

La dimension sacrée de l'art

Les 30 ans de *Jésus de Montréal*

Charles-Henri Ramond

Volume 37, Number 4, Fall 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/91806ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ramond, C.-H. (2019). La dimension sacrée de l'art : les 30 ans de *Jésus de Montréal*. *Ciné-Bulles*, 37(4), 24–27.

La dimension sacrée de l'art

CHARLES-HENRI RAMOND

Le 15 mai 1989, Denys Arcand est à Cannes pour la première mondiale de **Jésus de Montréal**, son second « vrai film de fiction personnel »¹. Projeté en compétition officielle, le film quitte la Côte d'Azur quelques jours plus tard avec le Prix du jury et le Prix du jury œcuménique en poche. Des récompenses que d'aucuns qualifieront alors de maigres consolations, tant les espoirs de Palme d'or étaient élevés. Après l'immense succès du **Déclin de l'empire américain** — qui a pris tout le monde par surprise, y compris son auteur —, son allégorie contemporaine de la vie du Christ obtient une renommée telle qu'elle place d'emblée le cinéaste québécois sur le grand échiquier des cinéastes de son temps. En septembre à Toronto, le film est acclamé par la critique internationale; l'année suivante, il récolte 12 statuettes à la cérémonie des Génie en plus d'être finaliste pour l'Oscar du meilleur film en langue étrangère et des sélections aux BAFTA et aux Golden Globes. Classé parmi les meilleures œuvres canadiennes de tous les temps, **Jésus de Montréal** n'a pourtant jamais été distribué en DVD et n'a été numérisé que très tardivement.

On sait finalement assez peu de choses sur la genèse du projet, en dehors de ce qu'en dira Arcand par la suite. Le tournage, qui se déroule à la fin de l'été 1988, est fermé aux journalistes. Quelques anecdotes, de rares « punches » et de maigres indications sur les intentions de l'auteur paraissent dans les journaux, après la tenue d'une conférence de presse

organisée dans le sous-sol d'une église et dont le décorum — longue table où trônent Arcand, Roger Frappier et quelques acteurs — ne manquera pas d'être comparé à la dernière cène². Adoubé par les festivaliers cannois, endossé presque sans retenue par la critique québécoise et soutenu par une importante campagne publicitaire, **Jésus de Montréal** connaît une exploitation commerciale exemplaire, tenant l'affiche pendant plusieurs mois à Montréal et en région³. Le public réserve en effet un accueil chaleureux aux aventures de Daniel (le rôle avait été écrit spécifiquement pour Lothaire Bluteau) et de ses quatre amis se réunissant pour mettre en scène la Passion du Christ, une pièce d'été jouée chaque année dans les jardins d'un Sanctuaire situé sur le Mont-Royal⁴.

À sa sortie, **Jésus de Montréal** se distinguait nettement de tout ce qui s'était fait auparavant. Trente ans plus tard, il apparaît encore comme une œuvre marquante et résolument à part. Cela tient en grande partie à son style quasi indéfinissable, fait de comédie burlesque, de drame humain et d'allégorie sociale, donnant lieu à des ruptures de ton étonnantes qui procurent au film des airs de fable mystique et de satire des temps modernes. Pourtant, les thèmes abordés

1. JEAN, Marcel. Entretien avec Denys Arcand, « Je me souviens », *24 images*, numéro 44-45, automne 1989, p. 46-53.

2. Texte de Luc Perreault paru dans *La Presse* du 30 août 1988, p. A9.

3. Au Québec, plus de 390 000 spectateurs ont vu le film à sa sortie en salle. En 1990, le film recevra la Bobine d'or, prix honorifique récompensant le film canadien ayant obtenu les plus importantes recettes aux guichets.

4. Bien que tout à fait reconnaissable, l'Oratoire Saint-Joseph n'est pas identifié dans le film puisque le diocèse de Montréal ne l'a jamais endossé.



« À bien des égards, **Jésus de Montréal** se voit *a posteriori* comme une œuvre-somme, un compendium de réflexions philosophiques propres à un cinéaste unique. »

s'inscrivent parfaitement dans la continuité de ceux déjà développés dans les réalisations antérieures d'Arcand. La foi, le néolibéralisme et la perte des idéaux sont au cœur de l'histoire de Daniel. À bien des égards, **Jésus de Montréal** se voit *a posteriori* comme une œuvre-somme, un compendium de réflexions philosophiques propres à un cinéaste unique.

Historien de formation issu d'une famille très pieuse, Arcand s'est très tôt préoccupé des profondes mutations de la société québécoise qui s'opéraient sous ses yeux. Il a été le témoin privilégié du passage au capitalisme sauvage pratiqué dans les années 1960, tout comme il a assisté à l'effondrement de l'Église. Documentariste avant d'être auteur de fiction, il a livré en quelques films phares un éloquent état des lieux sur des changements qui n'auront mis que deux ou trois décennies à façonner définitivement ce que nous sommes aujourd'hui. Les conséquences de ces transformations collectives et individuelles seront des préoccupations majeures dans tous les scénarios de Denys Arcand. Et **Jésus de Montréal** en est une illustration des plus probantes.

Écrit non pas en réaction, mais comme une suite logique au **Déclin...**, **Jésus de Montréal** est donc une variation de plus sur un amer constat d'échec. Celui de la société québécoise, comme peuple incapable d'entretenir l'espoir de s'inscrire au rang des nations, et comme celui de la religion, impuissante à endiguer l'inexorable suprématie des réalités matérielles. Émacié, s'exprimant très peu et toujours à voix basse, Daniel Coulombe est une figure christique sur le déclin, qui n'a plus la superbe et l'exubérance que les récits bibliques hollywoodiens des années 1950 lui avaient données. Quarante ans plus tard, dans le Montréal de 1989, Daniel redevient Jésus et se transforme en héros, pour un temps limité, dans une collectivité qui a plus que jamais besoin de sacrifice, de don de soi et de résilience. Mais le Jésus de Denys Arcand n'est autre qu'un reflet trouble d'une grande perte collective. Celle des idéaux confrontés au diktat du marché, celle de la communauté sur l'individu, ou encore celle de l'art par rapport au *showbizness*. Arcand illustre son propos avec l'un de ses schémas narratifs de prédilection : la dualité. Il met en opposition des concepts d'innocence, de morale et d'honnêteté qui semblent ne plus

Perspective Les 30 ans de **Jésus de Montréal**

être en mesure de se réconcilier avec la vie moderne. Dans ses films précédents, il avait déjà offert des visages mémorables à sa dichotomie. On se souvient de celui de Luce Guilbeault, la droite et intègre Réjeanne empêchant les nantis et les politiciens corrompus de magouiller tranquillement, ou celui de Céline Lomez, courageuse Gina trouvant sur son passage la violence ordinaire des mâles du village.

Humaniste, Arcand rappelle cependant que si notre société d'abondance souffre d'avoir laissé de côté les enseignements de la foi chrétienne et le sens des valeurs, elle n'a peut-être pas complètement perdu confiance en l'être humain. En se servant de la place qu'occupe l'artiste dans la collectivité, le cinéaste propose une tournure originale au combat opposant le bien et le mal qui peuple les grands écrans depuis la nuit des temps. Il en profite pour redire toute l'empathie qu'il porte aux acteurs en les regardant sous l'angle le plus banal qui soit : celui de citoyens engagés qui s'emploient à l'élévation du quotidien d'autrui, le plus souvent totalement dénué de défi et de créativité. Peu nombreux sont les cinéastes québécois à leur avoir donné une telle importance. Si Daniel se mue progressivement en un Christ ressuscité, il est avant tout un comédien qui, tout comme ses partenaires de jeu, n'aspire qu'à sortir de ses contradictions, « pogné » dans des « jobbines » peu reluisantes. Il en va de même pour René le chômeur (Robert

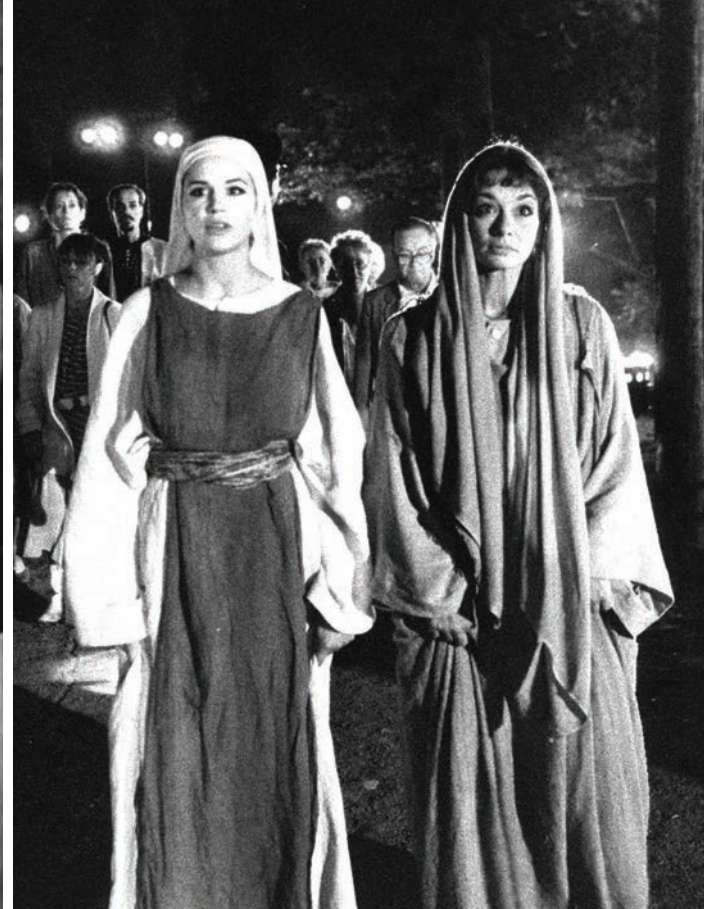
Lepage), Mireille l'actrice de publicité (Catherine Wilkening), Constance la serveuse de soupe populaire (Johanne-Marie Tremblay) et Martin le doubleur de films porno (Rémy Girard). Pour eux, se retrouver autour de Daniel, c'est renaître enfin.

Face à ces théâtraux amateurs, le personnage de l'avocat Cardinal, campé par Yves Jacques, incarne le démon des temps modernes, l'incarnation de la tentation et la seule promesse de réussite que la société a à offrir. Sans religion, sans spiritualité vers qui ou quoi se tourner? Sans doute vers les marchands du Temple dont les paroles — sereines et rassurantes — prêtent confiance. Si Arcand ne se gêne pas pour tirer quelques salves sur ce bandit à cravate ou sur la superficialité des chroniqueurs culturels (René Homier-Roy et Francine Grimaldi sont éminemment reconnaissables), c'est surtout à notre système de marchandisation de la culture qu'il s'en prend. Trois décennies plus tard, avec l'avènement de l'ère 3.0 et le règne quasi absolu des médias sociaux, son propos sur le sujet a toutes les allures d'une prémonition.

Jésus de Montréal résonne encore aujourd'hui par son authenticité et sa pertinence en ce qu'il a d'avoir su, comme aucune autre œuvre, donner une dimension presque sacrée à la création artistique. Arcand dira que l'art peut (parfois) sau-



Lothaire Bluteau et Catherine Wilkening dans **Jésus de Montréal**



Les comédiens Rémy Girard, Robert Lepage, Catherine Wilkening et Johanne-Marie Tremblay dans le film de Denys Arcand

ver des vies. Lors des dernières séquences — à l'Hôpital juif de Montréal! —, le comédien-rédempteur sur le point de mourir fait don de ses organes pour qu'ils puissent aider d'autres malades à surmonter leur épreuve. Une conclusion altruiste, pieds de nez parfait aux détracteurs du cinéaste qui l'auront souvent qualifié de cynique, voire de sarcastique. Ils trouveront dans cette transmission de vie, de sagesse et d'amour un symbole et une valeur humaniste allant bien au-delà de la simple monstration des bouleversements profonds que subit ce « magma de la vie à Montréal, d'aujourd'hui »⁵.

Depuis qu'il s'est installé à Montréal pour faire ses études, Arcand est resté très attaché à sa ville d'adoption. Très tôt, il lui a donné un rôle majeur dans pratiquement tous ses films, à commencer par **Les Montréalistes** et **Montréal, un jour d'été**, courts métrages documentaires réalisés en 1965. Sous le regard de Guy Dufaux et en partie celui de Jacques Leduc, à qui Arcand avait déjà fait appel pour les plans de nature du **Déclin...**, les pentes du Mont-Royal, la station de métro Place Saint-Henri, avec sa descente d'escalier aux faux airs de cathédrale, et ces autres endroits connus de tous les Montréalais prennent des allures de places fortes du sacré, ancrés dans un décor que l'on ne regarde que rarement sous cet angle. Agissant comme des références directes aux évangiles, ces lieux où l'histoire s'écrit sous nos yeux exaltent le lien qui

nous unit à cette mythologie universelle, en exacerbant sa dimension locale. Pour une rare fois dans le cinéma québécois, Montréal devient saisissante et insolite. Ses rouges chaleureux et ses bleus veloutés en font une ville fervente et passionnée, loin de l'image de métropole froide et déshumanisée que l'on a l'habitude de lui accoler.

Pour le moins acerbe, la vision s'intègre parfaitement cependant dans la morosité d'une nation qui semble avoir perdu tous ses enjeux collectifs rassembleurs. L'indépendance, la justice sociale ou le combat pour la langue française avaient alimenté les scénarios au cours de la décennie précédente. Le « non » du référendum de 1980 leur a brisé les ailes. Arcand, et son Machiavel du **Confort et l'Indifférence**, a marqué les esprits par son pessimisme et sa lucidité. Neuf ans plus tard, il pousse plus loin son étude en dressant le portrait d'une société complexe, où l'on peut sublimer la laideur du quotidien (ce qui devient le rôle de l'artiste), mais où l'on n'hésite pas non plus à sacrifier ce trublion dont le franc-parler et la liberté ne cadrent plus avec les standards du commerce. Les plans de croix surplombant la ville sont à ce titre révélateurs d'une vision originale, peu en phase avec l'image que l'on se fait de la soi-disant bonhomie du peuple québécois.

Véritable pierre angulaire de la carrière d'un monstre sacré, et sans doute son film le plus accompli, **Jésus de Montréal** est l'aboutissement d'un discours essentiel sur l'effritement de notre monde qui marquera encore longtemps les esprits et le cinéma québécois. ☑

5. ROUSSEAU, Yves. Entretien avec Denys Arcand, « **Jésus de Montréal**, c'est aussi l'histoire de ma vie. », *Ciné-Bulles*, vol. 8 n° 4, juin-août 1989, p. 4-7.