Document généré le 2 juin 2025 14:37

Vie des arts

Vie des arts

Denys Arcand
Un pessimisme justifié?

Gilles Marsolais

Volume 20, numéro 80, automne 1975

URI : https://id.erudit.org/iderudit/55079ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Marsolais, G. (1975). Denys Arcand : un pessimisme justifié? *Vie des arts*, *20*(80), 64–65.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1975

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/

érudit

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/

Gilles Marsolais

Denys Arcand un pessimisme justifié?

Céline Lomez (Gina) et Serge Thériault (dans le rôle de l'assistant réalisateur), après une partie de billard.

Denys Arcand a un nombre suffisamment important de films de qualité à son actif pour qu'on s'y arrête: *On est au coton, Québec: Duplessis et après, La maudite galette, Réjeanne Padovani,* et *Gina*. S'articulant d'une manière originale sur la problématique collective du Québec, sa pratique cinématographique n'en pose pas moins un certain nombre d'interrogations quant à la pertinence des formes qu'elle emprunte et de son inscription dans un contexte socio-politique déterminé. En d'autres termes, le désir du cinéaste de subvertir les formes de narration traditionnelles propres au cinéma hollywoodien — par la pratique d'un cinéma documentaire et, plus spécifiquemen dans ses trois derniers films de fiction — s trouve-t-il réalisé, et le pessimisme foncier qu se dégage de ses films, notamment de *Gin* est-il justifié?

Puisque son dernier film, *Gina,* se donne lire, entre autres, comme une réflexion sur so propre travail de cinéaste et sur son propr cheminement, l'occasion est bien choisie, s non de faire le point, du moins d'attirer l'atten tion sur ce réalisateur, l'un des plus important au Québec, dont la sincérité au niveau d l'engagement politique et de l'interrogatio concernent notre destin collectif ne saura être mise en doute.

Les films documentaires

Centré sur l'industrie du textile, *On est au coton* se présente comme une analyse fort intelligente des phénomènes d'exploitation et d'aliénation dont sont victimes des travailleurs de ce secteur. Le propos de vérité contenu dans ce documentaire apeura l'*Establishment*, qui crut bon d'en interdire la diffusion. Néanmoins, cette censure maladroite de l'ONF servit ironiquement à propager le témoignage ainsi capté et analysé par Arcand; elle conduisit à un mode de diffusion (transcription du film sur rubans magnétoscopiques) et à une qualité de réception auprès des auditoires ainsi rejoints (projections à des groupes restreints entrecoupées de discussions) autres que ceux prévus originellement au niveau du support-film.

Québec: Duplessis et après (ou *Duplessis est encore en vie)* fournit la preuve d'une même lucidité exaspérée, mais à l'endroit du Québec tout entier — dénonçant son climat de complaisance masochiste et son état de stagnation. En effet, en opérant, par une utilisation dialectique des discours de certains politiciens, un rapprochement formel entre deux époques, celle de Duplessis et celle de la fin des années 60, ce film montre qu'au plan politique rien n'a fondamentalement changé au Québec. Il fallait déjà un certain courage à Denys Arcand pour s'aventurer ainsi hors des sentiers *mobilisateurs*, afin de nous éviter des lendemains qui *déchantent* . . .

Les films de fiction

C'est un peu poussé par les événements (impossibilité de continuer à travailler décemment au niveau du documentaire du fait de la censure) que Denys Arcand a investi le domaine du cinéma de fiction. Mais il l'a fait avec l'intention manifeste de le dévoyer, de le détourner de ses fins premières: le spectacle, le pur divertissement. On ne comprendra jamais rien au cinéma de fiction de Denys Arcand tant que l'on occultera la tradition et la nostalgie du documentaire ancrées en lui. Arcand pratique un faux film de fiction, ou plus exactement un film de *fiction documentée* . . . Un spectateur non averti pourra considérer comme autant de maladresses la lenteur exaspérante et calculée de *La maudite galette*, l'improbabilité du personnage de *Réjeanne Padovani*, certaines invraisemblances contenues dans *Gina* au niveau de l'*action:* il faut plutôt y voir les manifestations d'un désir de *décentrer* l'intérêt du spectateur. Les ficelles de la fiction y sont *grosses*, comme pour en dénoncer la futilité[1]. Le but visé par Arcand, à ce niveau, apparaît encore plus clairement dans *Gina*, par l'utilisation du cinéma à l'intérieur du film même, par le recours au 16mm noir et blanc reproduisant l'idée du documentaire à l'intérieur du film de fiction en couleur et en 35mm. Nous y reviendrons.

En passant du documentaire à la fiction, il ne semble pas que Denys Arcand ait modifié son optique: porter un regard lucide, sans compromis, sur notre société malade. En dénonçant l'aliénation des individus dans *La maudite galette*, en cernant le phénomène de la corruption politique dans *Réjeanne Padovani*, en dénonçant notre démission collective dans *Gina*. En réalité, cette trilogie fait référence à une double exploitation: celle de l'individu et celle de la société, laquelle, fondée sur le principe de la *violence* physique ou morale, favorise les multiples formes d'aliénation.

La galerie des personnages esquissée par Arcand offre une triste image du Québec, d'un Québec qui a l'âme bien basse, peuplé d'impuissants et d'arrivistes. Voyez ceux de *La maudite galette* dont la force repose sur une violence aussi implacable qu'elle est imprévisible, i.e. la force des faibles; ceux de *Réjeanne Padovani*, notables et bandits notoires, protégés par les mêmes policiers *bouncers*, qui font bon ménage en se truandant ou en se laissant cocufier à qui mieux mieux afin de se propulser dans la hiérarchie du pouvoir économique et/ou politique; et ceux de *Gina*.

Denys Arcand pratique donc un *faux* film de fiction. Voyez *La maudite galette* développant une fausse intrigue policière et exploitant un faux suspense; voyez *Réjeanne Padovani*, faux frère du *Parrain* et frère jumeau de *Main basse sur la ville* (version typiquement québécoise); voyez *Gina, faux* film d'épiderme qui serait centré sur la vie d'une strip-teaseuse. Arcand utilise, selon le principe du boomerang, les armes mises à sa disposition. La lenteur du rythme et le dénuement de l'image sur écran large ne sont pas innocents. Ce mode de narration très *cool* et aspectaculaire contribue à mettre en relief un dialogue étonnamment juste et efficace, et, surtout, à placer le spectateur dans des conditions idéales de réceptivité. C'est-à-dire à faire en sorte qu'il ne se laisse pas happer (voire violer) par une beauté formelle étincelante, mais qu'il soit plutôt placé dans l'obligation d'*aller vers* le film (et son contenu), qu'il ait à son égard une attitude *active*. Le montage en parallèle utilisé par Arcand, visant à opposer ou à rapprocher des attitudes de classes (par une exploitation des niveaux de langage, de temps et de lieux distincts, de la musique, de la qualité de l'image, etc.), incite même à une lecture politique de ses films. En bref, le pari de Denys Arcand serait donc le suivant: amener le public dans la salle de cinéma sous un certain prétexte et, par la subversion des moyens utilisés, espérer obtenir de lui une participation intelligente, i.e. provoquer chez lui une attitude de réflexion par rapport à la société pourrie dans laquelle il vit . . .

Gina

Voyons de plus près *Gina*, son dernier film, qui semble témoigner d'une certaine évolution dans son propre travail de cinéaste.

A l'occasion du tournage d'un film documentaire sur l'industrie du textile dans une petite ville du Québec, un cinéaste et son équipe de l'Office National du Cinéma(!) font la connaissance d'une danseuse, Gina, de passage elle aussi dans la ville pour y donner des spectacles (ils logent au même hôtel), et d'une jeune ouvrière employée à l'usine de textile de la ville, Dolorès. Les rapports qui s'établissent entre Gina, les cinéastes et les gens de la petite ville jettent un éclairage particulier sur le contexte social: l'*action*, i.e. le fait divers qui se déroule au motel/hôtel, acquiert sa dimension véritable, en tant que manifestation d'un malaise social profond.

Centré sur le phénomène des rapports de forces dans notre société (dans l'optique du couple dominant/dominé), ce film, à l'exemple de l'image-clef du bateau immobilisé dans les glaces, établit un constat pessimiste de notre situation collective, caractérisée par un état de stagnation désespérant, un constat d'échec illustrant l'idée qu'au Québec l'homme dominé demeure incapable de prendre en main son destin et que ses velléités d'action ou de libération ne débouchent, la plupart du temps, que sur une violence anarchique (une violence qui ne serait aucunement dirigée contre l'ennemi principal mais contre plus faible que soi). A travers les multiples manifestations de leur impuissance, les individus et les groupes (Gina, les femmes, les cinéastes, les travailleurs inorganisés, les chômeurs motoneigistes) reproduisent dans leur comportement le jeu des rapports de domination et de soumission dont ils sont eux-mêmes les victimes et qui caractérise la société à laquelle ils appartiennent.

Arcand n'est pas tendre, même envers ses propres pairs. Comme leur producteur qui n'est qu'une marionnette de service auprès de l'*establishment*, les cinéastes représentés dans le film manquent étonnamment de combativité; ils semblent assez peu concernés par ce qu'ils vivent et par ce qu'ils filment. A leur manière, ils subissent les multiples vexations du pouvoir. (Le tournage du documentaire est brusquement interrompu par la coalition des forces au pouvoir.) Ici, le rapprochement avec le film *On est au coton*, est évident et se trouve souligné à maintes reprises dans le déroulement même du film — par le choix judicieux des comédiens reproduisant les propos des travailleurs, le choix des angles de prises de vues similaires, la reconstitution de certaines situations, etc.) Tout au plus le réalisateur est-il capable d'un sursaut infantile, en s'en prenant à un être plus faible que lui et totalement aliéné, le gardien de l'usine! Ces cinéastes de l'Office National du Film finiront même par opter pour leur job sécurisant, en se réfugiant dans le tournage de films de fiction mièvres. Intégrés au système, ils deviennent facilement complices de ce système dont ils avaient la velléité de dénoncer les mécanismes d'oppression. Ils deviennent complices de cette violence institutionnalisée, en utilisant à leur profit l'idée que «si l'ouvrier ne se sauve pas lui-même, personne ne le sauvera».

Venant d'un autre cinéaste que Denys Arcand, ce regard impitoyable serait difficilement acceptable. Ici, il témoigne d'un déchirement réel de la part du réalisateur dont on se demande s'il pourra faire d'autres films — et surtout de quel type. Le renversement qui s'opère à la toute fin de *Gina* apparaît à la fois comme une autocritique et une justification de ce qui a précédé, de la démarche du réalisateur empruntant le biais de la *fiction*. Depuis qu'il fut victime de la violence des gens au pouvoir, il a choisi de retourner contre eux leurs propres armes (ici, le cinéma de spectacle), en mettant en lumière les mécanismes de la violence qui génèrent les phénomènes d'exploitation et d'aliénation et qui fondent leur pouvoir. Cependant, il semble bien que Denys Arcand ait atteint la limite qu'il ne saurait franchir sans verser dans la complaisance et l'autosatisfaction la plus douteuse. Il est même à craindre que les dernières images de ce film n'aient pas suffisamment de poids, qu'elles ne soient pas clairement perçues par la majorité des spectateurs et que ceux-ci ne garderont que le souvenir d'un spectacle *moyen* (même si, somme toute, la violence contenue dans ce film est bien en deçà de la réalité) . . .

Arcand a du moins le mérite de nous crier, de film en film, l'ampleur de notre aliénation et de notre servitude commune, que nous vivons tous à des degrés et à des niveaux différents selon la place que nous occupons dans la société. A juste titre, on peut dire que *Gina* c'est la face cachée, la face possible d'un Québec qui ne serait plus secouée par la conscience des conditions de son existence.

1. Que Denys Arcand produise ce résultat *malgré* les moyens dont il dispose semble assez révélateur.