Document généré le 2 juin 2025 14:57

24 images

# Jésus des médias

André Roy

Numéro 44-45, automne 1989

Denys Arcand

URI : https://id.erudit.org/iderudit/23144ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Roy, A. (1989). Compte rendu de [Jésus des médias]. *24 images*, (44-45), 44–45.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1989

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

# *JÉSUS DES MÉDIAS*

**CRITIQUE DE JÉSUS DE MONTRÉAL**

Répétition pour une agence de publicité. La victime (Valérie Gagné) et le bourreau (Monique Miller)

*par André Roy*

Il y a eu autour du récent Denys Arcand une belle unanimité qui laisse songeur quand on connaît les bagarres, les anathèmes et les scandales qu'ont toujours suscités les variations et les transpositions de la vie du Christ. On peut se rappeler, il y a peu de temps, l'«Affaire Scorsese» autour de ***The Last Temptation of Christ***, ou, plus loin, ***L'Évangile selon saint Mathieu*** de Pier Paolo Pasolini; on peut inclure dans cette liste le ***Je vous salue Marie*** de Jean-Luc Godard. Tous des films qui ont choqué les bien-pensants et fait se lever les boucliers de la censure. On ne fera pas la liste des objections et des indignations contre ces films. On empruntera seulement ici un autre chemin, plus cinématographique, et on se demandera pourquoi, dans ce monde dénoncé comme matérialiste et indifférent où tout est devenu spectacle, pourquoi la figure du Christ (ou de la Vierge) intéresse tant les cinéastes. Évident: c'est que la Bible ou les Saints Évangiles sont les plus beaux et les meilleurs scénarios qui puissent être offerts à l'imagination des cinéastes.

Sujet usé, mais simple, qui peut être retouché sans arrêt parce que reposant sur une figure profondément ancrée dans l'imaginaire occidental. Et qui dit figure dit image, et qui dit image dit automatiquement cinéma. Le cinéma n'est intéressé que par l'énigme, le secret, le mystère cachés dans l'image et que la caméra est censée dévoiler. Le cinéma est une machine qui tente de rendre visibles tous les signes du monde, mais cette mission de l'impossible le transforme en une aventure de la perception — action de recevoir le Saint-Esprit —, on n'est pas surpris de buter de nouveau sur le sujet du Christ.

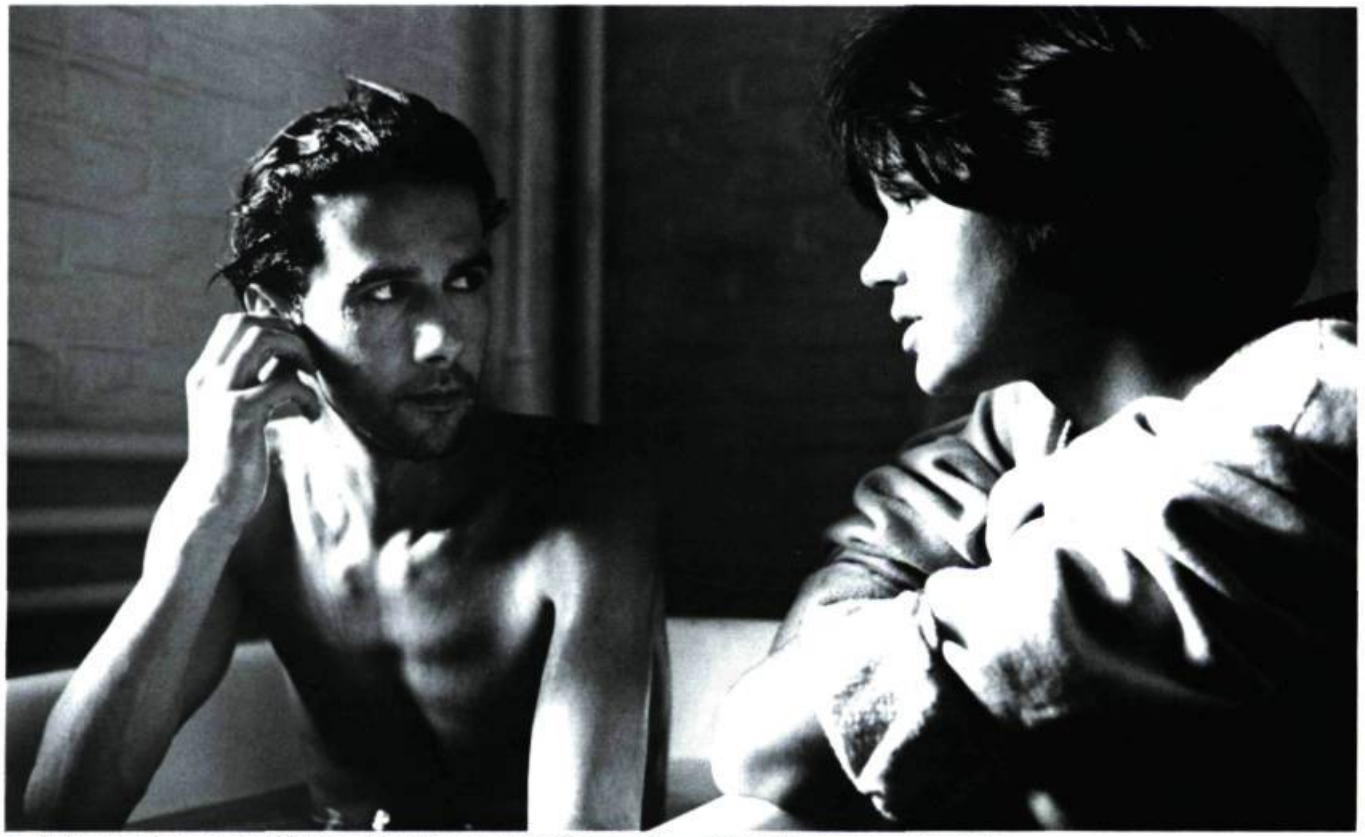
On peut recevoir Jésus d'une façon purement profane (c'est la méthode Scorcese), ou sacrée (la volonté de Pasolini de resacraliser le monde et ses œuvres). Ou s'intéresser aux systèmes de représentation de la Vierge, comme Godard. Mais il y a surtout chez ces cinéastes *une* façon de penser le divin: nouvelle, non orthodoxe, paradoxale, hors des sentiers battus, qui a déclenché bien des protestations et provoqué des incidents.

La sortie de ***Jésus de Montréal*** a suscité un beau consensus qui peut laisser pantois et même désarmer tout spectateur qui n'a pas été touché par la passion laïque de Denys Arcand. C'est mon cas, ayant été atterré par une œuvre qui vise le plus petit commun dominateur, réductrice et rabougrie, le plus souvent racoleuse, plus cynique qu'ironique, ne sachant jamais trouver la forme qu'il lui convenait d'adopter pour son sujet. Expliquons.

Arcand a transposé conventionnellement la vie de Jésus en 1988, à Montréal, Québec. Un acteur, Daniel Coulombe (un maigre Lothaire Bluteau tout à fait asexué), en montant *La Passion*, le parcours de Jésus dit de Nazareth: recherche des disciples, s'emporte contre les vendeurs du temple, etc. Le scénario assez astucieux, monté au cordeau, se rabat platement sur les étapes obligées de la vie de Jésus pour que le spectateur reconnaisse immédiatement la transposition. Arcand ramène surtout les actions du Christ à un discours sur la pureté et non, comme le professent les Évangiles, sur l'amour. Qui dit amour dit sexualité, et Arcand ne veut pas y toucher; son film en est totalement exempt (rappelons que ***Le déclin de l'empire américain*** n'est pas un film sur la sexualité mais sur le sexe). Pourquoi la pureté?

Parce que le réalisateur joue lui-même les purs, ne s'impliquant jamais, se lavant les mains comme dans ***Le déclin...***, où il se dédouanait en jouant contre ses personnages (qu'il flouait). Adoptant la position du pur, il s'élève au-dessus de la mêlée, comme le montre son parti pris de filmer tout en surplomb. Il adopte le regard de Dieu et prend la place du juge (ce n'est pas un hasard que le cinéaste y interprète lui-même un rôle de juge).

Donc, en bon juge, il distribue les bons points (à la troupe de théâtre menée par Daniel) et jette le blâme (aux gens des médias et de la publicité). Il transpose la vie du Christ dans le monde contemporain, monde qui est pour lui celui des médias, supposément celui du spectacle interrompu des images et des propos nivélateurs, mais il en esquive la vraie dimension: les effets et la portée du discours médiatique. En lieu et place, il se tourne vers la facilité et réduit, par la caricature, ce monde à un microcosme dégoûtant: un cirque de commerçants, réalisateur-play-boy et gras producteurs sans foi ni loi, intéressés par la chair fraî-



Daniel (Lothaire Bluteau) et Mireille (Catherine Wilkening). «Qui dit amour dit sexualité, et Arcand ne veut pas y toucher»

che et l'argent, potineurs-chroniqueurs sans sensibilité, et avocats-marchands d'art et de carrières. C'est simpliste, mais ça fait plaisir aux spectateurs, surtout quand on donne dans le comique hargneux, l'humour douteux et la grosse farce.

Les médias transforment, semble-t-il, tout un chacun en prostitué. Arcand le laisse particulièrement entendre avec l'acteur, qui jouait Smerdiakov au début du film, dans les *Frères Karamazov*, et qui vante sur un panneau du métro, à la fin, une marque de parfum. Et Arcand, lui, est-ce qu'il se prostitue quand il fait de la pub (puisqu'il avoue en vivre)? Nous n'en saurons jamais rien. Et quelle influence la pub a-t-elle sur lui en tant que réalisateur?

Chose certaine, on s'aperçoit qu'elle déteint dans le filmage même de ***Jésus...*** Là où il aurait fallu de l'ampleur, des travellings, une profondeur de champ, surtout dans les scènes de *La Passion*, tout rapetisse: les scènes sont saucissonnées; le cadre est celui de l'écran de télé qui coince tous les personnages dans le plan; on ne voit jamais la montagne dont on parle tant; les couleurs sont plutôt laides, sauf dans les plans de Montréal (mais ils ont été faits par Jacques Leduc); c'est monté comme une série-télé, sans aucune idée de mise en scène. Désolant, esthétiquement parlant.

Comme est désolante la structure même du film qui fait alterner la comédie et le drame, les rendant incompatibles par leur style antagoniste; drame et comédie se détruisent l'un l'autre. Comment peut-on prendre au sérieux toutes ces supposées réflexions sur le monde (voir l'histoire du *Big Bang*), sur l'interprétation des Évangiles et les découvertes de l'archéologie moderne, sur la détresse des prêtres (voir le rôle de Gilles Pelletier) quand, dans un mouvement, on passe à du jeu et à des dialogues de pur style carabin et «grosse blague», à ces scènes de comédie qui, justement, doivent établir un rapport avec le monde profane et laïque (le point d'ancrage du scénario)? Arcand se prend ainsi continuellement de court en dynamitant, par ces ruptures de ton, son approche pessimiste du monde. En plus d'annuler ainsi ses vraies qualités de dramaturge, il laisse tristement l'impression de ne pas vouloir accepter la réflexion qu'il veut avancer sur le monde moderne, la tournant en dérision, s'interdisant la bonne distance critique face à elle. C'est par là qu'il échoue lamentablement à créer chez le spectateur toute interrogation sur le Christ et son enseignement. (Personne ne me fera dire que ***Jésus de Montréal*** provoque la réflexion, il s'agit plutôt de rétention.) Le réalisateur joue tout simplement sur plusieurs tableaux pour rallier tout le monde et, en plus, il nous fait la morale sans l'assumer. ●

---

**JÉSUS DE MONTRÉAL**
Québec 1989. Ré. et scé.: Denys Arcand. Ph.: Guy Dufaux. Mont.: Isabelle Dedieu. Mus.: Yves Laferrière. Int.: Lothaire Bluteau, Johanne-Marie Tremblay, Catherine Wilkening, Rémy Girard, Robert Lepage, Gilles Pelletier, Yves Jacques. 118 min. Couleur. Dist.: Max Films.