

## De quelques façons d'être montréalais

Robert Daudelin

---

Number 153, September 2011

Des villes et des hommes

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65058ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Daudelin, R. (2011). De quelques façons d'être montréalais. *24 images*, (153), 20–22.

# De quelques façons d'être montréalais

par Robert Daudelin

ARIANE, L'HÉROÏNE DU PLUS RÉCENT FILM DE JEANNE CRÉPEAU, FORCÉE D'ALLER VIVRE À LA CAMPAGNE quand elle est chassée de son trois-pièces de la rue Coloniale, devient immédiatement pour ses nouveaux voisins « la fille de Montréal ». Rejet ? Insulte ? Rien n'y fait : une vraie Montréalaise, même heureuse d'être transplantée, ne pourra jamais être que montréalaise. À l'opposé, l'homme de 40 ans que suit Jacques Leduc dans *Trois pommes à côté du sommeil* (1989) s'obstine à vivre dans sa voiture pour ne pas quitter sa ville : même sans toit et sans compagnie, il veut rester montréalais.



Source: Cinéma-thèque québécoise

Source: Cinéma-thèque québécoise

*Le chat dans le sac* (1964) de Gilles Groulx

**M**ontréal est multiple, comme nous l'a démontré si admirablement *La mémoire des anges* (2008) de Luc Bourdon. Et le Montréalais, fût-il de racines gaspésiennes ou beauceronnes, se réclame toujours de « sa » ville. Il peut même venir d'un horizon beaucoup plus éloigné, grec ou anglais par exemple, comme le démontrait avec justesse et sensibilité le très beau *Other Tongues* (1984) du regretté Derek May : film montréalais s'il en fut jamais un, cet essai documentaire à la première personne célèbre le Montréal bariolé du quartier Saint-Louis (Saint-Laurent/Marie-Anne) et, plus largement, un Montréal terre d'accueil, d'accents et de saveurs.

Montréal peut évidemment n'être qu'un décor, et les exemples abondent. Mais les personnages qui survivent dans notre mémoire (toujours chancelante) de cinéphiles sont ceux qui vivent la ville, portant en eux leur quartier, avec ses lieux, ses bruits, ses odeurs : la terrasse de la rue Saint-Denis dans *L'eau chaude l'eau froide* (1977) d'André Forcier ou le « greasy spoon » où travaille Geneviève Bujold dans *Entre la mer et l'eau douce* (1967) de Michel Brault.

## LE CHAT DANS LE SAC, ENCORE ET TOUJOURS...

Film fondateur de la modernité dans le cinéma québécois, *Le chat dans le sac* (1964) de Gilles Groulx, par ses atmosphères (par l'air qu'on y respire) encore plus que par ses lieux (au besoin recréés), par ses personnages et même par son rythme (sa respiration), est un film essentiellement montréalais. Et si Claude, le jeune intellectuel, se réfugie à la campagne pour réfléchir à sa vie et à son engagement, il reste montréalais jusqu'au bout des ongles – et il ne fait aucun doute, malgré la petite patineuse qui apparaît sur l'étang glacé, que sa réflexion va le ramener à Montréal. L'intellectuel montréalais ne s'exporte pas ! (En 1964, Claude avait besoin de se confronter à Pierre Maheu, à Paul-Marie Lapointe et à Jean-V. Dufresne : auprès de qui irait-il tester ses idées aujourd'hui ?)

Grand documentariste avant cette première fiction, Gilles Groulx saisit sa ville dans la mouvance du début des années 1960. Claude et Barbara se fondent dans le décor, deviennent exemplaires, au point



où, avec bientôt 50 ans de recul, *Le chat dans le sac* est en train de devenir un document essentiel pour déchiffrer l'histoire politico-culturelle du Québec de ces années-là. La caméra de Jean-Claude Labrecque, on l'a assez dit, est un véritable personnage du film ; c'est aussi vrai de son rapport (complice) à la ville où tout, logement, rues, façades, ambiances semblent prolonger les personnages. Montréal de cinéma... sans aucun doute. Mais plus vrai que nature, plus authentique que toute description sociologique. L'œil du cinéaste, surtout si c'est celui de Gilles Groulx, traverse les apparences et ne filme finalement que les états intérieurs, ce qu'on n'avait pas osé mettre en question.

### LA VILLE, C'EST LE QUARTIER

Quiconque habite la ville habite d'abord, souvent exclusivement, un quartier. Même ceux qui ont la bougeotte et qui déménagent chaque 1<sup>er</sup> juillet ne font que changer de quartier ; en chercher un nouveau, davantage susceptible de répondre à leurs exigences, à leurs caprices. Ainsi en est-il d'Ariane, la fille de Montréal dans le film éponyme, sauf que dans son cas son attachement à son quartier est tel qu'elle préfère s'exiler à la campagne plutôt que de chercher ailleurs dans Montréal un coucher de soleil comparable à celui qui la ravit de son balcon de la rue Coloniale.

Est-ce besoin de dire que le cinéaste a une responsabilité lourde dans cette décision extrême de son héroïne ? Jeanne Crépeau filme avec une telle affection le quartier d'Ariane – son quartier, bien entendu – que l'on comprend immédiatement qu'il n'y a pas d'ailleurs comparable. L'épicerie portugaise, comme le va-et-vient de la rue Duluth ne s'exportent pas. Il faut s'accrocher, comme la caméra qui descend dans la rue, histoire de ne rien oublier, notamment la démolition du Théâtre de Quat'Sous, coup de poignard au cœur du quartier. Au besoin le quartier s'élargit, se rapproche du centre-ville, le temps d'une manifestation contre la guerre américaine en Iraq. Le quartier est un tout vivant et la caméra vit et vibre avec lui, comme seul peut le permettre le cinéma indépendant.

En fin de compte, nous dit le beau film de Jeanne Crépeau, notre ville, c'est toujours notre quartier : là où, après une longue absence, on retrouve ses « marques » immédiatement, là où le sol colle à nos semelles et semble nous diriger. C'est tout ça que ne voudrait surtout pas perdre Ariane. Mais sans cette perte le film n'existerait pas ! Et nous n'aurions pas eu droit aux images émouvantes que la cinéaste nous propose de son quartier, de « son » Montréal.



*Dans les villes* (2006) de Catherine Martin

### LA VILLE, C'EST AUSSI LES ARBRES

Être montréalais, ou plutôt montréalaise, c'est aussi, comme la Fanny de Catherine Martin (*Dans les villes*, 2006), soigner les arbres, pour garder à la ville ces compagnons essentiels – pour dialoguer avec soi-même, comme le héros de *L'homme qui dort* de Georges Perec. Seule une citadine peut sentir aussi violemment, jusque dans son sommeil, le besoin, presque mystique, d'accompagner les arbres. De par son titre même, le film annonce un propos large : comme il y a eu *Alice dans les villes* (Wim Wenders, 1973), il y a maintenant Fanny dans les villes. Et Montréal devient alors l'image

### *La vie heureuse de Léopold Z.*

de Gilles Carle

Montréal est une ville nordique où les tempêtes qui paralyseraient d'autres lieux pendant plus d'une semaine sont neutralisées en 48 heures. C'est cette particularité qu'a observée Gilles Carle dans *La vie heureuse de Léopold Z.*, à la fois portrait d'un déneigeur et description de la ville qu'il parcourt au volant de son camion. Ce qui frappe, dans ce film, c'est la façon dont les Montréalais poursuivent leurs activités, font leurs emplettes (c'est la veille de Noël), tentent d'agir comme si de rien n'était. Une sorte de négation de l'environnement. La tempête est annoncée, elle commence puis elle prend de

l'ampleur, mais c'est « business as usual ». Ainsi Léopold trouve le moyen de passer prendre sa belle-sœur à la gare, d'acheter un cadeau pour sa femme et de rejoindre celle-ci à l'église pour la messe de minuit...

*La vie heureuse de Léopold Z.*, c'est Montréal qui refuse de s'arrêter, qui refuse même de ralentir son rythme lorsque la neige tombe. Une sorte d'entêtement caractéristique de notre rapport à l'hiver. Une attitude dont le Montréal souterrain, si prisé des touristes, est sans doute une conséquence.

L'anecdote est connue : Gilles Carle a tourné ce long métrage en détournant la commande d'un documentaire sur le déneigement d'une grande ville. En une



Source : Cinémathèque québécoise

formidable pirouette, le cinéaste a, d'une certaine façon, rempli sa commande : Montréal est là, la neige est là, le déneigeur est là, la machinerie lourde aussi. Ne manquent que les statistiques... – **Marcel Jean**

emblématique de la ville et de la vie « en ville », d'où la recherche tout au long du film de rapports humains capables de contredire la supposée froideur de cette vie trop bien planifiée.


Dans un quartier propre et bien aligné, où chaque bungalow en suit un autre, l'arbre qui fait trop d'ombre est la contestation même de cet ordre. Et Fanny, médecin des arbres, veille à leur santé. (Peut-être sait-elle que dans la philosophie chinoise traditionnelle l'arbre est classé parmi les éléments, aux côtés de l'eau, de l'air et du feu...). La rigueur habituelle de la mise en scène de Catherine Martin de s'adoucir alors pour s'approcher de cet être de souffrance qui entretient une relation privilégiée avec les arbres à travers lesquels elle humanise la ville, en même temps qu'elle en conteste l'ordre. Jamais la métaphore n'est démonstrative : à travers elle on découvre Montréal, sa lumière et ses couleurs, magnifiquement saisie par la caméra de Carlos Ferrand.

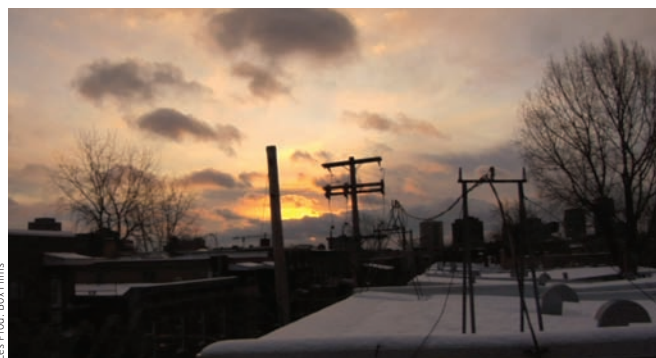
Le Montréal de Fanny, on l'aura compris, n'a plus rien à voir avec celui du *Chat dans le sac*; il est presque abstrait, saisi par une mise en scène très contrôlée, à la limite de l'encerclement, mais il nous émeut néanmoins grâce à ses arbres qui, comme les humains (« un arbre, c'est vivant », dit Fanny au début du film), souffrent, vieillissent et meurent.

#### PARLER DE « SA » VILLE...

D'ailleurs, il ne faut pas s'étonner si les exemples qui nous viennent le plus naturellement en mémoire appartiennent au cinéma des années 1960 et 1970, époque où les cinéastes, Montréalais de souche ou d'adoption, découvraient leur ville et voulaient nous la montrer. Brault, Godbout, Groulx, Jutra étaient des Montréalais – l'Abitibien Carle l'était devenu avec l'ardeur du converti – et désiraient nous faire voir Montréal : ils y ont réussi. Depuis lors le cinéma québécois

s'est « industrialisé », gardant pourtant dans ses interstices une place pour un cinéma d'auteurs, mais d'auteurs qui ont désormais dépassé l'étape de la découverte des lieux. Les paysages actuels appartiennent davantage à l'imaginaire et les personnages qui les habitent ne relèvent plus de la sociologie. Mais il serait injuste de prétendre que les cinéastes actuels ne savent plus filmer les Montréalais et leur ville : ils les filment autrement.

Allio nous a si bellement parlé de Marseille, Kaurismäki d'Hel-sinki, Demy de Nantes, et Panahi de Téhéran. Tous l'ont fait avec talent et émotion. Et désormais nous connaissons ces villes et les aimons grâce à ces cinéastes qui ont si bien su les célébrer. Montréal a aussi ses arpenteurs qui périodiquement nous redonnent notre ville : c'était vrai dès la naissance du cinéma québécois et ça l'est toujours. Montréal ne demande qu'à être filmée, redécouverte, célébrée dans son printemps tardif, comme dans son hiver trop long, avec ses arbres, ses escaliers extérieurs (pour les touristes européens!) et ses couchers de soleil rue Duluth. 



La fille de Montréal (2010) de Jeanne Crépeau

### Fish Tank

d'Andrea Arnold



Peu de cinéastes sont arrivés à saisir la particularité des banlieues européennes – les cités – et leurs tours surpeuplées et délabrées, leurs terrains vagues, le désœuvrement d'une jeunesse souvent laissée à elle-même et guidée par un seul espoir : en sortir. On se souviendra de Jean-Claude Brisseau et de son remarquable

*De bruit et de fureur* (1988), avec ses enfants négligés, sa violence et Bruno Cremer tirant des coups de fusil dans le couloir de son appartement. Plus récent, *Fish Tank*, deuxième long métrage de l'Anglaise Andrea Arnold, parvient à saisir avec une formidable acuité la géographie et l'« écologie » de la banlieue.

On y est guidé par Mia, jeune fille de 15 ans au caractère irascible, passionnée de danse hip-hop, vivant dans une tour avec sa mère, sa jeune sœur et Connor, le nouveau compagnon de sa mère. La caméra d'Arnold colle aux déambulations de Mia, dans une mise en scène qui doit autant au style des réalistes anglais (on pense à Ken Loach) qu'aux principes de Dogma 95 (Zentropa, la société de Lars von Trier, a coproduit son premier long métrage, *Red Road*). Le récit de *Fish Tank* se déploie comme la visite d'une série de lieux : l'appartement vide où Mia répète ses chorégraphies, l'esplanade où elle s'engueule avec d'autres filles de son âge, l'appartement familial, le terrain vague où sont installés les gitans, le pavillon de banlieue de Connor et la zone industrielle qui entoure le quartier de celui-ci... Autant de lieux caractéristiques du monde tel qu'il s'offre aux classes laborieuses. C'est le bocal à poissons du titre, cet espace fermé aux frontières transparentes dans lequel on tourne en rond. – Marcel Jean