

Filmer Montréal Les images d'une ville sans visage

Marcel Jean

Numéro 181, février-avril 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/84938ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Jean, M. (2017). Filmer Montréal : les images d'une ville sans visage. *24 images*, (181), 28-31.

Filmer Montréal

LES IMAGES D'UNE VILLE SANS VISAGE

par Marcel Jean

1. Le vide

C'est d'abord le pont Jacques-Cartier. Dans la pâleur du soir, la structure du pont se fond dans la brume. C'est ensuite quelques maisons modestes du quartier Centre-Sud, avec leurs cours arrières qui ressemblent à des terrains vagues... Puis un casse-croûte, des jeunes qui flânent en bas des escaliers extérieurs, un dépanneur...

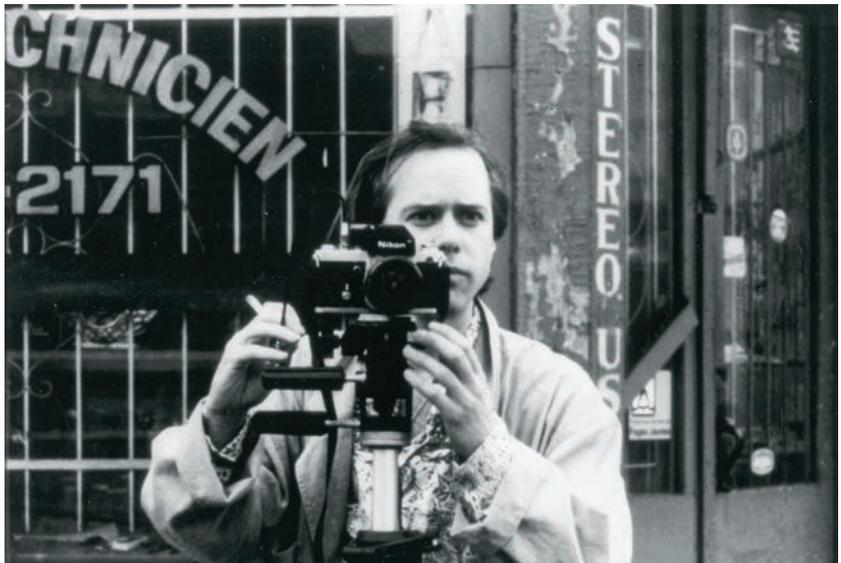
Le film dure 11 minutes. Il s'intitule *La semaine dernière pas loin du pont*. Guy Bergeron l'a réalisé en 1966, à une époque où on ne tournait pratiquement pas de courts métrages indépendants au Québec. Le film a été rapidement (et injustement) oublié, le voilà qui resurgit, le réalisateur en ayant supervisé la restauration numérique.

Ce qui frappe, dans ce court film, c'est qu'il donne à voir un visage de Montréal qui n'existe plus. Nous sommes un an avant Expo 67, avant Terre des hommes et la découverte du monde par l'ensemble des Montréalais. Si le quartier populaire qui sert de cadre à la fiction est résolument urbain, il semble en même temps totalement isolé, comme fermé sur lui-même, à la façon d'un village coupé du reste du monde... Les jeunes désœuvrés qui hantent les rues ne semblent avoir aucune autre perspective que celle de leur environnement immédiat : Bergeron filme un état de vide culturel qui émane autant des gestes des personnages que de l'absence de toute ambition esthétique dans l'aménagement du paysage urbain.

2. La ville d'à côté

Que filme-t-on quand on filme Montréal ? Historiquement, le bureau du cinéma de la ville a vendu l'idée que Montréal était à la fois tout et n'importe quoi. On peut prétendre y filmer New York (*Once Upon a Time in America* de Sergio Leone), Paris (*The Moderns* d'Alan Rudolph) ou Varsovie (*La boutique de l'orfèvre* de Michael Anderson). Robert Altman y a même filmé une glaciation postapocalyptique (*Quintet*) et Denis Villeneuve une ville indéfinie d'une Amérique aux prises avec des extra-terrestres (*Arrival*).

Force est d'admettre que Montréal est une ville de peu de charme. Elle n'a pas la photogénie de Lisbonne devant la caméra d'Alain Tanner tournant *Dans la ville blanche*. Elle n'a pas la forte personnalité de San Francisco, avec laquelle tant de cinéastes ont su composer, d'Hitchcock à Don Siegel. Montréal,



Les matins infidèles de Jean Beaudry et François Bouvier (1989)

c'est un peu « the city next door », la ville qu'on ne remarque pas... Ni vraiment belle ni vraiment moche.

Plusieurs grandes villes ont leur monument signature, leur symbole qui identifie la ville en un plan : la Tour Eiffel à Paris, le Christ rédempteur du Corcovado à Rio, Big Ben à Londres, le Georges Washington Memorial à Washington... C'est d'ailleurs cette dimension symbolique qui a désigné le World Trade Center comme cible des terroristes du 11 septembre 2001.

Quel serait le monument signature de Montréal ? La Place Ville Marie ? Le Mont-Royal et sa croix illuminée ? Il n'y a là rien qui puisse marquer l'imaginaire ! Le Stade Olympique ? Incontestablement, il s'agit du seul édifice montréalais qui puisse prétendre à une véritable dimension monumentale. Vu de la Rive Sud du fleuve, le Stade se dessine clairement et semble à lui seul faire contrepoids au Mont-Royal et au centre-ville. Il rattache ainsi l'est de la Métropole à la partie ouest de la ville. Ses lignes sont uniques, formant une silhouette immédiatement reconnaissable. Il remplit en ce sens parfaitement son rôle de monument.

Pourtant, le Stade Olympique est un monument que Montréal peine à assumer, que les artistes ignorent ou refusent, que les cinéastes évitent. Seuls les touristes semblent le regarder. Montréal est ainsi en rupture avec son potentiel symbolique. Il en résulte évidemment un déficit d'image qui se traduit dans le cinéma québécois.



© Cinématique québécoise

La vie heureuse de Léopold Z de Gilles Carle (1965)

3. L'hiver de force

Montréal, un 24 décembre. C'est par ces mots que commence *La vie heureuse de Léopold Z* de Gilles Carle. Existe-t-il un film qui ait mieux saisi cet aspect de l'esprit montréalais qu'est la négation obstinée de l'hiver? Parce que tempête de neige ou pas, les Montréalais refusent de s'arrêter! Le cœur de la ville continue de battre.

Le Québec n'est pas la Norvège et Montréal n'est pas Oslo. Vous ne verrez pas à Montréal des dizaines de citoyens prenant le métro avec leurs skis de fond dans les mains. Les Montréalais aiment les sports d'hiver: le hockey, le patinage artistique, le patinage de vitesse sur courte piste... Des sports d'intérieur... Auprès des touristes, Montréal est célèbre pour sa ville souterraine: on peut marcher des kilomètres dans les tunnels qui permettent de passer d'un édifice à l'autre du quartier des affaires. La relation des Montréalais à l'hiver est conflictuelle. Il faut en effacer les traces, permettre aux voitures de circuler et, surtout, de se stationner.

Déneigeur de son état, le brave Léo sillonne les artères de la ville, va de la Gare centrale aux grands magasins de la rue Sainte-Catherine et termine son périple à l'Oratoire St-Joseph. Entre la modeste maison qu'il habite sur la rue Lebrun, près des raffineries, et le bungalow moderne qu'il rêve d'acquérir,

Léo guide les spectateurs dans un impressionnant périple montréalais. Rien ne l'arrête!

Ici, Montréal n'est pas tant représenté par ses monuments que par son tissu social et son climat. Et quand il s'agit de trouver un film qui puisse mieux que tout autre représenter Montréal, *La vie heureuse de Léopold Z* arrive vite en tête de liste.

Paradoxalement, un sondage non scientifique effectué auprès d'une douzaine de connaisseurs de la cinématographie locale place aussi, très haut dans la liste, *Réjeanne Padovani* de Denys Arcand. J'écris paradoxalement car l'essentiel du film se passe à Laval, dans le *split level* d'un entrepreneur mafieux.

Mais si Arcand filme *Réjeanne Padovani* en banlieue, l'auto-route qui est au cœur de l'intrigue se trouve, elle, à Montréal. Le sujet du film est donc montréalais: les politiciens corrompus et les hommes d'affaires véreux qui se gavent de l'argent public qu'ils détournent sans scrupule et qui n'ont aucun remords à briser les vies des citoyens expropriés.

Un autre film d'Arcand est fréquemment cité parmi les œuvres qui représentent le mieux Montréal. Il s'agit de *Jésus de Montréal*, dont l'action se situe dans les jardins de l'Oratoire St-Joseph, sur les flancs de la montagne. Une troupe de jeunes



© François Rivard, Cinématique québécoise

Réjeanne Padovani de Denys Arcand (1973)

comédiens y montent une adaptation controversée de la vie du Christ. L'héritage catholique revient donc dans le Québec laïcisé comme le retour du refoulé. Arcand semble inscrire son film dans la continuité de la finale de *La vie heureuse de Léopold Z*. On sait toutefois qu'il se réfère aussi à la fondation de la ville: n'a-t-il pas réalisé, au milieu de la décennie 1960, un court documentaire intitulé *Les montréalistes* dans lequel il raconte les origines religieuses de Ville Marie.

4. La fête au village

Si Montréal n'a pas vraiment de signature monumentale, elle a toutefois une identité événementielle forte: son festival de jazz, ses feux d'artifice, son tour cycliste, etc. Ces événements impriment l'image de la ville dans l'esprit de ses habitants autant que dans celle des visiteurs.

Ainsi, filmer Montréal, cela peut vouloir dire intégrer dans la fiction la trace des événements qui ponctuent la vie urbaine.

Dans *Les matins infidèles*, Jean Beaudry et François Bouvier ont exploré cette voie. Les personnages principaux du film sont deux amis qui se lancent dans un projet artistique: pendant une année, l'un d'eux prendra chaque matin une photo au coin d'une rue de Rosemont, tandis que l'autre rédigera un roman inspiré de ces images. L'inscription du passage du temps dans la fiction passe par l'enregistrement de divers événements – feu d'artifice; destruction des cheminées de l'Incinérateur des Carrières – jusqu'au marathon de Montréal qui est le point culminant du film et qui offre aux cinéastes l'occasion d'un véritable morceau de bravoure: un plan séquence accompagnant la course de Marc (Jean Beaudry), du coin de rue que Jean-Pierre (Denis Bouchard) photographie quotidiennement jusqu'à l'appartement de celui-ci.

Amener la fiction à prendre pied dans la réalité, comme le faisait déjà *Seul ou avec d'autres*, c'est s'inscrire dans la tradition du cinéma direct. Dans le segment qu'il a réalisé dans *Montréal vu par...*, Michel Brault choisit d'ailleurs de situer l'action au Forum de Montréal, pendant un match du Canadien. Ce faisant, il pointe vers ce qui est probablement la signature symbolique la plus forte de Montréal, son club de hockey.

5. Ceux qui habitent la ville

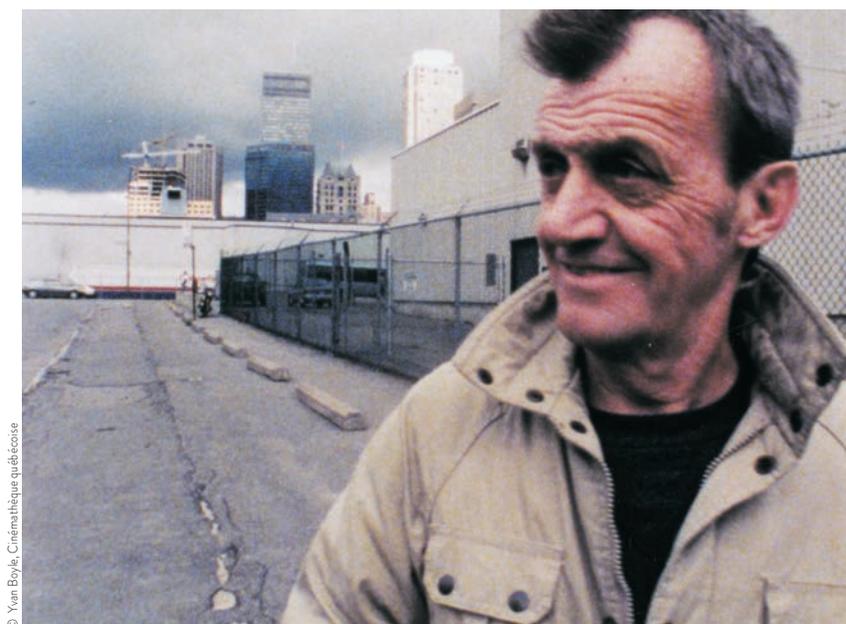
En 1992, Sylvain L'Espérance a tourné l'un des plus beaux documentaires qu'il nous ait été donné de voir sur un secteur de Montréal: *Les printemps incertains*. Dans ce film d'une cinquantaine de minutes, il arpente les quartiers de Griffintown, de Pointe-Saint-Charles et de Village-aux-oies, dans le sud-ouest de Montréal, secteurs lourdement affectés par le déclin industriel de la ville. Les usines qui employaient les résidents sont désormais fermées et ce qui était un quartier ouvrier est devenu un quartier pauvre. D'origine francophone, irlandaise ou italienne, les habitants témoignent du caractère multiethnique de leur voisinage, sous le regard attentif de L'Espérance.

On a beaucoup filmé les quartiers populaires de Montréal. Entre le paternalisme chaleureux démontré par «l'équipe française de l'ONF» dans *À St-Henri le 5 septembre* et le militantisme brouillon de Feroz Mehdi établissant un parallèle entre les livreurs de dépanneurs d'Hochelaga-Maisonneuve et les rickshaws indiens dans *Un quartier à livrer*, on retrouve une multitude de postures, la plupart ayant en commun d'être pavées de bonnes intentions.

On a souvent reproché aux cinéastes de ne pas présenter la réalité multiculturelle de Montréal. Difficile d'appuyer cette affirmation quand on se souvient d'*À tout prendre* et du *Chat dans le sac*, deux films fondateurs de la



Les matins infidèles de Jean Beaudry et François Bouvier (1989)



© Yvan Boyle, Cinéma-thèque québécoise

Les printemps incertains de Sylvain L'Espérance (1992)

studio une rencontre entre les représentants du comité de citoyens, le ministre des Affaires municipales et le président du Comité exécutif de la Ville de Montréal. L'histoire populaire de Montréal s'écrit ainsi à travers les films.

Au début de la décennie 1970, Michel Régnier se consacre à deux grandes séries dans lesquelles il aborde l'urbanisme. L'une d'entre elles, « Urbanose », aborde la maladie des grandes villes en puisant ses exemples à Montréal. *Griffintown* est le troisième épisode de la série. On y suit un professeur et ses étudiants du département d'architecture de l'Université McGill qui collaborent à la lutte du comité de citoyens du quartier. Le film préfigure *Les printemps incertains* et même, dans une moindre mesure, *Réjeanne Padovani*.

Le Montréal qu'on y voit s'accorde à celui de *La semaine dernière pas loin du pont*. D'Est en Ouest, la pauvreté se ressemble, les causes sont les mêmes et les conséquences aussi.

cinématographie nationale, dont les personnages féminins principaux sont respectivement une femme noire et une juive anglophone. Pour la suite des choses, entre le cinéma de Paul Tana (*La sarrasine*; *La dérouté*) et celui de Denis Chouinard (*L'ange de goudron*) en passant par celui de Jean-Claude Lauzon (*Un zoo la nuit*) et celui de Léa Pool (*Emporte-moi*), entre *Sitting in Limbo* (John N. Smith) et *Montréal la blanche* (Bachir Bensaddek), en passant par *Lies My Father Told Me* (Jan Kadar), *The Apprenticeship of Duddy Kravitz* (Ted Kotcheff), *Arwad* (Samer Najari), *Monsieur Lazhar* (Philippe Falardeau) et *Roméo Onze* (Ivan Grbovic), Montréal n'a jamais vraiment ressemblé au village gaulois d'Astérix.

6. Le mouvement urbain

Filmer la ville, c'est aussi filmer son mouvement, documenter sa transformation. En 1963, pour la Société centrale d'hypothèques et de logement, Eugene Boyko signait *Les habitations Jeanne-Mance*, exemple éclatant de documentaire de propagande démontrant que la modernisation de Montréal, « un centre mondial du commerce et de l'industrie », « ville d'optimisme, de progrès et de transformation », passe par la destruction de quartiers défavorisés et leur remplacement par des logements sociaux. Six ans plus tard, en 1969, Maurice Bulbulian réalise *La p'tite Bourgogne*, dans lequel il s'intéresse à une réalité semblable : l'expropriation de 300 familles dans le cadre d'un grand projet de rénovation immobilière. Le point de vue est toutefois radicalement différent : Bulbulian documente l'activisme citoyen et va jusqu'à participer à leurs démarches, organisant en

Épilogue

À l'été 2016, le festival Fantasia a projeté *Fleur Bleue* de Larry Kent, une curiosité bilingue datant de 1971 mettant en vedette le chanteur populaire Steve Fiset et une Susan Sarandon en tout début de carrière. Si on s'y amuse à suivre les aventures sentimentales d'un jeune technicien de cinéma, c'est pour une autre raison que le film marque aujourd'hui les esprits. En effet, Larry Kent y filme abondamment les rues commerçantes de Montréal et on s'étonne d'y voir la ville telle qu'elle était avant la loi 101, présentant un visage unilingue anglophone choquant. On a tendance à oublier ces choses. 24



Fleur bleue de Larry Kent (1971)