

# Denys Arcand — L'encombrante empathie S'exiler pour mieux réfléchir sur la femme

Mathieu Perreault

Numéro 210, novembre–décembre 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/48784ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Perreault, M. (2000). Denys Arcand — L'encombrante empathie : s'exiler pour mieux réfléchir sur la femme. *Séquences*, (210), 54–55.

La Maudite Galette, Réjeanne Padovani et Gina, j'ai fait de la fiction quasi documentaire, tournée à l'extérieur, sans que j'implique ma vie ; dans *Gina*, le rôle d'un réalisateur, tenu par mon frère, est à peine effleuré. *Le Déclin de l'empire américain* et *Jésus de Montréal* sont des quasi-autobiographies à peine déguisées. Maintenant, avec *Stardom*, je ne sais pas quelle période je commence. Il faudra voir ce que sera mon prochain scénario. » Il a déjà deux idées, mais ne veut pas en parler de peur que la réaction des autres, des critiques particulièrement, n'influence indûment son travail.

Les années 90 semblent creuses pour Denys Arcand, qui a eu pour la première fois recours à des scénarios écrits par d'autres. « Si je n'avais pas fait ça, je n'aurais pas tourné pendant 12 ans, se défend-il. Et puis, entre *Gina* et *Le Déclin de l'empire américain*, il y a aussi 12 ans. La différence, c'est que dans le temps, je faisais des documentaires entre les tournages de mes scénarios. »

L'après-*Jésus de Montréal* a aussi correspondu à un « virage ontarien » pour Arcand, qui a tourné deux de ses trois derniers films en anglais. Il esquive la question. « Dans mon rapport à la société québécoise, quelque chose de très particulier s'est passé à la fin du tournage du [film] *Le Confort et l'Indifférence*, en 1980. On avait tourné la dernière séquence le soir du Référendum au Centre Paul-Sauvé. J'étais très fatigué, assis en arrière du *station*

wagon de l'ONE, je prenais une bière. Brusquement, je me suis dit : « Ça ne m'intéresse plus. » Le sujet de la politique québécoise, de l'avenir de la société québécoise. J'avais fait ce que j'avais à faire. Le soir du référendum de 1995, je me trouvais à New York pour la *Fashion Week*. Une équipe canadienne était là et faisait des pieds et des mains pour aller voir les résultats sur CNN. Moi, ça ne m'intéressait pas. Je vais payer mes taxes à Ottawa ou à Québec, c'est tout. Mon père était marin et les marins sont apolitiques. »

De ses parents, Arcand dit qu'il a aussi hérité la conscience de l'importance de la culture et de l'éducation. « Mon père n'aimait pas le cinéma. Mais il aimait l'opéra, le théâtre. Pour leur voyage de noces, mes parents sont allés quatre ou cinq mois en Europe, à la Scala de Milan, visiter des musées. Après, mon père est devenu pilote sur le Saint-Laurent. Il était curieux. Quand les premiers bateaux russes sont arrivés dans les années 50, il parlait de communisme avec eux. Je me souviens aussi des premiers bateaux. Il a été surpris quand il a vu pour la première fois une femme à la roue. Il l'avait renvoyée parce qu'il trouvait que la nuit allait être trop longue pour une jeune femme. Le capitaine est venu pour lui demander quelle erreur elle avait faite, et lui a expliqué que c'était sa place. Mon père s'est excusé. Un jour, j'aimerais bien faire un film sur lui. »



On est au coton

## Denys Arcand

L'encombrante empathie : s'exiler pour mieux réfléchir sur la femme

Rares sont les cinéastes qui gardent au fil de leurs films un ton aussi constant que Denys Arcand. Sa technique s'affine, sa caméra se fait plus léchée, avec des plans de plus en plus dynamiques, mais son inépuisable empathie lui impose toujours une proximité proche de la fusion avec ses personnages.

Ses trois derniers films — *Stardom*, *Joyeux Calvaire* et *Love and Human Remains* — s'éloignent tous trois de la classe moyenne émergente québécoise dont Arcand a suivi les préoccupations au cours des années 70 et 80. Mais les personnages qu'il décrit sont toujours aussi charnus, comme si le regard perspicace

du cinéaste québécois l'empêchait de se concentrer en profondeur sur les péripéties de ses histoires, ou sur l'évolution psychologique d'un seul personnage.

La beauté avec *Stardom*, la chute avec *Joyeux Calvaire*, la fin de l'amour avec *Love and Human Remains*. Denys Arcand taille ses thèmes avec beaucoup plus de précision depuis *Jésus de Montréal*, qui a marqué le sommet de sa carrière jusqu'à maintenant avec une quasi-Palme d'Or à Cannes. De *La Maudite Galette* à *Jésus de Montréal*, les bouillonnements de la société québécoise faisaient du bruit de fond aux thèses d'Arcand.

**Le Déclin de l'empire américain**, en même temps qu'il montrait les impasses où se complaisaient les intellectuels vingt ans après les années 60, a surtout marqué les mémoires québécoises par le portrait grinçant qu'il esquissait des universitaires québécois. Même **Jésus de Montréal**, qui disséquait si bien la foi, ne pouvait s'extirper de la caricature consanguine.

En raison de l'absence de ce bruit de fond québécois qui homogénéise son propos, les derniers films d'Arcand ont parfois souffert de son éclectisme. **Stardom** est assis entre deux chaises, entre l'analyse de la célébrité, du pouvoir de la télévision et de la femme fatale qui progresse dans la vie d'homme en homme. **Love and Human Remains** souffre aussi de voir son propos divisé entre les relations fraternelles qui vieillissent mal et la fin de l'amour dans une société sans morale, sans famille, où l'homosexualité est la seule issue.

De même, ses films ontariens — **Joyeux Calvaire**, pensé pour la télévision, peut être considéré comme un accident de parcours bien réussi mais qui détonne dans son plan de carrière — ont mal utilisé la formidable habileté d'Arcand à camper ses personnages. Établir un lien entre le scénario et la direction d'acteurs vient facilement au cinéaste, qu'il s'agisse de diriger son frère Gabriel, Claude Blanchard dans **Gina**, Roger Lebel dans **Réjeanne Padovani**, Lothaire Bluteau ou Yves Jacques dans **Jésus de Montréal**, ou la distribution complète du **Déclin de l'empire américain**. Dans **Love and Human Remains**, Arcand rend avec beaucoup d'empathie des personnages qui sont visiblement moins proches de lui, parce que pensés par le dramaturge d'Edmonton Brad Fraser. Mais le personnage principal, David, reste évasif, son mystère n'est pas percé par la caméra, Arcand ne le rend pas plausible comme ses personnages habituels.

Dans **Stardom**, dont il a écrit le scénario, Arcand fait mouche avec chaque personnage — même avec celui de Dan Aykroyd — mais s'éparpille trop : Tina, la *top model*, flotte au milieu d'une nuée de personnages secondaires tous aussi intéressants les uns que les autres, mais qui sont abordés trop rapidement. Il manque un substrat commun à toutes ces vignettes, un substrat qui d'ailleurs manque cruellement à Tina, qu'on ne parvient pas à relier à tous les thèmes qu'aborde le cinéaste (le père manquant qui modèle la vie amoureuse, la concupiscence des hommes devant la beauté, la discrimination envers les belles filles, l'abrutissement de la télévision en présence de la célébrité, le marché de la beauté). Arcand n'a pas encore remplacé sa culture québécoise par une culture cosmopolite où l'Américain se retrouverait tout autant que l'Européen, le Canadien et le Québécois. Au change, ce sont les Québécois qui ont le plus perdu, pour le moment. Éventuellement, peut-être se reconnaîtront-ils dans un cinéma d'Arcand bien ancré dans la culture globale.

Le virage loin du Québec est peut-être nécessaire pour affûter le propos d'Arcand. La fin de l'amour dans **Love and Human Remains** est l'un des thèmes les plus nets des films d'Arcand, qui, justement à cause de sa pénétrante perspicacité envers la culture québécoise, a toujours vu ses thèses diluées dans l'impressionnisme

social. **Stardom** veut renouer avec l'impressionnisme, avec un succès mitigé, mais il reste que ses thèmes sont très finement découpés.

Les personnages féminins ont beaucoup gagné en finesse au fil de la carrière du cinéaste. Dans **La Maudite Galette**, la femme joue son mari contre son oncle et son frère. Dans **Réjeanne Padovani**, elle devient victime, à la fois pathétique d'innocence et émouvante de sincérité. Gina a une vie amoureuse même si elle fait l'effeuilleuse, mais elle dépend en bout de ligne des hommes. **Le Déclin de l'empire américain** a donné à Dominique Michel un très beau personnage d'affranchie, le seul peut-être des films d'Arcand. Faisant un pas de plus, **Love and Human Remains** explorait la bisexualité et l'ambivalence féminine — le personnage de Candy est amoureuse d'un homosexuel en partie à cause de sa peur du sexe.

Comme l'indécise Candy est le personnage le mieux campé par Arcand dans son premier film torontois, on peut penser que son intérêt pour la pièce de Brad Fraser tenait à l'évolution qu'elle lui permettait de faire dans sa réflexion sur la femme. Dans cette optique, le relatif « exil » d'Arcand pourrait être une manière de réfléchir sur la femme sans s'encombrer dans les fleurs du tapis pure laine québécois. Justement, la beauté dont traite Arcand dans **Stardom** sert de support à une exploration osée de l'innocence des belles filles mariées à des hommes d'âge mur, et du lien entre la violence physique et la séduction. Déjà dans **Gina** et **Réjeanne Padovani**, Arcand se posait la question de l'origine de la violence des hommes envers les femmes ; les personnages masculins avaient alors la décence d'être des crapules.

Il est à souhaiter qu'Arcand va poursuivre sa réflexion sur la femme. Le ton caustique qu'il affectionne sert particulièrement son analyse. Les chansons qu'il choisit pour ses moments forts font toujours contraste : la balade à l'harmonica, dans **La Maudite Galette**, alors que se prépare l'agression par l'oncle, renforce la férocité de celle-ci ; le viol de **Gina** se déroule sous l'hymne national de fin de soirée diffusé à Radio-Canada ; la valse de Giuseppe Verdi au début de **Stardom** souligne à la fois la grâce et la virilité des hockeyeuses.

Parmi les autres clins d'œil habituels d'Arcand, les tableaux : l'autobus réaliste de **Love and Human Remains**, les cadres qui se décrochent du mur dans les situations violentes de **La Maudite Galette** et **Réjeanne Padovani**. Les tableaux jouent un rôle, ont presque une vie propre. Un autre incontournable des films d'Arcand est la scène de bar : un bar de sous-sol des années 70, avec fauteuils gris, dans **Réjeanne Padovani** ; une taverne aux rideaux orange dans **La Maudite Galette** ; un bar de danseuses de campagne, avec nappes à carreaux rouges et blancs, dans **Gina** ; une discothèque bleutée dans **Love and Human Remains** ; un restaurant italien *jet set* dans **Stardom**.

Armé de sa formidable empathie, de son esprit analytique qui peut réduire un thème à une pure essence, de sa photographie toujours plus accomplie et de son usage heureux des accessoires, Arcand a tout pour faire mouche à nouveau. Quand il trouvera enfin sa niche culturelle dans le cinéma mondialisé. ❧

Mathieu Perreault