibi, avec une forte présence amérindienne, jusqu'aux grandes capitales, Gilles Carle a toujours regardé le monde avec les yeux d'un petit garçon qui aperçoit subrepticement la nudité fugace d'une jolie fille. C'est ainsi qu'il aime nous le montrer par ses films. 

