

## Cet obscur objet du documentaire

Henri-Paul Chevrier

Numéro 44-45, automne 1989

Denys Arcand

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23148ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chevrier, H.-P. (1989). Cet obscur objet du documentaire. *24 images*, (44-45), 60-61.

# CET OBSCUR OBJET DU DOCUMENTAIRE

par Henri-Paul Chevrier



Québec: *Duplessis et après...* «Arcand compare les discours des candidats à l'élection de 1970 avec ceux de Maurice Duplessis, pour constater que malgré la Révolution tranquille, la politique n'a pas tellement évolué au Québec»

Un dossier sur Denys Arcand exige qu'on souligne la cohérence de son œuvre. Et si tous reconnaissent l'importance de ses trois films d'intervention, personne n'ose se compromettre et risquer de répéter des évidences. Pourtant il faut rappeler la démarche du cinéaste dans ses longs métrages documentaires. Non pas pour en faire une nouvelle lecture mais simplement pour vérifier que le talent d'Arcand est à la mesure de son engagement... et aussi pour dégager une hypothèse provisoire.

*On est au coton*, en 1970, part d'une fermeture d'usine pour élaborer un dossier sur l'industrie du textile au Québec. Le film laisse la parole aux ouvriers, les écoute raconter leur misère, les regarde travailler. Pour situer le problème dans une perspective plus large, Arcand évoque avec l'aide de Madeleine Parent les luttes syndicales du passé et surtout la répression féroce du système judiciaire au service du patronat. Mais le parallèle ne réussit à dresser qu'un constat d'impuissance.

Arcand ne pouvait d'ailleurs pas proposer de solution. Il suffit d'écouter les politiciens expliquer les difficultés de l'industrie par la concurrence étrangère pour comprendre qu'on ne peut leur faire confiance. Et les chefs syndicaux se taisent. Quant à l'utopie de la lutte de classes, elle ne résiste pas à ce que nous révèle le film, à savoir la conscience heureuse des travailleurs. En effet, malgré les conditions les plus pénibles, ceux-ci s'avèrent plutôt satisfaits de leur sort.

L'ouvrière mise à pied se réconcilie avec sa pauvreté: au moins elle est honnête. L'ouvrier atteint de la cotomite se console de son congédiement: il aurait pu ne pas travailler du tout. Mais cette résignation s'explique. Avec des salaires aussi minables, ils sont obligés de combiner deux emplois pour survivre. Et de toute façon, on a le courage de sa force... Mais ici, le recours à l'Histoire n'explique peut-être pas grand-chose parce que les patrons ont refusé (par la censure) de participer à la confrontation.

*Québec: Duplessis et après...* en 1972, utilise la campagne électorale de 1970 pour explorer la conscience politique des Québécois. Le film fait l'inventaire des différentes options politiques proposées dans trois comités représentatifs. Et, continuellement, il compare les discours des candidats avec ceux de

Maurice Duplessis, pour constater que malgré la Révolution tranquille, la politique n'a pas tellement évolué au Québec. D'ailleurs le film devait s'intituler *Duplessis est encore vivant*.

La démagogie et les promesses creuses fonctionnent toujours. Le Parti libéral, le Crédit social et le Parti québécois se partagent le même horizon politique, celui que Duplessis couvrirait à lui seul... Par le montage, le discours de Duplessis en arrive à se confondre avec celui de René Lévesque ou celui de Robert Bourassa. Le parallèle entre les deux époques montre que les hommes politiques se valent tous... dans la mesure où jamais ils ne modifient les structures économiques du Québec.

C'est du moins ce que Denys Arcand propose en mettant en scène Gisèle Trépanier qui nous enseigne le *Catéchisme des électeurs*. Ce programme de l'Union nationale datant de 1936 explique de façon très claire la nécessité de libérer économiquement le Québec... mais Citizen Duplessis reniera vite cette profession de foi. Plus critique que le programme du Parti québécois, ce catéchisme politique relativise la campagne électorale et surtout invalide les discours de tous les candidats.

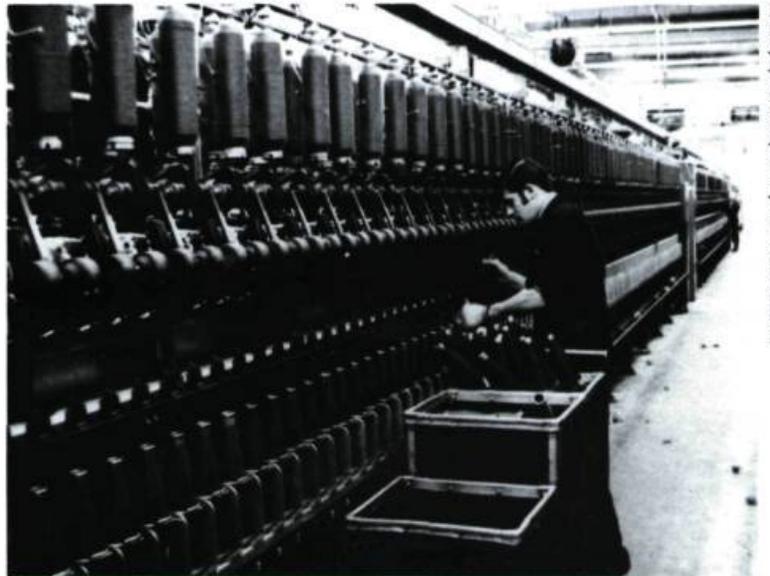
Pour élargir l'analyse, le cinéaste remonte dans l'Histoire et surplombe la politique québécoise en utilisant le rapport Durham (de 1838). Lus par un cinéaste anglophone, des extraits définissent les Québécois comme «une race crédule, superficielle et vouée à l'infériorité économique». Ce qui rejoint les thèses de Maurice Séguin, pour qui la politique québécoise restera confuse aussi longtemps que le Québec sera dominé économiquement. Alors Arcand continuera d'explorer le pouvoir politique par la fiction<sup>1</sup>.

Puis *Le confort et l'indifférence*, en 1982, témoigne de la dévalorisation du discours politique lors du grand Cirque référendaire de 1980. Dans le coin gauche, entouré d'ébénistes et de jardiniers, le bon Réformateur propose un grand rêve... dans le coin droit, entouré des clowns unionistes et créditistes, le méchant Conformiste sème la panique sur le prix à payer. Et le Prince arrogant vient manipuler les règles du jeu, permettant aux tenants du NON de massacrer les tenants du OUI.

On a souvent souligné la complaisance du film pour le Parti québécois, mais jamais son ménagement des adversaires. En effet



«Avec *Le confort et l'indifférence* la thèse est simple. Le débat entre le OUI et le NON était faussé à l'avance par le confort évoqué dans le dernier quart du film»



*On est au coton* (1970), censuré par l'ONF

PHOTO : COLL. CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE

Arcand laisse dans l'ombre les plus sales combines des libéraux, les \$ 16 millions du fédéral, le rôle des milieux d'affaires, celui des Yvette... Néanmoins, il retourne dos à dos ceux qui croyaient faire un pays avec des chansons et ceux qui ont monnayé le dernier grand rêve québécois contre la sécurité financière. La division des Québécois doit bien servir à quelqu'un...

*Le confort et l'indifférence* fait encore appel à un personnage historique pour mettre en perspective les événements filmés. C'est Nicolas Machiavel qui vient commenter les contradictions du débat référendaire. D'un autre siècle, du haut d'une tour et tout bêtement objectif, cet étranger fournit une certaine distanciation... Confortable et indifférent, en train de boire et de manger, il préfigure les intellectuels du film suivant. Il explique nos déchirements sans aucune passion, avec froideur.

Pourtant, certains ont vu dans le recours à cet observateur le mépris du cinéaste pour ceux qui avaient voté NON, la vengeance d'un intellectuel contre les «pauvres» qui avaient eu peur... D'autres ont vu dans le discours de cet arbitre une façon de donner raison aux vainqueurs, cautionnant que les plus faibles doivent se soumettre et que les Québécois ne méritent pas l'indépendance. Reste qu'il ne faudrait quand même pas confondre le cynisme de Machiavel et l'ironie d'Arcand.

La thèse est simple. Le débat entre le OUI et le NON était faussé à l'avance par le confort évoqué dans le dernier quart du film. Par le dérisoire des Glorieux, le ridicule de la publicité, le bonheur dans un camion... bref le crétinisme institutionnalisé. Et le cinéaste sera traité de pervers parce qu'il ose pointer les quétaines qui célèbrent la décoration en peluche de leur Caravane. Pourtant le pouvoir appartient justement à cette bêtise érigée en système et avec laquelle il faut composer.

En définitive, ces trois films permettent de dégager chez Arcand une technique démonstrative particulière. Elle consiste à accentuer les termes d'un conflit par le montage... et se décaler dans le temps pour vérifier s'il pourrait en être autrement. Ainsi les écrits de Durham et de Machiavel fournissent des modèles de comparaison et d'analyse. Reste à évaluer si ceux de Dominique Saint-Arnaud (*Le déclin de l'empire américain*) et de Jésus-Christ (*Jésus de Montréal*) contribuent vraiment à éclaircir les sujets des deux dernières fictions?

Parce que Denys Arcand reste le cinéaste le mieux inscrit dans la société québécoise, sa démarche personnelle témoigne peut-être d'une certaine évolution collective. Faudrait savoir comment il est passé de l'amertume des premiers films à la nouvelle morale du *Déclin de l'empire américain* et de *Jésus de Montréal*. Il aurait refoulé le politique pour déboucher sur la complaisance et le mysticisme? À moins qu'il ne s'agisse d'une certaine force, fascinante comme celle de Buñuel...

En effet Arcand ne conteste jamais ouvertement le système. Il préfère reconduire le discours officiel et faire semblant de l'adopter. Mais en lui faisant subir un certain détournement, un dérapage aussi discret que significatif. Il se contente de mettre du sable dans l'engrenage. Stratège intelligent, il mélange toujours l'identification et la distanciation ou la participation et la réflexion. Un peu comme le célébrant de la messe, pendant la transsubstantiation. Car on y observe...

- «— que le prêtre est un récitant, qui raconte la première Scène;
- qu'à d'autres moments, il est un acteur, qui reproduit les paroles mêmes du Christ;
- que, lorsqu'il est récitant, il reproduit certains gestes du Christ (la bénédiction du pain) et non d'autres (la fraction du pain);
- que, dès après où il a prêté sa voix au Christ, où il a été le Christ, il redevient le fidèle qui s'agenouille. Tout cela en moins d'une minute. En moins d'une minute, on a à la fois une identification parfaite de tous les éléments de la distanciation stricto sensu: retour en arrière, démonstration, historicisation.»<sup>2</sup> ●

1 «La lucidité et le désespoir» dans *Copie Zéro*, Cinémathèque québécoise, déc. 87/mars 88, no 34-35.

2 Jean-Louis Backès, «Les Avatars de l'identification», in *Les Cahiers de l'Herne*, no 35, 1979, p. 106.