

Papier glacé, média froid et cinéma muet
***Stardom*, Denys Arcand, Canada / France, 2000, 102 minutes**

Carlo Mandolini

Number 210, November–December 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48782ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Mandolini, C. (2000). Review of [*Papier glacé, média froid et cinéma muet / Stardom*, Denys Arcand, Canada / France, 2000, 102 minutes]. *Séquences*, (210), 50–52.



La beauté glacée des images télévisuelles

PAPIER GLACÉ MÉDIA FROID ET CINÉMA MUET

Le nouveau film de Denys Arcand, **Stardom**, s'ouvre sur des images de neige, de glace et de froid. L'allégorie est belle pour un film qui entreprendra de dénoncer — dans un tourbillon audiovisuel étourdissant où, paradoxalement, le cinéma demeure... *muet* — les clichés superficiels et sans profondeur qu'imposent les médias occidentaux (particulièrement la télévision) aux citoyens somnolents du village global. Mais le cinéma de Denys Arcand, qui se veut comme d'habitude cinglant et contestataire, véritable tison ardent brandit dans les longues nuits médiatiques canadiennes, aurait en principe dû faire fondre facilement toute cette glace (Marshall McLuhan ne croyait-il pas que le cinéma est un médium chaud ?). Pourtant, le film se referme sur cette même neige et cette même glace, comme si le réalisateur avait voulu illustrer l'échec des médias contemporains (et par le fait même du cinéma) — saturés d'images recyclées, vides et inutiles — à *réchauffer* la société, c'est-à-dire à permettre son avancement.

Or, comme pour mieux souligner l'ampleur de cet échec, *Arcand-le-cinéaste*, plutôt que de faire la leçon à la télévision en puisant dans ce que la mise en scène cinématographique a de plus somptueux à offrir, offre au contraire un pastiche (très *glamour* certes, mais pastiche tout de même) de ces stratégies de séduction télévisuelles qui cherchent par tous les moyens à nous faire oublier

que, au delà de la beauté glacée des images télévisuelles, il n'y a... rien.

Ce que propose donc Denys Arcand avec **Stardom**, c'est d'emprunter la forme et l'esthétique de la télévision — c'est-à-dire d'exploiter une esthétique qu'il dénonce — afin de mieux en révéler les faiblesses. Or, pour y parvenir, il aura fallu qu'Arcand fasse une concession majeure : mettre en scène un film qui se *tait*, et qui se contente de n'être que le

fidèle et humble serviteur du roi cathodique.

Stardom illustre (plus qu'il ne raconte) l'ascension vertigineuse de Tina Menzhal, une adolescente qui, d'obscur joueur dans une équipe de hockey amateur de Cornwall, deviendra du jour au lendemain, au hasard d'un cliché pris par un photographe sportif, une *célébrissime top model* et l'icône incontournable de la contemporanéité médiatique.

L'audace de Denys Arcand se traduit ici par sa volonté de raconter l'histoire de cette jeune femme non par l'entremise du discours cinématographique traditionnel (c'est-à-dire l'objectif de la caméra cinématographique, élément par lequel se concrétise le point de vue de l'énonciateur filmique), mais plutôt par une myriade de *points de vue télévisuels*. Autrement dit, ce que l'on voit dans **Stardom**, ce n'est pas ce que nous *présente* la caméra cinématographique, mais plutôt une image-mosaïque composée d'une multitude de perspectives télévisuelles : *talk shows*, vidéo-

clips, publicités, émissions de variétés de toutes sortes. Faisant en quelque sorte contrepoint avec ces regards télévisuels, ce collage d'images est complété par des prises de vue *documentaires* filmées par l'un des personnages du film, interprété par Robert Lepage (dans le rôle d'un photographe de mode et réalisateur de films expérimentaux), ici véritable *alter ego* de Denys Arcand.

De ce maëlstrom tout à fait singulier se dégage d'emblée une constatation très importante : au niveau strictement narratif, **Stardom** n'est raconté par aucun narrateur principal. Le récit se construit plutôt par un ensemble de micro-récits. En fait, le film s'apparente à une course à relais où de très nombreux sous-narrateurs (tous appartenant à l'univers de la télévision) contruisent, une image après l'autre, un semblant de narration. Dans cette course, le dernier à franchir le fil d'arrivée est le cinéma, puisque son point de vue à lui — l'affirmation d'une esthétique purement cinématographique — n'est jamais considéré (à part peut-être au niveau du montage, mais encore, le rythme étant ici très télévisuel).

Dans **Stardom**, Denys Arcand, en tant qu'auteur *cinématographique*, ne s'exprime donc pas vraiment. Il se contente d'être un médiateur d'images. Des images qui ont perdu ce que toute image cinématographique devrait être (du moins en principe) : un outil de réflexion et d'approfondissement.

L'audace de Denys Arcand est donc de réaliser un film qui se coupe lui-même les ailes, qui se déconstruit afin de mieux révéler l'absurdité de la mise en marché des images ainsi que l'omnipotence de l'image télévisée qui, non seulement prescrit un rythme, un style et une morphologie d'image particulière, mais parvient aussi à imposer une véritable ontologie de l'image télévisuelle qui privilégie le superficiel, l'aplanissement de l'image (et du propos), l'instantanéité, la réaction spontanée... et tout cela au détriment de l'approfondissement, de la contemplation et de la réflexion qui est au cœur de l'expérience-cinéma.

En soi, ce procédé de distanciation n'est pas nouveau chez Arcand. **Stardom** se situe d'ailleurs dans un prolongement tout à fait logique de ses grands films, notamment **Réjeanne Padovani**, **Gina** et, surtout, **Jésus de Montréal**. Par contre, avec **Stardom**, la déconstruction du discours filmique est absolue.

Dans ce film qui propose de pénétrer l'univers de la consommation rapide de la beauté et de la jeunesse qu'est le monde de la mode et de la publicité, Arcand, parfaitement cohérent avec son discours, pousse l'audace jusqu'à nous proposer des personnages qui ne seront jamais rien d'autre qu'images médiatiques et dont nous ne saurons, conséquemment, jamais rien. Aussi, à part ces quelques moments où Tina est captée par la caméra du documentariste qui la suit partout (bien qu'ici non plus, on ne puisse pas dire que l'exploration du personnage soit particulièrement lucide ; et c'est sans doute ici une faiblesse qui a échappée à

Arcand), la jeune femme n'est qu'une belle mais vague image, insaisissable, fuyante, terriblement impulsive, naïve aux limites de la bêtise et souvent vulgaire (ce qui nous rend Tina assez antipathique, mais Arcand a probablement voulu nous montrer l'envers de sa beauté glacée). Sans pilote pour le guider, le spectateur demeure seul dans ce tourbillon d'images, de sons et d'effets de toutes sortes.

Mais, à bien y penser, le spectateur a-t-il vraiment besoin d'un guide ? Les images qui se bousculent sur l'écran de cinéma n'obéissent-elles pas à une grammaire que le spectateur connaît très bien, pour l'avoir vue organiser ses interminables soirées de télévision ?

Or, nous voilà au cœur de la question et du problème de **Stardom** : ne sommes-nous pas au cinéma ? Ne s'enferme-t-on pas dans une salle obscure afin de célébrer le 7^e Art ? N'allons-nous pas voir un film d'Arcand pour assister à l'affirmation d'un point de vue d'auteur ? Aussi, et même si j'ai beau comprendre et apprécier la démarche intellectuelle de **Stardom**, ne suis-je pas là pour voir la démonstration d'un point de vue d'auteur cinématographique ? Le film parce qu'il est *film* et non produit télévisuel, devrait permettre d'aller au delà des masques télévisuels et donner naissance à des personnages vibrants, vivants, passionnés. En vidant délibérément ses images de toute substance, Arcand réussit certes à démontrer parfaitement son hypothèse, mais il nous laisse aussi avec un arrière-goût un peu amer (et de déjà-vu), celui de l'abdication d'un auteur qui prend ses distances par rapport à un art qu'il a si bien servi depuis des années.

De plus, en déconstruisant ainsi son film, Arcand, que l'on a connu plus incisif, ne fait-il pas que répéter une stratégie narrative très à la mode depuis (trop) longtemps déjà et qui consiste à confondre le spectateur avec un cinéma qui, pour plaire, se travestit en émission de télévision ? *Absent* de l'écran et tenant jusqu'au bout son pari de tenir à distance sa matière première, Arcand ne prend position qu'indirectement et n'arrive pas à se démarquer de ces témoignages postmodernes sur l'air du temps qu'on nous sert désormais assez régulièrement. Ceci est surprenant de la part de Denys Arcand, puisque toute cette critique des médias et du caractère superficiel du discours télévisuel était déjà de **Jésus de Montréal**, film certes moins spectaculaire, mais certainement plus incisif, ne serait-ce qu'en raison de son originalité. De plus, dans **Jésus de Montréal**, les personnages avaient déjà tout compris du monde dans lequel les médias allaient sombrer (avec eux au milieu). À tel point qu'ils avaient déjà entrepris une remise en question importante (d'où leur désir de tout quitter afin de suivre Daniel dans l'aventure de la Passion sur le Mont-Royal).¹

Loin d'avoir atteint cet état de conscience, la Tina de **Stardom** ne semble pas encore savoir dans quel monde elle est tombée. Elle ne contrôle en aucun moment sa destinée, préférant plutôt se

laisser porter par les événements et ses nombreux coups de tête. C'est que Tina n'est pas prête pour cette vie qu'elle n'a pas demandée. Tout ce qu'elle veut, en fait, c'est s'amuser (« *It was fun, it was all fun... until it was not fun anymore.* »), d'être aimée, désirée... de préférence par des hommes plus âgés qu'elle, question de combler ce grand vide laissé par ce père qu'elle n'a jamais eu.

Ces hommes qui gravitent autour d'elle, et qui sont eux-mêmes à la recherche de la jeunesse éternelle, sont tour à tour rejetés, bafoués, humiliés. Humiliés par le regard de la télévision qui se régale de ces drames humains qui deviennent immanquablement événements médiatiques, donc publics. Derrière ces drames, il y a pourtant des individus, des êtres fragiles. Mais comme chez Oprah, Mother Love ou Claire Lamarche, leur vie est expédiée en quelques minutes et le spectateur n'a finalement rien compris, rien appris. Il n'a vu que des émotions érigées en un spectacle brillamment mis en scène pour mousser des cotes d'écoute qui, à leur tour, serviront à fixer les grilles de tarifs publicitaires.

Mais moi, je suis spectateur de *cinéma*. Je suis venu voir le 7^e Art démanteler ce système, le dénoncer. Aussi, je suis ici frustré de voir que **Stardom** reproduit ces schémas sans broncher. J'ai beau partager la colère du cinéaste, j'aurais aimé que le cinéma sache se mettre au-dessus de la mêlée, surtout lorsque la stratégie d'aplanissement que privilégie Arcand a comme conséquence, certes cohérente, de vider de leur substance des personnages joués par des acteurs remarquables. Charles Berling, Frank Langella et, tout particulièrement Dan Aykroyd, dont la détresse est carrément troublante (son personnage a tout quitté et tout perdu pour suivre Tina), ont tous leurs moments de bravoure. Il ne nous reste plus, à la sortie du cinéma, qu'à imaginer ce qu'aurait pu être le film si ces personnages (et ces solides acteurs qui les incarnent) avaient vraiment été traités comme ils le méritaient.

Au cœur de **Stardom**, il y a une jeune inconnue (mais qui ne l'est déjà plus) de 18 ans, Jessica Paré. La jeune actrice s'en tire très

bien et voltige même avec grâce au-dessus de ce film dans lequel elle apparaît dans un très grand nombre de plans. Il faut dire cependant qu'Arcand lui a confié un rôle plus ingrat que difficile. Arcand n'exige de Paré aucune véritable démarche d'actrice, aucune introspection. De plus, son personnage, qui se veut superficiel comme un cliché, n'a rien de substantiel à nous offrir. Aussi, et c'est plus grave pour un personnage principal, on finit par s'en lasser rapidement.

Nous demeurons donc, face à **Stardom**, avec un sentiment mitigé. On admirera certes l'aisance et la belle désinvolture avec laquelle Arcand mène ce film du point de vue du rythme et de la dimension visuelle. Car, entendons-nous, **Stardom** est somme toute divertissant ! Tourné avec panache, le film est de qualité et sait se faire entraînant. L'idée de proposer un vrai film-mosaïque mérite par ailleurs toute notre attention et notre adhésion. Or, on aura beau admirer l'éclat de la mise en scène technique, on ne réussira pas à oublier qu'au niveau artistique et humain, le film ne se donne jamais vraiment les moyens d'aller au bout de ses intentions. Reste, bien sûr, le divertissement.

Carlo Mandolini

¹ Par ailleurs, l'archétype du personnage de Tina est déjà tout contenu dans celui de Daniel (Lothaire Bluteau) et celui de Mireille (Catherine Wilkening).

Canada/France 2000, 102 minutes — Réal. : Denys Arcand — Scén. : Denys Arcand, Jacob Patashnik — Photo : Guy Dufaux — Mont. : Isabelle Dedieu — Son : Claude La Haye, Marcel Pothier — Mus. : François Dompierre — Déc. : Zoé Sakellaropoulou — Cost. : Michel Robidas — Int. : Jessica Paré (Tina Menzhal), Dan Aykroyd (Barry Levine), Charles Berling (Philippe Gascon), Thomas Gibson (Renny Ohayon), Frank Langella (Blaine de Castillon), Robert Lepage (Bruce Taylor) — Prod. : Robert Lantos, Denise Robert — Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.

Denys Arcand L'esclave de la beauté

Denys Arcand arrive de Cannes avec Stardom, le deuxième long métrage qu'il tourne en anglais, avec la maison de production torontoise Alliance Atlantis. Son film a été accueilli tièdement au festival français. Réussira-t-il à renouer avec la gloire qu'il a connue avec Le Déclin de l'empire américain et Jésus de Montréal ? Stardom traite justement de la célébrité, à travers le portrait de Tina, une jeune hockeyeuse de Cornwall transformée en top model, qui passe comme une étoile filante dans le firmament de la mode. Séquences a rencontré le réalisateur montréalais début août, à une terrasse du boulevard Saint-Laurent, à côté de la maison de production de sa femme, Denise Robert, Cinémaginaire.



Le Déclin de l'empire américain

propos recueillis par **Mathieu Perreault**