

L'éternel retour

Marcel Jean

Number 44-45, Fall 1989

Denys Arcand

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23149ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Jean, M. (1989). L'éternel retour. *24 images*, (44-45), 62-63.

L'ÉTERNEL RETOUR

par Marcel Jean

C'est chose connue, Arcand aime comparer. C'est pourquoi nous avons voulu le prendre à son propre jeu en revenant brièvement, à la lumière de ses œuvres récentes, sur les trois films qu'il a réalisés en 1964 et 1965 dans la série Les artisans de notre histoire. Car *Champlain*, *Les Montréalistes* et *La route de l'Ouest*, ses trois premières réalisations en solo, contiennent, en germe, une série d'éléments qui marqueront ses films à venir.

À tout seigneur tout honneur, commençons par retracer les premières manifestations de cette obsession de la comparaison, obsession des oppositions simples, qui est à la base de la façon dont Arcand élabore ses récits. Cette façon de faire est présente dès *Champlain*, alors que les débuts de la colonisation sont mis en parallèle avec certains grands événements qui font l'Histoire de l'Europe. Ainsi, Arcand souligne, entre autres choses, que Shakespeare faisait jouer *Hamlet* alors que Champlain arrivait aux chutes Montmorency, que Johannes Kepler étudiait la trajectoire des planètes alors que les premiers colons étaient victimes du scorbut, que Monteverdi devenait maître de chapelle à Saint-Marc de Venise alors que Champlain cherchait encore à trouver la baie d'Hudson (1613), et qu'au moment de la mort du fondateur de Québec (1635) l'Académie française était fondée depuis près d'un an.

On retrouve aussi, dans *Champlain*, cette façon si particulière à Arcand de jouer sur le contrepoint pour insister sur l'ironie d'une situation: lorsque la narration, citant les *Voyages de Champlain*, affirme que «Ainsi de là on peut juger du plaisir que les Français auront en ces lieux y étant habitués, menant une vie douce et



Champlain (1964)

tranquille», il montre simultanément des images d'hommes qui, plus de trois siècles plus tard, peinent encore à défricher une terre sauvage. Un peu plus loin, parlant des colons, le narrateur y va de cette vibrante déclaration: «Malgré ce destin, ils s'enracinèrent dans ce pays et jurèrent qu'on ne les en délogerait jamais.» Ces mots sont cependant accompagnés de la *Musique pour les funérailles de la reine Mary*, de Haendel. Ce procédé est repris notamment à la fin de *Réjeanne Padovani*, lorsqu'un aria d'*Orfeo et Eurydice* de Gluck (le même que les bourgeois écoutaient lors de leur repas) accompagne la démolition d'un quartier ouvrier qui doit faire place à une autoroute.

On a beaucoup parlé d'Arcand comme d'un cinéaste du constat qui n'avait jamais de solution à proposer et rarement de conclusion à tirer. Un élément de *Champlain* est révélateur à ce sujet: par trois fois, Arcand fait allusion à la sexualité de Champlain. D'abord, il cite les *Voyages de Champlain* pour raconter comment, en 1614, l'homme renvoya, lors de son passage près du lac Huron, une femme «peu honteuse» qui s'était offerte à lui. Le texte est alors

appuyé de plusieurs gros plans d'une jeune femme de 1963. Plus loin, on entend de nouveau la voix de Champlain, cette fois pour s'en prendre à Étienne Brûlé, sous prétexte que «l'on reconnaissait cet homme pour fort vicieux et adonné aux femmes.» Immédiatement après, la narration précise qu'Hélène Boulé, qui n'avait que douze ans lorsqu'elle épousa Champlain, demande une séparation de corps parce que son mari l'a «privée d'une quantité de choses nécessaires à la vie.» Soulignant que Champlain refusa cette séparation, la narration précise aussitôt qu'il n'eut plus droit à l'intimité de sa femme. Toutes ces informations restent d'une totale ambiguïté lorsque vient le temps de les interpréter, Arcand se contentant d'aligner les faits.

D'autre part, l'ironie, dans ce premier court métrage du cinéaste, prend aussi la forme d'une pirouette lorsque, en fin de parcours, Arcand montre une impressionnante quantité de panneaux publicitaires portant son nom ou son effigie: restaurants, hôtels, salles de danse, cinémas, magasins et, même, une compagnie d'huile à chauffage s'approprient l'illustre explorateur. Un tel étalage n'est pas sans rappeler la fin du *Confort et l'indifférence*, tout comme, d'ailleurs, cette citation de Machiavel insérée dans *La route de l'Ouest*: «Les hommes ne peuvent ni ne doivent être fidèles aux princes qui ne peuvent ni les défendre, ni les réprimer.»

Résumé des diverses équipées qui, des Vikings aux Espagnols, aux Français et aux Anglais, amenèrent les explorateurs en Amérique, *La route de l'Ouest* s'inscrit d'ailleurs en bonne partie dans ce passage de *Jésus de Montréal* où Robert Lepage lit un texte de vulgarisation scientifique sur les origines de la terre et l'infime place qu'occupe l'humanité dans l'Histoire de

Denys Arcand et Bernard Gosselin lors du tournage des *Montréalistes* (1965)

l'univers. Ici, il est question de montrer comment, malgré ses découvertes, l'homme est un être au destin incertain, un être infiniment petit incapable d'exercer un véritable contrôle sur lui-même. D'emblée, le commentaire de *La route de l'Ouest* indique que «perdus dans le cosmos dont nous sommes loin de connaître encore toutes les lois, l'inquiétude nous accompagne quotidiennement. Car nous savons aujourd'hui que tous les sables sont mouvants et que notre science n'est le plus souvent qu'une suite de miroirs ne révélant toujours que des mystères nouveaux. Maintes fois notre propre histoire nous échappe.» Plus loin, Galilée (qui a démontré que la Terre n'était qu'un vulgaire satellite du soleil), Darwin (qui a fait de l'homme un chaînon de l'évolution des espèces) et Freud (qui a prouvé qu'au moins la moitié de notre cerveau nous échappait) sont mis à contribution pour mettre en perspective les épopées des Colomb, Cabot et autres Cartier.

Mais, si *La route de l'Ouest* reprend une partie du propos de *Jésus de Montréal*, c'est tout de même *Les Montréalistes* qui demeure le film le plus proche de la dernière fiction d'Arcand. On pourrait même avancer que sur le plan du propos, ce film annonce avec près de 25 ans d'avance le contenu de *Jésus*.

Les Montréalistes décrit la fondation de Montréal par un groupe d'exaltés religieux qui, rapidement, voient leur œuvre — cette ville qu'ils dédiaient à la Vierge — leur échapper et devenir le premier lieu de commerce au pays. Il s'agit donc du récit d'une lutte entre la spiritualité et l'argent, entre l'art et le pouvoir. Dès les deux premières phrases du commentaire, *Les Montréalistes* expose cette lutte qui sera, plus tard, au cœur de *Jésus de*

Denys Arcand à la caméra tourne *Les Montréalistes*. «Ce film annonce avec près de 25 ans d'avance le contenu de *Jésus de Montréal*»

Montréal: «Fait rare dans l'Histoire, les origines de Montréal furent mystiques. Rien ne serait plus facile que de l'oublier, puisqu'étrangement, ce qu'on a qualifié de folie de Dieu servit précisément à faire de Montréal la ville des affaires de la Nouvelle-France.»

Plus loin, dans ce film, les mots de Marguerite Bourgeois tirent une amère conclusion sur ce qu'il est advenu de Ville-Marie: «La guerre continuelle des Iroquois ayant obligé notre bon roi à envoyer en plusieurs fois, en Canada, cinq ou six mille hommes, soldats et officiers, ceux-ci ont miné la vigne du Seigneur et établi le vice et le péché qui est presque aussi commun à présent que dans l'ancienne France.»

Cette disparition des valeurs, Arcand l'illustre de manière grinçante en filmant, dans un musée de cire, trois «top models» qui posent pour un photographe au milieu d'une scène représentant la fondation de Montréal.

Avec *Les Montréalistes*, on est donc devant un autre cas où les éléments doux, où les purs sont floués par ceux qui tiennent les rennes du pouvoir, par les commerçants. Sous cet éclairage, *Jésus de Montréal* devient une sorte d'allégorie de la fondation de la ville, qui elle-même reprend les éléments de la vie du Christ. Et la boucle est bouclée. Une fois de plus, chez Arcand, l'Histoire se répète. ●