

Gilles Carle et l'impossible nature de Bernadette

Vincent Grondin

Number 17, Winter–Spring 2016

Cinéma et philosophie

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1107990ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1107990ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Observatoire du cinéma au Québec

ISSN

2563-1810 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Grondin, V. (2016). Gilles Carle et l'impossible nature de Bernadette. *Nouvelles vues*, (17), 1–15. <https://doi.org/10.7202/1107990ar>

Article abstract

Prenant au mot l'affirmation de Gilles Carle selon laquelle *La vraie nature de Bernadette* est un film « presque philosophique », l'objectif de cet article est d'expliciter le contenu philosophique de cette oeuvre en prenant pour point d'appui le *Supplément au voyage de Bougainville* de Denis Diderot. Plus précisément, il s'agira de montrer l'originalité philosophique de la conception du rapport de la nature et de la culture avancée par Gilles Carle. Au contraire de certains penseurs des Lumières qui utilisent les sociétés dites « primitives » comme une sorte d'idéal utopique duquel les sociétés européennes devraient se rapprocher, la dimension utopique de *La vraie nature de Bernadette* s'arrime paradoxalement à une volonté de réalisme puisqu'elle permet à Gilles Carle de témoigner des contradictions et des ambivalences profondes de la culture québécoise des années 70.

© Vincent Grondin, 2016



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

NOUVELLES VUES

revue sur les pratiques et les théories du
cinéma au Québec

Gilles Carle et l'impossible nature de Bernadette

VINCENT GRONDIN

Résumé

Prenant au mot l'affirmation de Gilles Carle selon laquelle *La vraie nature de Bernadette* est un film « presque philosophique », l'objectif de cet article est d'expliciter le contenu philosophique de cette œuvre en prenant pour point d'appui le *Supplément au voyage de Bougainville* de Denis Diderot. Plus précisément, il s'agira de montrer l'originalité philosophique de la conception du rapport de la nature et de la culture avancée par Gilles Carle. Au contraire de certains penseurs des Lumières qui utilisent les sociétés dites « primitives » comme une sorte d'idéal utopique duquel les sociétés européennes devraient se rapprocher, la dimension utopique de *La vraie nature de Bernadette* s'arrime paradoxalement à une volonté de réalisme puisqu'elle permet à Gilles Carle de témoigner des contradictions et des ambivalences profondes de la culture québécoise des années 70.

À très juste raison, on pourrait s'étonner de constater la présence d'un article consacré à l'œuvre de Gilles Carle dans le cadre d'un collectif d'auteurs cherchant à expliciter les liens possibles entre le cinéma québécois et le monde de la philosophie. S'il est vrai que Gilles Carle n'a jamais hésité à souligner que la réalisation de ses films a été une manière d'approfondir sa propre pensée, il n'en demeure pas moins que la nature de cette pensée ne se présente pas d'emblée comme philosophique. Alors que le discours philosophique s'est constitué, dès son origine chez Platon et Aristote, comme une volonté de découvrir l'essence cachée et unitaire se cachant derrière la pluralité des phénomènes, la prolifération des détails contradictoires qui caractérisent des films comme *La mort d'un bûcheron* (1973) ou *La tête de Normande St-Onge* (1975), devrait susciter notre méfiance à l'égard de toute lecture « philosophique » de la filmographie de Gilles Carle dans la mesure où cette diversité semble supposer qu'il est faux de penser – comme le font les philosophes – que les phénomènes peuvent se réduire à une essence unitaire et cohérente [1]. De plus, une telle lecture philosophique s'avère encore plus improbable lorsqu'on prend en compte la prédilection pour les milieux pauvres et ruraux affichée par *La vie heureuse de Léopold Z* (1965) ou *Les corps célestes* (1973), prédilection qui introduit le spectateur dans un univers apparemment étranger aux abstractions et ratiocinations des philosophes.

À cette objection, on pourra sans doute rétorquer, en reprenant la formule de Merleau-Ponty, que la « philosophie est partout et nulle part » (Merleau-Ponty, p. 209) et rappeler que tout objet, même le plus vulgaire, peut servir de point de départ à la réflexion philosophique. Toutefois, une telle réponse serait beaucoup trop timide et passerait à côté de la véritable signification philosophique de

l'œuvre de Gilles Carle. À tout le moins, il ne fait aucun doute que la philosophie représente une voie d'accès privilégiée à la pensée de Gilles Carle telle qu'elle se déploie au fil de son œuvre. En effet, la réponse qu'il a donnée à un journaliste lui demandant d'expliquer l'origine de *La vraie nature de Bernadette* (1972) témoigne de cette sensibilité philosophique : « J'ai tenté la chance de faire un film presque total, presque philosophique, un film presque intellectuel. En d'autres termes, je n'ai voulu me fermer aucune voie » (Tadros, 1972, p. 19–20). Certes, en employant l'adverbe « presque », Gilles Carle avoue sans doute que son intention n'était pas de faire un « film philosophique ». Néanmoins, cette formule déroutante et paradoxale indique que ce film est animé d'une visée philosophique même si l'on ne peut le réduire à cette dernière. En somme, si le réalisateur de *La vraie nature de Bernadette* (1972) n'a voulu se « fermer aucune voie », il serait absurde de croire que la voie de la philosophie doit être condamnée d'emblée lorsqu'il s'agit de comprendre ce film.

Dans ce qui suit, j'aimerais tenter de déterminer dans quelle mesure on peut dire que *La vraie nature de Bernadette* (1972) est un film « presque philosophique ». L'hypothèse qui me servira de fil conducteur sera la suivante : en tâchant de décrire dans sa singularité la réalité de la société québécoise, Gilles Carle en est venu à développer une esthétique cinématographique qui repose sur l'idée (presque?) philosophique selon laquelle l'expérience du réel est étroitement liée à celle de l'impossible. Dans cette mesure, la prétention de cet article n'est nullement d'épuiser la richesse et la complexité de cette oeuvre, mais plutôt d'explicitier la pensée philosophique véhiculée par ce film. Le défaut d'une telle approche est, bien sûr, qu'elle nous conduira peut-être à ne pas prendre suffisamment en compte l'intérêt et la richesse du langage cinématographique de Gilles Carle. Par contre, cette lecture « philosophique » et thématique de *La vraie nature de Bernadette* aura le mérite de permettre de mieux comprendre l'idée directrice qui donne son unité profonde aux films « ruraux » de Gilles Carle qui, par certains côtés, semblent particulièrement étranges et hermétiques (*Les mâles*, *La vraie nature de Bernadette*, *La mort d'un bûcheron*, etc.) [2].

1. La vraie nature de Bernadette et le mythe du bon sauvage

a) La pertinence d'un rapprochement entre *La vraie nature de Bernadette* et *Le supplément au voyage de Bougainville* de Diderot

La prémisse de départ de *La vraie nature de Bernadette* est relativement simple : Bernadette, lassée par son mariage et l'artificialité de la vie urbaine, décide de commencer une nouvelle vie avec son fils à la campagne. Voulant rejeter les travers de la civilisation, elle prône le végétarisme, elle pratique l'amour libre et elle n'hésite pas à héberger les hommes qui veulent profiter des largesses de sa générosité. Le propos du film est si limpide qu'il est difficile d'ignorer sa thèse centrale. L'objectif principal de Gilles Carle est en effet de critiquer la mentalité hippie des années soixante qui rejette toutes les conventions sociales pour mener une existence plus libre, davantage à l'écoute de la nature.

Au-delà de la critique de l'idéologie hippie et de ses contradictions, il est aussi possible de rattacher la réflexion de Gilles Carle aux philosophes des Lumières qui se sont particulièrement intéressés au rapport que la nature entretient avec la culture, réflexion en partie suscitée par la découverte et l'exploration du Nouveau Monde. Afin de critiquer la structure et l'organisation de la

société européenne, plusieurs philosophes ont en effet imaginé des dialogues où le procès de la civilisation moderne est mené à partir du jugement très négatif que les hommes dits « sauvages » posent sur les Européens et leurs moeurs. Le baron de Lahontan (*Dialogues avec un Sauvage*, 1702–1703) est le premier à s'être lancé dans cette voie qui sera ensuite reprise par Voltaire (*L'ingénu*, 1767). Au sein de cette tradition, le texte le plus fameux est sans doute le *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes* (1755) de Jean-Jacques Rousseau, qui n'hésite pas à présenter tout progrès historique et civilisationnel comme une dépravation morale de l'homme primitif et sauvage. Dans le cadre d'une réflexion à propos de la vision de la nature véhiculée par le cinéma québécois, ces références sont particulièrement pertinentes puisque la figure du bon sauvage qui s'attaque à la civilisation européenne est incarnée chez Lahontan et Voltaire par un Huron (l'un des peuples fondateurs du Canada). Cette rencontre historique que les premiers explorateurs du Canada ont faite des Amérindiens a donc eu une résonance extrêmement puissante, puisqu'elle a permis de faire le procès des sociétés dites civilisées.

Ces références philosophiques s'imposent d'elles-mêmes pour aborder certains films de Gilles Carle (*Red*, *Les mâles*). Toutefois, dans le cas de *La vraie nature de Bernadette*, l'une des premières scènes du film semble condamner à l'avance un éventuel rapprochement avec Lahontan ou Voltaire. Roulant paisiblement vers son nouveau logis, Bernadette se voit contrainte d'immobiliser son véhicule parce qu'un fermier du coin, Thomas, bloque la rue afin de contester les injustices dont sont victimes les gens œuvrant dans le milieu agricole. Nous aurons l'occasion de commenter la portée hautement symbolique de cette scène, mais, pour le moment, il nous suffira de rappeler ce que Bernadette révèle à Thomas en ce qui a trait à la nouvelle vie qu'elle entend mener. Après avoir reproché à Thomas de fumer (il ne faut pas oublier ici que le tabac a été découvert par les Amérindiens), Bernadette se tourne vers son fils Yannick en tenant ce discours pour le moins étonnant : « Yannick, lui, il fumera pas... Je vais lui montrer à profiter du temps qui passe, à faire l'amour! Ça se fait en Polynésie; les mères apprennent même à leurs fils à se masturber. C'est beau, hein! » (Carle, p. 20–21). Loin de se réclamer de la littérature philosophique inspirée par les récits des explorateurs de l'Amérique du Nord, cette réplique vient singulièrement compliquer les choses en pointant plutôt en direction de la Polynésie. La précision est loin d'être innocente puisque Denis Diderot a tenté de subvertir le mythe du bon sauvage échafaudé par Lahontan, Voltaire et Rousseau en s'inspirant des récits du voyage que Bougainville avait fait à Tahiti [3].

Sans nécessairement voir dans cette réplique de Bernadette une référence voilée au *Supplément au voyage de Bougainville*, il faut reconnaître que, du point de vue thématique, les préoccupations de Diderot sont très proches de celles affichées par Gilles Carle dans ce film. Contentons-nous de noter les trois éléments qui plaident le plus en faveur d'un rapprochement avec Diderot.

α. Critique de la morale sexuelle

Commençons par noter la convergence la plus massive. Alors qu'il s'agissait d'un élément relativement mineur chez Rousseau et Lahontan, le thème de la sexualité est absolument central chez Diderot. En vérité, on pourrait dire que l'un des objectifs centraux du *Supplément au voyage de*

Bougainville est de critiquer la morale perverse et hypocrite des Européens qui, de par le mariage, les oblige à entretenir, avec leur partenaire sexuel, une relation où l'exclusivité et la fidélité sont des valeurs incontournables. Contre cette morale contre nature, Diderot fait valoir les avantages de l'amour libre prôné par les Tahitiens. Cette idée traverse de part en part le texte de Diderot, mais ce passage en donne peut-être sa formulation la plus pure : « Rien, en effet, ne te paraît-il plus insensé qu'un précepte qui proscrie le changement qui est en nous; qui commande une constance qui n'y peut être, et qui viole la liberté du mâle et de la femelle, en les enchaînant pour jamais l'un à l'autre [...] ? Crois-moi, vous avez rendu la condition de l'homme pire que celle de l'animal » (Diderot, p. 1009).

Bien que se profile dans *La vraie nature de Bernadette* une conception de la sexualité qui, sur certains points, s'oppose à celle défendue par Orou (qui est le sauvage imaginé par Diderot) dans le *Supplément* (j'y reviendrai), il est indéniable que Carle s'entendrait avec Diderot pour critiquer la morale hypocrite de nos sociétés qui ne respecte pas les pulsions sexuelles constitutives de notre nature.

β. Économie et sexualité

Comme le note avec perspicacité Andrew Cowell, le thème de la sexualité s'insère chez Diderot dans une réflexion économique plus globale où la fonction de la société serait de favoriser la circulation des biens afin de contribuer au bonheur de la collectivité. Loin de valoriser le plaisir sexuel en lui-même (Cowell, p. 350), Diderot soutient que le mariage est immoral et néfaste tout comme la propriété puisqu'il empêche la collectivité de jouir de l'utilité de ces biens en accordant à un seul individu la possibilité d'en profiter. Par conséquent, il ne s'agit pas pour Diderot de défendre le libertinage sexuel, mais de critiquer les sociétés européennes qui ont transformé la femme en « propriété privée », ce qui n'a pu se faire qu'au détriment du bonheur collectif. Après avoir souligné que, pour les Sauvages, il n'y a pas de différence entre le tien et le mien (Diderot, p. 1000), les *Adieux du vieillard* soulignent que ce communisme économique implique nécessairement une économie de la sexualité où « nos filles et nos femmes nous sont communes » (Diderot, p. 1000). Ce communisme à la fois économique et sexuel d'une radicalité étonnante conduira Orou à défendre le bien-fondé de l'inceste perçu comme une interdiction absurde venant limiter inutilement l'activité sexuelle de la communauté.

Bien que, parfois, la représentation de la femme véhiculée par les films de Gilles Carle avoisine la pornographie et l'exploitation sexuelle [4], il ne fait pas de doute que beaucoup de ses films insistent sur la solidarité souterraine unissant l'économie et la sexualité. Par exemple, *La mort d'un bûcheron* (1973) a pour décor initial un bar de danseuses nues et *Les corps célestes* (1973) raconte la construction d'un bordel dans le nord du Québec. *La vraie nature de Bernadette* ne fait pas exception à cette loi : Bernadette ne se contente pas de rejeter l'institution du mariage pour pratiquer l'amour libre, mais elle fait aussi vœu de simplicité volontaire en donnant tous les objets qu'elle juge inutiles et luxueux. À cette première observation, il faut aussi ajouter que l'apologie de l'amour libre prônée par Bernadette se trouve juxtaposée, tout au long du film, aux revendications économiques de Thomas. Loin d'être contradictoires, ces deux axes sont étroitement complémentaires : en refusant

d'être la propriété sexuelle exclusive de son mari, Bernadette, tout comme Thomas (qui déplore que les moyens de production et de distribution ne soient pas possédés par la collectivité des agriculteurs), fait vaciller sur son socle l'institution de la propriété privée. En somme, les réflexions de Diderot à propos de l'unité profonde de l'économie et de la sexualité semblent ici particulièrement pertinentes dans le présent contexte en ce sens qu'un tel rapprochement nous indique le secret de l'unité profonde des différents thèmes traités par *La vraie nature de Bernadette*.

χ. Refonder la société sur la nature

Finalement, il faut souligner l'écart important qui sépare *La vraie nature de Bernadette* (1972) de *Red* (1970) et *Les mâles* (1970). Il ne s'agit plus de mettre en relief les difficultés rencontrées par l'individu isolé qui cherche à fuir et quitter la civilisation pour se cacher dans la nature. Non, il s'agit plutôt de penser une forme de société (correspondant aux « communes » des années 70) basée sur la liberté, la générosité et le respect de la nature. Loin de vouloir vivre en retrait de toute société, Bernadette se caractérise par son accueil et sa générosité, ce qui fait en sorte qu'elle devient, à son plus grand bonheur, le centre d'une petite communauté. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, Bernadette ne cherche pas à vivre dans une nature étrangère à toute forme de socialité, mais elle aspire plutôt à construire une société gouvernée par des lois plus saines et naturelles que celles qui caractérisaient celles de la vie montréalaise.

La précision est cruciale puisqu'elle permet de comprendre à quel point la vision de la nature véhiculée par ce film bascule bien davantage du côté de Diderot que de Rousseau. En effet, alors que l'auteur du *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes* insiste sur le fait que l'homme sauvage est un être asocial et solitaire, la visée du texte de Diderot est de montrer qu'il est possible d'imaginer une société dont l'organisation serait plus conforme à la nature de l'être humain. Dans un passage déterminant du *Supplément*, Diderot distingue trois types de lois : la loi morale, la loi religieuse et la loi de la nature (p. 1023). Or, si Diderot introduit une telle distinction, c'est pour déplorer le fait que, dans les sociétés européennes, les lois morales et religieuses entrent en contradiction avec les lois prescrites par la nature de l'homme. Sans surprise, cette observation conduit Diderot à conclure que l'organisation sociale de Tahiti est l'une des meilleures puisqu'elle évite les contradictions des sociétés modernes en se fondant uniquement sur les lois de la nature : « Je croirais volontiers le peuple le plus sauvage de la terre, le Tahitien qui s'en est tenu scrupuleusement à la loi de la nature, plus voisin d'une bonne législation qu'aucun peuple civilisé » (p. 1024). En multipliant les registres de normativité, loin d'améliorer la vie des hommes, la civilisation n'a fait qu'écarteler l'homme entre des exigences contradictoires qu'il ne pourra jamais satisfaire. Bien que cela ne soit pas vraiment possible, le seul moyen pour l'homme moderne de purger son existence de ses contradictions serait de retourner à la seule véritable loi, celle dictée par sa propre nature. À l'instar de ce que l'on retrouve dans le film de Gilles Carle, l'enjeu n'est pas de déplorer le passage de l'état naturel à l'état civil et social, mais de tenter de penser une société dont la forme serait plus harmonieuse puisque plus en conformité avec la nature de l'être humain.

b) L'originalité de la conception de la sexualité véhiculée par *La vraie nature de Bernadette*

Cette convergence entre le propos de *La vraie nature de Bernadette* et le *Supplément* ne doit cependant pas masquer le traitement légèrement différent qui est réservé au thème de la sexualité dans ces deux œuvres. Assez paradoxalement, la remise en cause du mariage et de la morale sexuelle prônée par le christianisme n'a pas empêché Diderot de maintenir dans son droit le principe essentiel auquel il était suspendu. Ceci a été noté par plusieurs commentateurs : à l'instar du christianisme, le *Supplément* présente la sexualité à partir de sa finalité naturelle, à savoir la reproduction. Dans ce contexte, seule la pratique de la sexualité qui mène à l'engendrement est acceptée et valorisée. En d'autres termes, la sexualité n'est pas jugée en fonction du plaisir individuel qu'elle peut engendrer, mais bien à l'aune du bien de la collectivité qui tire un avantage à pouvoir augmenter sa population. Comme le rappelle Diderot dans le dialogue entre Orou et l'aumônier, les enfants ont une valeur positive pour les Tahitiens [5] puisqu'ils deviendront des hommes qui feront la « fortune de la cabane » et la « force de la nation » (p. 1012). En somme, l'acte sexuel s'inscrit dans un contexte politique plus global qui reconnaît le profit que tire la collectivité de l'augmentation de la natalité. Mais ce n'est pas tout. Loin de vider la sexualité de sa dimension érotique en n'en faisant qu'un simple moyen pour augmenter la force de la nation, le texte de Diderot insiste sur le fait que, chez les Tahitiens, les femmes tirent leur pouvoir de séduction de leur fécondité. Alors que les Européens ont une conception de la beauté de la femme qui a pour critère le plaisir qu'elle est susceptible d'apporter à l'homme lors de l'acte sexuel, les Tahitiens préfèrent les femmes robustes qui feront de beaux enfants : « La femme sur laquelle les regards s'attachent et que le désir poursuit est celle qui promet beaucoup d'enfants (la femme du cardinal d'Ossat), et qui les promet actifs, intelligents, courageux, sains et robustes. Il n'y a presque rien de commun entre la Vénus d'Athènes et celle de Taïti; l'une est Vénus galante, l'autre est Vénus féconde » (p. 1015) [6].

De cet exposé sans doute trop sommaire de la vision de la sexualité du *Supplément*, nous pouvons engranger deux résultats essentiels. 1/ La reproduction sexuée a une fonction éminemment politique puisqu'elle enrichit la collectivité en lui garantissant une force de travail additionnelle. Loin de concevoir la sexualité comme étant quelque chose de refoulé qui menace constamment l'ordre social, Diderot nous dépeint une société dont la structure politique part de la nature de l'homme, ce qui présuppose que l'on considère la pulsion sexuelle comme le principe de développement d'une communauté politique plutôt que comme étant une chose qui devrait être contrôlée, voire niée par l'ordre social. 2/ Ce réalignement de la sexualité et de l'ordre politique subvertit de fond en comble la signification de l'acte sexuel, qui n'est plus une recherche égoïste du plaisir charnel, mais bien un geste essentiellement altruiste. Il ne faut pas l'oublier : lorsque Orou invite l'aumônier à avoir un rapport sexuel avec sa plus jeune fille, Thia, il l'implore en lui disant : « Sois généreux » (p. 1006). L'acte sexuel est en effet un « plaisir innocent » qui consiste à « rendre un service que le père, la mère et les enfants te demandent » (p. 1006). On l'aura compris, la demande d'Orou est tout à fait intéressée : en proposant à l'aumônier d'avoir un rapport sexuel avec Thia, il cherche d'abord à s'assurer que sa fille tombe enceinte, ce qui lui confèrera un prestige social en la rendant plus désirable aux yeux des autres hommes de la communauté.

Bien que Bernadette se propose elle-même de mettre en pratique le modèle polynésien, force est de constater que la générosité sexuelle qu'elle pratique se situe aux antipodes de celle que l'on trouve dans le *Supplément au voyage de Bougainville*. Les premiers à profiter de la générosité de Bernadette sont trois vieillards (Octave, Moïse et Auguste) ainsi qu'un jeune handicapé (Rock) qui avoue spontanément qu'il n'a jamais eu de rapports sexuels. Loin de chercher des hommes forts susceptibles de lui donner de bons enfants, Bernadette préfère avoir des rapports sexuels avec les marginalisés de la société en s'accouplant même avec des hommes âgés et stériles. À cet égard, la réplique de Bernadette lorsqu'elle commence à masser le membre du vieil Octave est particulièrement révélatrice : « Bon... si ça vous fait plaisir! » (Carle, p. 31). On l'aura compris, l'amour libre pratiqué par Bernadette n'a pas pour finalité l'engendrement, mais le plaisir. Bernadette est généreuse et altruiste, mais son objectif n'est pas de donner à la collectivité de nouveaux enfants, mais d'offrir à des hommes seuls et marginalisés la possibilité de jouir de plaisirs sexuels dont ils ont été privés depuis trop longtemps. À ce sujet, il est important de noter que Bernadette retient du modèle polynésien l'idée que les mères enseigneraient leur enfant à « se masturber » (p. 20). La précision est importante puisque ce thème est complètement absent de la réflexion de Diderot, et l'on comprend facilement pourquoi : la masturbation étant l'acte stérile par excellence, cette pratique n'a aucune place dans une société où la sexualité n'est appréhendée qu'à travers le prisme de la fécondité et de l'engendrement.

c) Une conception urbaine de la nature et de la sexualité

La conception de la sexualité véhiculée dans *La vraie nature de Bernadette* n'est pas le seul point sur lequel le propos de Gilles Carle s'oppose à celui de Diderot. En réalité, ce thème de la sexualité s'insère dans une vision plus générale de la nature qui, au contraire de ce que l'on retrouve dans le *Supplément*, se présente comme essentiellement morcelée. En effet, Bernadette, loin d'accepter la nature comme un tout, ne cesse de valoriser certains éléments de la nature en les déracinant de leur sol originel. Comme nous l'avons vu, Bernadette sépare l'acte sexuel de l'engendrement. Toutefois, loin d'être une exception, cela témoigne du rapport que cette conception entretient avec la nature qui relève plus du fantasme que de la volonté d'accepter la nature telle qu'elle est.

Comme le montre avec éloquence *Le viol d'une jeune fille douce* (1968), ce qui confère à la vie urbaine son caractère absurde, ce n'est pas le fait que les gens se suicident ou qu'une jeune femme soit victime d'un viol collectif. Non, l'absurdité de la vie moderne réside tout d'abord dans le fait que les habitants de la ville n'appréhendent pas la vie urbaine comme un tout. Alors que tous ces maux sont étroitement liés à l'organisation même de la ville, les personnages font comme si chaque événement tragique est étonnant, inexplicable. En ne parvenant pas à voir que le suicide, le viol et la multiplication des mères monoparentales sont des phénomènes qui participent tous du même système, l'aliénation et l'absurdité de la vie urbaine peuvent se maintenir et se perpétuer.

Si la ville, de par la complexité de son organisation et son immensité, fait en sorte que les individus sont incapables d'avoir une vue totale et synoptique sur elle et les confine à une vision fragmentée et morcelée du réel, on pourrait dire que la vision que se fait Bernadette de la nature et de

la sexualité est teintée par son expérience urbaine. Depuis Freud, il est assez commun de noter que la représentation de la femme oscille entre deux pôles contradictoires : à l'instar de la Vierge Marie, une femme ne peut pas cumuler les rôles de mère et de partenaire sexuelle. Voilà pourquoi, dans notre culture, les figures de la prostituée et de la mère sont radicalement irréconciliables. Comme il a été noté par plusieurs critiques, le personnage de Bernadette est déroutant puisque sa générosité lui confère les rôles contradictoires et exclusifs de mère et de prostituée. Elle n'hésite pas à recueillir le jeune enfant de la "pute du village" pour s'en occuper et l'élever et, pourtant, elle se comporte "comme une pute" en comblant de ses services sexuels tous ceux qui en ressentent le besoin. Cette contradiction, loin d'être une maladresse, accuse ici notre vision morcelée de la réalité qui sépare le plaisir sexuel de l'enfantement et de la maternité. Alors que l'engendrement est inséparable de la relation sexuelle et du plaisir qu'il apporte, *La vraie nature de Bernadette* témoigne de la schizophrénie de la conception moderne et civilisée de la sexualité, schizophrénie qui parvient à son amplitude maximale dans la scène où Bernadette se voit contrainte d'inséminer artificiellement l'une de ses vaches. Non seulement la reproduction est séparée du plaisir sexuel, mais, désormais, ils se trouvent complètement dissociés puisque l'engendrement ne passe plus par l'activité sexuelle, mais bien par la seringue que le vétérinaire introduit dans le sexe de la vache.

Loin de rompre avec la fragmentation de la vie urbaine, le périple de Bernadette ne fait que témoigner qu'elle n'est pas davantage en mesure de saisir la nature comme un tout. En effet, cette fragmentation du réel déborde très rapidement le thème de la sexualité. D'abord, il est curieux de constater que Bernadette apporte une quantité astronomique de bananes et d'oranges. Sans aucun doute, les fruits ont ici une valeur symbolique et ils sont l'image même de la nature avec laquelle Bernadette veut renouer. Pourtant, loin de lui permettre de se reconnecter avec la nature véritable, ces fruits exotiques témoignent de l'impossibilité d'une véritable communion avec la nature. Après que Bernadette ait remarqué que les fruits poussent dans les arbres, on assiste à l'une des scènes les plus surréalistes du film dans laquelle on voit un arbre auquel on a suspendu à l'aide de cordes un foisonnement de bananes et d'oranges. Voilà bien le paradoxe de Bernadette : elle idéalise certains objets en raison de leur caractère naturel bien qu'elle soit incapable de comprendre de quelle manière ils proviennent de la nature. En d'autres termes, la nature n'est pas le contexte au sein duquel l'existence humaine se déploie, mais elle se condense dans certains objets complètement abstraits et exotiques qui ne parviennent à se rattacher à la nature concrète de la campagne québécoise que de manière artificielle telle la corde qui prétend rattacher la banane à l'arbre de la cour.

Ce morcèlement se trouve aussi placé au banc des accusés dans l'une des scènes les plus drôles du film. Après avoir rendu à Bernadette différents effets qui lui appartenaient, Thomas lui indique qu'elle possède une vieille charrue complètement inutile qu'elle ne pourra jamais employer pour labourer ses champs. Charmée par l'esthétique pittoresque de cette charrette, Bernadette trouve une valeur inestimable à cet objet que Thomas vient de déprécier. Ce dernier explique cette différence de perspective par cette réplique savoureuse : « Je vous avertis, c'est un type de charrue qui ne sert plus à grand-chose. Envoyez-la au musée! Une vieille charrue, ça peut devenir une sculpture moderne. »

(Carle, p. 56). Derrière cette boutade, Thomas épingle une vérité profonde qui est à double volet. 1/ D'abord, il faut noter que Bernadette s'intéresse à des objets qui, nous dit Thomas, n'ont plus leur place à la campagne, mais à la ville (c'est-à-dire au musée). En d'autres termes, le retour de Bernadette à la nature ne fait que la reconduire à son point de départ puisqu'elle s'attache à des objets qu'elle aurait très bien pu observer à Montréal si elle s'était donné la peine de visiter le Musée d'art contemporain. 2/ Comme le note Thomas, Bernadette ne s'intéresse pas aux questions pratiques rencontrées par les agriculteurs. Non, l'intérêt que Bernadette porte à certains objets symbolisant la nature est purement esthétique. Or, s'il faut en croire la théorie d'Arthur Danto, c'est justement en arrachant à son contexte naturel un objet pour le placer dans un musée qu'on lui donne une valeur esthétique. Dans cette perspective, la posture esthétisante de Bernadette à l'égard de la nature consiste à contempler des objets isolés en oubliant le contexte pratique dans lesquels ils s'insèrent. La vieille charrue n'a pas sa place à la campagne puisqu'elle ne remplit plus la fonction pour laquelle les agriculteurs l'avaient construite, à savoir labourer les champs.

2. Représenter l'impossible

a) Gilles Carle et la question du réel

En parodiant le titre du film, on pourrait dire que la nature que recherche Bernadette n'existe pas et n'est qu'un pur fantôme produit par la vie urbaine. Du moins, il est difficile de contester le fait que la vision que Bernadette se fait de la nature est « utopique ». Cette précision est importante puisqu'elle permet d'aborder un autre aspect déterminant de la réflexion menée par Diderot dans le *Supplément au voyage à Bougainville* qui, en tentant de représenter une communauté dont l'organisation serait à la fois la plus naturelle et la plus idéale, possède aussi une nature éminemment utopique.

Comme nous le révèle son étymologie, l'utopie est ce qui est *atopos*, c'est-à-dire ce qui n'existe nulle part. Cependant, pour cerner la notion d'utopie, il faut lui donner une définition encore plus radicale et noter que l'utopie n'est pas seulement ce qui n'existe pas, mais une image idéale qui ne se réalisera jamais dans le monde réel. En ce sens, on pourrait dire que l'utopie donne à voir une société *impossible* qui, néanmoins, nous fournit une sorte d'étalon de mesure à partir duquel nous pouvons comparer la société malheureusement bien réelle dans laquelle nous vivons.

À ce propos, il faut noter que l'utopie a une triple fonction dans le texte de Diderot. 1/ D'une part, il s'agit de s'inscrire dans une tradition de réflexion remontant jusqu'à Platon où l'utopie se présente d'abord comme une image idéale de la société où les différentes parties qui la composent sont parfaitement réglées. Comme le note Bernard Papin, l'une des visées de Diderot est de proposer à ses lecteurs la représentation d'une société utopique où les rapports entre les individus ne seraient pas gouvernés par les conflits et la compétition, mais par la cohésion et l'harmonie (p. 103). Toutefois, au contraire des utopies classiques (comme c'est le cas chez Platon), cette harmonie n'implique pas des dispositifs de contrôle des individus; il repose au contraire sur la parfaite circulation des biens et des personnes au sein de la société. 2/ Toujours en suivant l'analyse de Bernard Papin, l'utopie tahitienne n'est pas, pour Diderot, un modèle que l'on devrait imiter en Europe. Non, l'utopie se présente plutôt comme un étalon de mesure qui permet, par l'écart qu'il possède avec les sociétés européennes, de

faire ressortir de manière plus nette la structure de ces dernières (p. 111). L'utopie tahitienne est donc un détour qui permettra au lecteur européen de mieux comprendre sa propre société. 3/ Toutefois, on aurait tort de réduire la question de l'utopie à ces deux éléments. Comme c'est souvent le cas chez Diderot, à cette réflexion politique vient se greffer un questionnement plus général à propos des rapports entre représentation et vérité. D'entrée de jeu, Diderot insiste sur le caractère fictif du récit rapporté par le *Supplément*. De plus, les interlocuteurs du dialogue ne cessent d'insister sur le fait que les paroles d'Orou et du vieillard ne sont pas crédibles puisqu'elles rappellent les discours de l'homme civilisé. Après avoir pris connaissance du discours du vieillard, A. (qui est l'un des deux interlocuteurs du dialogue imaginé par Diderot) insiste sur ce point : « Ce discours me paraît véhément; mais à travers je ne sais quoi d'abrupt et de sauvage, il me semble y retrouver des tournures européennes » (Diderot, p. 1004). Comme le montre très bien ce passage, Diderot remet en question la prétention même de son discours en soulignant à juste titre que ce qui se donne à voir dans la figure du Sauvage, c'est encore l'Européen (Mikkonen, p. 130 et ss.). En d'autres termes, ce que Diderot met en relief, c'est l'impossibilité de représenter adéquatement et fidèlement ce qui nous est étranger.

S'il est vrai que Gilles Carle représente certains personnages habités par des désirs utopiques, on ne peut pas dire que Gilles Carle nous propose une vision cohérente et harmonieuse de la société. Au contraire, la société est toujours présentée comme étant une totalité morcelée et contradictoire. Cela est particulièrement manifeste dans *La vraie nature de Bernadette* où les discours tenus par les différents personnages ne cessent d'entrer en contradiction les uns avec les autres. Alors que Bernadette prône l'amour libre et l'hospitalité universelle, Thomas tient un discours revendicateur tout en défendant l'exploitation technique de la nature. À cet antagonisme vient finalement s'ajouter le discours religieux et surnaturel des villageois qui, suite à la guérison de « Gilles, dit Napoléon », veulent voir en Bernadette une sainte capable de faire des miracles. Cette prolifération des discours bloque la voie à toute représentation cohérente et unifiée de la société. En ce sens, *La vraie nature de Bernadette* n'est pas une « utopie », s'il faut comprendre par là l'image d'une société parfaite et idéale à laquelle on devrait comparer notre société actuelle.

Néanmoins, si l'on entend par utopie ce qui est *atopos*, c'est-à-dire nulle part, il y a une profonde convergence entre Diderot et le cinéma de Gilles Carles. Dans un cas comme dans l'autre, l'objectif est de représenter l'impossible en soulignant que ce que l'on tente de représenter est quelque chose d'impossible. En effet, si l'on part du principe de non-contradiction selon lequel une chose ne *peut* pas être et ne pas être sous le même rapport, il ne fait aucun doute que le cinéma de Gilles Carle est un cinéma de l'impossible. À cet égard, on a souvent reproché à Gilles Carle de développer des personnages contradictoires et incohérents. Loin d'être une maladresse de sa part, il s'agit d'un élément constitutif de sa démarche artistique. Dans une entrevue accordée à Jean-Pierre Tadros, Gilles Carle nous livre le secret de la « vraie » nature de Bernadette :

Je voulais d'autre part créer un personnage de femme impossible. Car ce qui m'a toujours agacé dans le cinéma c'est que les personnages sont finalement trop possibles, qu'ils n'incarnent pas assez

d'éléments. Ces personnages relèvent du cinéma psychologique, d'un cinéma intimiste. J'ai donc voulu prendre le risque de créer un personnage impossible, provoquer une rencontre impossible avec un autre personnage et les mettre dans un lieu impossible, et voir alors ce qui allait se passer (Tadros, p. 20).

Dans ce passage d'une clarté sans faille, Gilles Carle rejette le cinéma psychologique qui représente des personnages crédibles et vraisemblables. Or, une telle critique du cinéma psychologique et intimiste repose sur le constat qu'un tel cinéma est incapable de rendre compte du réel même s'il représente des personnages vraisemblables et possibles [7].

En sous-main, ce que Gilles Carle critique, c'est le pseudo-réalisme des films psychologiques qui, en tentant de produire des personnages vraisemblables et crédibles, se voient obligés de simplifier la réalité en expurgeant les individus de leurs contradictions. La réalité est toujours plus riche que ce que le cinéaste donne à voir à ses spectateurs puisque, justement, pour faire croire à la vraisemblance du film, on est obligé de construire un double exsangue de la réalité, c'est-à-dire vidé de sa richesse et de sa complexité :

Je me suis en effet aperçu que l'on faisait beaucoup de films, mais que cela consistait à éliminer beaucoup de choses pour ne parler que d'une seule. Je me disais, comment cela se fait-il que dans nos films, dans les miens aussi, l'on arrive toujours à ne regarder qu'une chose à la fois. Je me suis alors aperçu que l'on éliminait trop dans nos films, que l'on n'était pas assez riche, que l'on avait peur de se laisser imbiber par tout, et que l'on privilégiait un sujet, une idée, un style de caméra (Tadros, p. 20).

Rendre compte du réel dans toute sa complexité, dans toute sa richesse, c'est accepter les contradictions qu'il peut contenir. En somme, Gilles Carle constate que cette obsession de la cohérence, loin de garantir la véracité de la réalité qui est représentée, constitue l'obstacle essentiel barrant la voie à un cinéma authentiquement réaliste.

b) La signification politique de l'impossible

Ces remarques ne devraient toutefois pas nous faire oublier que ce thème de l'impossible s'articule aussi à des enjeux philosophiques qui, comme nous allons le voir à l'instant, confèrent une dimension politique insoupçonnée aux films de Gilles Carle.

En effet, au contraire de cinéastes qui tendent à essentialiser le Québécois moyen en proposant de ce dernier une image pessimiste qui insiste sur son malheur et son aliénation, Gilles Carle se distingue par le fait qu'il rejette cet essentialisme en montrant à quel point les Québécois sont des êtres complexes qui ne peuvent être réduits à de simples victimes désespérées de l'aliénation qu'ils subissent. L'exemple le plus manifeste de ce refus d'essentialiser les Québécois est, bien sûr, *La vie heureuse de Léopold Z* (1965) qui raconte l'histoire d'un homme dont l'aliénation et la pauvreté ne l'empêchent pas de se réjouir du temps des fêtes. Or, ce refus d'essentialiser les Québécois en les réduisant à un seul aspect de leur identité contradictoire confère inévitablement une dimension utopique aux films de Gilles Carle.

Comme l'a montré Iain Macdonald en glosant sur la conception adorniennne de l'utopie, la notion d'utopie joue un rôle critique essentiel (p. 355). L'aliénation, qui consiste à se soumettre à ceux qui

nous dominant en renonçant à nos droits, repose sur une réduction des possibles qui fait en sorte que ceux qui subissent l'aliénation l'acceptent en croyant que les choses ne peuvent pas être autrement. Par conséquent, pour combattre l'oppression et l'aliénation, il ne faut pas réduire les individus à une essence et leur faire croire que leur sort est une fatalité, mais il faut plutôt faire résonner les possibles supposés impossibles qui sont en germe dans le réel lui-même. Par conséquent, en représentant des personnages contradictoires et impossibles, Gilles Carle met en relief de possibilités cachées et oblitérées qui permettront justement aux Québécois de s'affranchir de la vie aliénée dans laquelle ils sont enfermés.

En plus d'une visée critique, la contradiction est aussi liée à un souci de réalisme politique. Dans une entrevue, Gilles Carle note que, dans *La vraie nature de Bernadette*, il n'a pas tenté de faire un beau film, mais qu'il a « consciemment détruit les genres, [il s'est] mis à faire à la fois de la comédie et du drame » (Tadros, p. 22). Si Gilles Carle a effectivement détruit les genres, c'est en opérant ce que l'on nomme le mélange des genres, c'est-à-dire en produisant des films qui contiennent des éléments hétérogènes de western, de comédie, de tragédie, etc. Le cinéaste doit d'abord et avant tout témoigner et rendre compte de ce qui est. Or, la réalité québécoise n'est ni tragique ni comique. Elle est les deux à la fois. Sans doute, cela fait en sorte que les films de Gilles Carle ne possèdent pas « une continuité très logique » (Tadros, p. 22). Par contre, le pari de Gilles Carle est que cette perte de cohérence permettra de donner une teneur réaliste insoupçonnée à ses films. En effet, si l'on adopte la logique du genre, il est impossible que, par exemple, un film religieux et mystique soit aussi un western. Une telle logique semble évidente et difficilement contestable. Toutefois, cette « logique » – qui n'a pas été inventée au Québec – fait justement en sorte que la réalité québécoise devient quelque chose d'impensable, d'illogique et d'irreprésentable.

Un texte justement intitulé « Un western religieux? » permet de bien saisir ce qui se trame dans la déconstruction des genres prônée par Gilles Carle : « Jeune, ma famille habitait très haut dans le nord du Québec, loin des premières stations radiophoniques. Notre appareil radio captait toujours ensemble, jamais séparément, Buffalo et Montréal, de sorte que la récitation radiophonique du chapelet se fait toujours sur un fond agréable de musique western » (Carle, 1972, p. 17). Le Québec se situe à la confluence de la culture canadienne-française profondément marquée par la religion catholique (venue d'Europe) et la culture américaine telle qu'elle s'incarne dans le western. La contradiction contenue par l'oxymoron de « western religieux » correspond donc à la « logique » profonde de la culture québécoise.

À cet égard, il est intéressant de noter que les méchants cowboys qui volent Bernadette la sainte se nomment St-Pierre et St-Luc. Ces personnages représentent parfaitement ce que Gilles Carle entend par « western religieux ». En effet, ces personnages sont impossibles au même titre que les Québécois qui, de par les contradictions de leur culture et de leur situation, semblent mener une vie impossible – écartelée entre la France et l'Amérique, la civilisation et la nature, à mi-chemin entre les pères de l'Église et les *cowboys*. C'est à ce point précis où l'utopie vient se confondre avec le réalisme le plus austère. En effet, donner voix à l'impossible consiste à transgresser les règles déterminant ce

qui peut et ne peut pas être représenté. Or, ce n'est qu'à cette condition que l'on pourra représenter la culture québécoise dans toutes ses ambivalences, ambivalences qui sont le lot de toute culture opprimée et aliénée.

Conclusion

Au terme de ce parcours, nous pouvons donner sa pleine signification à l'idée selon laquelle *La vraie nature de Bernadette* est un film « presque philosophique ». Il s'agit bel et bien d'un film possédant un contenu philosophique puisqu'on y retrouve certains thèmes traités par la tradition philosophique. Comme nous l'avons vu, la réflexion de Gilles Carle, tout en possédant son originalité propre, traite de thèmes qui sont au cœur de la réflexion philosophique de Diderot dans le *Supplément au voyage de Bougainville*. Dans un cas comme dans l'autre, on retrouve une réflexion complexe et nuancée à propos des rapports entre la nature et la civilisation, la sexualité et l'organisation que l'on doit donner à la société pour respecter la nature de l'être humain.

De telles considérations pourraient nous faire croire que Gilles Carle qualifie son film de « presque philosophique » par un excès de modestie. Par contre, la possibilité d'une lecture « philosophique » de sa démarche de cinéaste ne doit pas nous faire passer à côté de l'essentiel. Au contraire des philosophes qui tentent de définir, dans leur généralité, les concepts de représentation, de réalité ou de nature, les idées philosophiques de Gilles Carle sont inféodées à un ensemble de préoccupations qui sont essentiellement politiques et sociologiques. Par exemple, si les films de Gilles Carle présentent le réel comme le lieu de l'irreprésentable et de la contradiction, un tel discours a pour fonction de témoigner de la réalité québécoise en souhaitant que le public, en prenant conscience des contradictions de son identité québécoise, sache les dépasser. En clair, si les films de Gilles Carle reposent sur des notions philosophiques, ces dernières s'arriment toujours à un propos politique : les notions philosophiques n'ont une valeur que dans la mesure où elles permettent de prendre conscience d'une réalité sociale et de donner envie au peuple québécois de la transformer pour sortir de la situation aliénante, contradictoire et impossible dans laquelle il se retrouve.

NOTES

[1] Comme le remarque Pierre Poirier (p. 132), Gilles Carle présente lui-même sa propre démarche intellectuelle comme un rejet de l'essentialisme.

[2] Les commentaires consacrés à *La vraie nature de Bernadette* se concentrent la plupart du temps sur le thème de la nature plutôt que celui de l'impossible (Poirier, p. 108; Pallister, p. 75; Handling, p. 31).

[3] Ceci n'exclut pas qu'il y certaines convergences entre le propos de Diderot et celui de Lahontan (Cf. Coulet, p. 120 et ss.)

[4] J. Leach soutient qu'il faut faire une lecture ironique de la femme et considérer que Gilles Carle déplore l'idéologie régnante qui fait de la femme un objet (p. 24).

[5] Orou insiste sur le fait que la venue des enfants est toujours considérée comme étant quelque

chose de très positif : « Sache, mon ami, qu'ici la naissance d'un enfant est toujours un bonheur, et sa mort un sujet de regrets et de larmes. Un enfant est un bien précieux, parce qu'il doit devenir un homme; aussi en avons-nous un tout autre soin que nos plantes et nos animaux. » (Diderot, p. 1012).

[6] B. rapporte l'insulte suivante qu'une femme tahitienne aurait fait à une autre pour exprimer la vision tahitienne de la beauté : « Tu es belle, mais tu fais de laids enfants; je suis laide, mais je fais de beaux enfants, et c'est moi que les hommes préfèrent » (Diderot, p. 1015).

[7] Cette question des rapports entre réalisme et impossible est d'une complexité remarquable. À ce propos, deux axes mériteraient d'être explorés. D'une part, il faudrait prendre en considération la thèse des grands théoriciens du cinéma (Bazin, Deleuze, Cavell) qui ont soutenu que le cinéma est le seul art capable de présenter le réel tel qu'il est. D'autre part, il faudrait aussi montrer que l'idée que le réel se dévoile à nous par sa capacité de nous surprendre et de nous déstabiliser, c'est-à-dire à s'imposer à moi d'une manière que je croyais impossible, rapproche la pensée de Gilles Carle de la philosophie française contemporaine (Rosset, Marion). Dans ce cadre, il faudrait porter une attention particulière à *Solange dans nos campagnes* (1964), film dans lequel se pose dans sa généralité la question des rapports entre le cinéma, le documentaire et la volonté de représenter le réel.

BIBLIOGRAPHIE

BAZIN, André, *Qu'est-ce que le cinéma?*, Paris, Cerf, 2011, 370 p.

BONNEVILLE, Léo, « Entretien avec Gilles Carle », *Séquences*, n° 44, 1966, p. 31-42.

CARLE, Gilles, « Un western religieux », *Cinéma Québec*, vol. 1, n° 9, 1972, p. 17.

CARLE, Gilles, *Scénarios 2*, Montréal, Boréal, 1996, 322 p.

CAVELL, Stanley, *The World Viewed*, New York, The Viking Press, 1971, 174 p.

COULET, Henri, « Deux confrontations du sauvage et du civilisé : les *Dialogues* de Lahontan et le *Supplément au voyage de Bougainville* de Diderot », *Man and Nature*, vol. IX, 1990, p. 119-132.

COWELL, Andrew, « Diderot's Tahiti and Enlightenment sexual economics », *Studies on Voltaire & The Eighteenth Century*, n° 332, 1995, p. 349-364.

DELEUZE, Gilles, *L'image-temps*, Paris, Éditions de Minuit, 1985, 379 p.

DIDEROT, Denis, *Œuvres*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1951, 1474 p.

HANDLING, P., « Themes from Gilles Carle », *Cinema Canada*, 1976, p. 29-33.

LAHONTAN, Baron de, *Dialogues avec un sauvage*, Montréal, Lux Éditeur, 2010, 376 p.

LEACH, J., « The sins of Gilles Carle », *Cinema Canada*, 1997, p. 20-25.

MACDONALD, Iain, « Un utopisme modal? », dans Iain Macdonald, Pierre-François Noppen et Gérard Raulet (dir.), *Les normes et le possible*, Paris, Éditions de la maison des sciences de l'homme, 2012, p. 343-357.

MARION, Jean-Luc, *Étant donné*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, 451 p.

McDONNARD, Christie V., « Le dialogue, l'utopie : *Le supplément au voyage de Bougainville* par Denis

- Diderot », *Revue canadienne de littérature comparée*, vol. 3, n° 1, 1976, p. 63–74.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Signes*, Paris, Gallimard, 1960.
- MIKKONEN, Kay, « Narrative interruptions and the civilized woman : the figures of veiling and unveiling in Diderot's *Supplément au voyage de Bougainville* », *Diderot studies*, vol. XXVII, 1998, p. 130–147.
- PALLISTER L., Janis, *The Cinema of Québec*, Madison, Londres, Fairleigh Dickinson University Press, 1995, 599 p.
- PARKER, Alice, « Did/erotica : Diderot's contribution to the history of sexuality », *Man and Nature*, vol. IX, 1990, p. 89–96.
- PAPIN, Bernard, « Sens et fonction de l'utopie tahitienne dans l'oeuvre de Diderot », *Studies on Voltaire*, 1998, vol. 251, p. 1–174.
- POIRIER, Pierre, *Le cinéma québécois à la recherche d'une identité : l'imaginaire filmique*, Sainte-Foy, Presses universitaires du Québec, 2004, 316 p.
- PRÉDAL, René. « La vie heureuse, ou la vraie nature de Gilles Carle », dans Michel Larouche (dir.), *L'aventure du cinéma québécois en France*, Montréal, XYZ éditeur, 1996.
- REX, Walter E., « Contrariety in the *Supplément au Voyage de Bougainville* », *Man and Nature*, vol. XXVII, 1990, p. 149–168.
- ROSSET, Clément, *Le réel et son double*, Paris, Gallimard, 1984, 130 p.
- ROSSET, Clément, *L'objet singulier*, Paris, Éditions de minuit, 1979, 111 p.
- ROSSET, Clément, *Le réel : Traité de l'idiotie*, Paris, Éditions de Minuit, 1977, 187 p.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, Gallimard, 2005, 284 p.
- TADROS, Jean-Pierre, « Rejoindre le mythe par le quotidien : une entrevue avec Gilles Carle », *Cinéma Québec*, vol. 1, n° 9, 1971, p. 18–21.
- VOLTAIRE, « L'ingénu », dans *Romans et contes*, Paris, Garnier Flammarion, 1966, p. 322–381.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

Détenteur d'un doctorat de l'Université Panthéon-Sorbonne (Paris-I) et de l'Université de Montréal en philosophie, **Vincent Grondin** est l'auteur de plusieurs articles sur Husserl et Wittgenstein à propos du langage et de l'intériorité. Professeur de philosophie au collège Édouard-Montpetit depuis 2011, il effectue, à titre d'*academic visitor*, un stage postdoctoral à la faculté de philosophie de l'Université d'Oxford sous la direction de Stephen Mulhall. Ses recherches portent actuellement sur les rapports que la signification entretient avec le réel, ainsi que sur les enjeux philosophiques se rattachant aux concepts d'histoire, de genèse et de généalogie.