

Cinéma et architecture : notre espace au cinéma Habiter Montréal à l'écran

Yves Deschamps, Marilù Mallet and Gilles Marsolais

Number 39-40, Fall 1988

Montréal cinéma

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22232ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Deschamps, Y., Mallet, M. & Marsolais, G. (1988). Cinéma et architecture : notre espace au cinéma : habiter Montréal à l'écran. *24 images*, (39-40), 63–68.

CINÉMA ET ARCHITECTURE : NOTRE ESPACE AU CINÉMA

HABITER MONTRÉAL À L'ÉCRAN



Les fameux escaliers montréalais

PHOTO: BERTRAND CARRIERE

par Yves Deschamps, Marilù Mallet et Gilles Marsolais

À l'occasion de ce dossier sur Montréal, notre collaborateur Gilles Marsolais a pensé réunir deux architectes qui entretiennent des liens étroits avec le cinéma et amorcer avec eux une réflexion sur les rapports du Québécois à son architecture, en confrontant la réalité et l'image que le cinéma en donne. Professeur au Département d'histoire de l'art de l'Université de Montréal, Yves Deschamps est architecte et il organise un colloque «Conditions américaines de l'architecture», parallèlement à l'important congrès de l'Union internationale des architectes (U.I.A.) qui se déroulera à Montréal à l'été 1990. Pour sa part, en plus d'avoir une formation d'architecte, Marilù Mallet est cinéaste (*Journal inachevé, Les Borgès*, etc.) et elle prépare incidemment un film sur Montréal. La question de départ posée, chacun intervient ici en fonction de ses préoccupations: la conscientisation à notre environnement et à notre espace, une attention particulière à la qualité de notre lumière, à notre spécificité québécoise ou citadine.

Gilles Marsolais: Il y a vingt ans, j'ai écrit que le cinéma québécois donnait une image assez juste de la société québécoise, au point de le définir comme le sismographe de cette société. Cette observation trouvait son fondement dans la tradition documentaire définissant alors notre paysage cinématographique. À la suite du développement important de la fiction et du mélange des genres survenus depuis cette date, et à l'occasion de ce dossier sur Montréal, le moment semble

propice pour s'interroger sur les rapports de l'homme québécois à son architecture, tels qu'ils sont vécus dans son quotidien concret et tels qu'ils sont rendus à l'écran, dans la double optique de la fidélité «documentaire» ou de la prospective créatrice. En bref, retrouve-t-on à l'écran notre façon d'habiter nos villes et nos maisons, voire notre manière de vivre? Et quelle lecture faire de l'écart observable, prévisible, dans l'optique d'une ouverture à l'imaginaire?



Montréal la nuit, intersection du Parc et des Pins.

PHOTO: BERTRAND CARRIÈRE

Yves Deschamps: Il y a un rapport à la ville dans le cinéma québécois, c'est certain, mais est-ce qu'il y a un rapport à l'architecture en tant que tel? Ça c'est moins évident. En ce sens, c'est juste de dire que le cinéma québécois reflète la société québécoise, en particulier en relation avec un des traits spécifiques de la société québécoise qui est de ne pas avoir de rapports très clairs avec son architecture, dans son ensemble.

Marilù Mallet: Oui, mais une esthétique de l'espace est néanmoins en train de se développer. Je pense aux espaces souterrains, aux places, aux réalisations récentes comme le Faubourg Ste-Catherine, les Cours Mont-Royal... et la population les apprivoise, les apprécie de plus en plus.

Yves Deschamps: Ce goût pour une nouvelle esthétique, pour les espaces urbains, pour les promenades n'est pas spécifique au Québec et il correspond davantage aux lois de l'économie, du commerce. D'ailleurs, le cinéma n'a pas encore réagi à cela. Ce goût, typiquement nord-américain, qui trahit une nostalgie pour l'Europe, qui renvoie à des images de l'Europe qu'on voudrait s'approprier, correspond à un mouvement de mode qui réapparaît périodiquement. Autour de 1900, au moment où les grandes capitales européennes (comme Paris, Londres ou Vienne) étaient au sommet de leur gloire, l'Amérique s'est intéressée à l'architecture urbaine européenne et, dans la foulée, le mouvement de «La City Beautiful» s'est développé. Il y a eu un équivalent québécois de cet engouement, le Mont-Royal et les grandes avenues ont été développés à ce moment-là... Puis une période de «modernité» est survenue, dans les années 1940-1950, au cours de laquelle ce modèle a été rejeté au profit d'une conception plus spécifiquement américaine. Et aujourd'hui, on assiste en quelque sorte à un retour de vague, à une nouvelle nostalgie de l'Europe. Ce va-et-vient traduit clairement le fait que l'Amérique se plaît à elle-même par moments, alors qu'à d'autres elle ressent le besoin de se projeter dans d'autres cultures.

Gilles Marsolais: De fait, le cinéma québécois de long métrage, qui n'a pourtant pas une longue tradition derrière lui, a régulièrement témoigné de ce tiraillement entre «l'américanité» et «l'euroanéité»: depuis la vague des années 1945-1950, au cours de la période dite «artisanale» des années 1960 et par la suite. À *tout prendre* et *Léopold Z*, par exemple, sont pourtant contemporains.

Yves Deschamps: Le cinéma réagit peut-être avec un certain délai à ces mouvements, il n'en est peut-être pas le révélateur exact.

Gilles Marsolais: Le cinéma de Léa Pool, pour prendre un exemple récent sur lequel on pourra revenir, semblerait aller dans cette direction, voire correspondre à une vague, à une mode, selon ton analyse? Mais, revenons d'abord en arrière. Denys Arcand a déjà évoqué la laideur épouvantable de Montréal, du moins telle qu'elle lui était apparue lorsqu'il l'avait découverte, en arrivant de sa campagne, vers l'âge de douze ans (dans les années cinquante, quoi)...

Marilù Mallet: Pour moi qui suis ici depuis 1973, Montréal a toujours été une très belle ville!

Gilles Marsolais: Tu as raison. Mais, effectivement, Montréal a longtemps été très laide. Ce n'est plus le cas maintenant. Tu es arrivée au bon moment, au moment où Montréal s'est «revampée», s'est transformée pour le mieux.

Marilù Mallet: À mon point de vue, cette idée de «belle» ville et de «ville ouverte» en opposition à la notion de renfermement — fait son apparition au cinéma avec le film de Léa Pool, *La femme de l'hôtel*. Il faut savoir regarder pour découvrir la beauté, la reconnaître et la mettre en images.

Yves Deschamps: Montréal est une ville que personne ne regarde. Le Montréalais ne regarde pas sa ville. Il y a des explications à cela: la culture urbaine à Montréal jusqu'au début du siècle pratiquement était britannique, et les Canadiens français sont arrivés plus tard, de leur campagne, où ils ont



Long couloir typique d'un appartement montréalais avec ses planchers qui craquent.

formé un sous-prolétariat urbain, avec l'idée que leur séjour en ville n'était que temporaire, en attendant des jours meilleurs. Il n'y a donc pas eu par eux un phénomène d'appropriation de cette ville jusqu'à une époque récente.

Gilles Marsolais: Cette mentalité de locataire expliquerait donc son aveuglement?

Yves Deschamps: Le fait est que les Québécois ne se mobilisent pas, sauf dans de rares exceptions, pour sauver certains bâtiments menacés par la spéculation, entre autres. Parce qu'ils n'en voient pas la beauté... Cela tient aussi, il est vrai, à des facteurs d'une culture nord-américaine plus générale. Historiquement, les villes nord-américaines sont les terrains vagues ... de la politique!

Marilù Mallet: Le Québécois n'est pas très sensuel au niveau de l'espace, ni très visuel au niveau des couleurs. Ce n'est pas un Brésilien! Il doit vivre renfermé pendant de longues périodes. Les maisons traditionnelles ne sont pas faites pour profiter du soleil, par exemple, pour s'approprier l'espace, en définitive. On retrouve ce «repli sur soi» jusque dans les films, il s'accompagne d'un regard ethnocentrique. Par contre, le Québécois se sent bien dans la nature, là il se promène, il sent, il entre en contact... Au début, je me disais si je raconte cela à un Chilien, il va prendre le Québécois pour un fou. De fait, il y a une sensualité profonde, solitaire du Québécois avec la nature, c'est quelqu'un qui aime se promener seul dans les bois.

Gilles Marsolais: En somme, le Québécois n'est pas urbain, il n'a pas intégré la ville dans ses tripes. Ce qui expliquerait que le Québécois, devenu citoyen, ou plus exactement le Montréalais, de souche très récente, n'a plus cette qualité du regard du fait qu'il est privé de ses repères profonds.

Yves Deschamps: Aussi l'une des caractéristiques de la société québécoise est d'être passablement enclavée, de ne pas avoir beaucoup de références extérieures très différentes d'elle-même, parce que les sociétés environnantes sont assez proches et qu'elles ne présentent pas de différences majeures... Donc, les gens endurent, pour la plupart, leur séjour en ville et ils en sortent dès qu'il le peuvent.

Gilles Marsolais: Ça expliquerait en partie la situation paradoxale de notre production cinématographique. Durant la période dite «artisanale» des années 1960, il y a eu une proportion importante de films citoyens, montréalais, dans le cadre d'une production pourtant assez restreinte. Cette proportion chute considérablement par la suite, dans les années 1970, à l'exception d'une ou deux années plus fertiles: on a alors le paradoxe d'un centre de production situé à Montréal mais que l'on voit assez peu à l'écran finalement, et sans qu'on établisse

Gaston Lepage et Rémy Girard dans *Kalamazoo* d'André Forcier (1987). Mur de briques des quartiers populaires.



un lien de nécessité entre ce cadre et le réseau thématique. Le retour de Montréal, et surtout avec ce rapport de nécessité, va s'effectuer d'une façon significative à partir de 1983-1984, avec des films comme *Sonatine*, *La femme de l'hôtel*, *Jacques et Novembre*, *Celui qui voit les beures*, *Caffè Italia Montréal*, *Un zoo la nuit*...

Marilù Mallet: Le peuple québécois semble privilégier la parole sur le visuel. C'est plutôt un peuple de poètes. Le documentaire témoignait beaucoup au moyen de cette parole spontanée. Le visuel, c'est plus complexe: il propose une série d'associations culturelles. Le cas du *Déclin de l'empire américain* est symptomatique à cet égard. C'est un film radiophonique qui propose un défilement par la parole, alors qu'au plan de l'imaginaire, du visuel, il est plutôt «straight».

Gilles Marsolais: Il est certain que le documentaire a permis la prise en charge de cette parole en même temps qu'il a favorisé la saisie d'un certain nombre de problèmes de société, de type économique, politique, social. Par contre, le passage au cinéma de fiction a été et demeure malaisé: notre imaginaire cinématographique n'est pas très riche, comme s'il était toujours tiraillé par cet héritage de la tradition documentaire.

Marilù Mallet: Il est réaliste...



Ouverture pratique dans une palissade pour observer l'évolution de la construction d'un édifice, centre-ville. À *corps perdu* de Léa Pool

Gilles Marsolais: Exactement. Cet héritage documentaire est honorable, mais son poids est tel que c'est comme si le cinéma de fiction n'arrivait pas à décanter le réel. Il reconduit un univers au lieu d'en créer un nouveau, au lieu d'atteindre à une re-création.

Yves Deschamps: Pour ma part, je rattache aussi cette attitude à ce que j'appellerais un puritanisme typiquement québécois. Par exemple, les intérieurs ruraux étaient et sont encore généralement très «fonctionnalistes»: il n'y a rien qui ne soit strictement nécessaire, utile, et tout est entretenu d'une façon impeccable.

Marilù Mallet: Le Québécois semble assez peu attiré par les objets culturels par la production des artistes ou des artisans, par exemple, comparativement à ce qui se passe dans d'autres pays, comme en Amérique latine. C'est comme si le plaisir de voir, de regarder un tableau ou un objet artisanal, par exemple, n'était pas jugé utile; il est donc sacrifié. On préfère mettre de l'argent sur le mobilier plutôt que sur les tableaux.

Yves Deschamps: Et cela n'a rien à voir avec le degré d'instruction ou l'analphabétisme. Je crois simplement qu'il y a eu ici à une certaine époque une surenchère dans le puritanisme...

Marilù Mallet: Liée à une répression de l'imaginaire! Cela explique peut-être pourquoi le Québécois s'est senti spontanément plus à l'aise dans le documentaire où il a excellé. Le problème est du même ordre. Tout comme la folie douce n'est pas permise socialement ici...

Gilles Marsolais: Et pourtant, à cause du climat entre autres, le citadin se replie beaucoup vers son intérieur...

Marilù Mallet: Un intérieur «pratique» qui ne reflète pas beaucoup sa personnalité.

Gilles Marsolais: Sans passer pièce par pièce, parlons-en de son intérieur! On a dit que le cinéma québécois des années passées avait été un «cinéma cuisine», du fait que l'action de plusieurs films se situait presque entièrement dans cette pièce. Cela tenait au fameux héritage de la tradition documentaire et ça correspond aussi à un trait culturel indéniable.

Marilù Mallet: Et surtout on ne bouge pas de cette pièce: il y a peu ou pas de mouvement dans le même espace! Contrairement à ce qui se passe dans d'autres pays où se déplace souvent d'une pièce à une autre.

Gilles Marsolais: Par ailleurs, Arthur Lamothe et Robert Favreau ont été parmi les rares cinéastes à montrer d'une façon éloquente les périlleux escaliers intérieurs et les longs couloirs qui subdivisent le logement classique dans le sens de sa profondeur, avec des pièces plus ou moins éclairées distribuées de chaque côté. Je pense aux films *Le mépris n'aura qu'un temps*, *Corridors*, etc.



Yves Deschamps: Le corridor implique la subdivision des pièces et, théoriquement, l'isolement des individus dans leur petit cocon, alors que tout se passait dans la cuisine. On touche là à la superposition de deux traditions qui ne se sont jamais vraiment réconciliées, qui n'ont même pas eu le temps de se réconcilier: la tradition de la pièce unique et la tradition britannique du corridor et de ses cabinets particuliers (le syndrome victorien de la subdivision de l'appartement), chacun ayant une fonction restreinte, une vocation unique: le fumoir, le boudoir, la pièce des dames, etc. Donc, on a superposé ces deux modèles sans qu'ils se soient vraiment intégrés. L'espace ainsi créé est devenu l'espace montréalais le plus répandu.

Gilles Marsolais: Par contre, s'il a montré nos escaliers extérieurs en colimaçon, notre cinéma, à part Melançon, a assez peu filmé nos cours arrières avec leur hangars et leurs ruelles.

Yves Deschamps: Là on rejoint encore la conception puritaine anglophone. L'arrière-cour n'était pas faite pour être regardée et encore moins vraiment occupée. Ce type d'architecture est une architecture de décor, tout est dans la façade. Tiens, je pense tout à coup à un film de Louis-Georges Carrier, *Au bout de ma rue*, qui manifestait une volonté d'établir les balises du territoire imaginaire montréalais: la ville, le port, le rapport au fleuve, et qui illustrait cette notion de «referment» qu'on évoquait précédemment. Il le faisait à travers l'histoire linéaire d'un enfant qui s'échappe de sa cour, de sa ruelle et qui y revient à la fin de son escapade.

Gilles Marsolais: C'est intéressant que tu te rappelles ce film



PHOTO: BERTRAND CARRIÈRE

Montréal et ses couloirs souterrains.

maintenant et sous cet angle. Ça me permet de revenir sur le fait que ça arrive peu souvent dans le cinéma québécois que le rapport à l'architecture et à la ville ne soit pas utilisé simplement comme un «décor», mais qu'il rejoigne plutôt son réseau thématique, qu'il en soit partie intégrante. Ça s'est produit — et d'une façon significative — dans le film de Marilù, *Journal inachevé*.

Marilù Mallet: J'avais justement essayé de montrer, d'un point de vue personnel, ce type de relations qui pouvait exister entre les personnages et l'espace intérieur et la ville.

Gilles Marsolais: Oui, et c'était bien dans la mesure où ton regard était neuf, sortait de la routine, et dans la mesure où l'on sentait l'évolution du personnage principal en relation très forte, affective, avec son environnement.

Yves Deschamps: La clairvoyance vient précisément du regard extérieur qu'elle porte...

Marilù Mallet: En effet, j'ai toujours habité des pays où l'on marchait, où l'on prenait contact avec la ville en marchant, où l'on vivait à l'extérieur. Pour moi, sentir l'espace c'est très important.

Gilles Marsolais: Justement, on observe depuis quelques années seulement un renouveau dans la façon de voir Montréal et son architecture et de s'y mouvoir, et il semble que ce soit surtout le fait de cinéastes arrivés depuis vingt ans ou moins. Au plan documentaire, les latinos-américains ont témoigné de la réappropriation de cette fameuse cour arrière, avec des films comme *Les Borgès* (centré sur des Portugais) ou *La familia*

latina! Aussi, ils osent mêler les genres en dressant la géographie des territoires communautaires, comme dans *Caffè Italia*, *Montréal*, et surtout, dans le domaine de la fiction, ils imposent un imaginaire cinématographique neuf, qui décolle d'emblée du réel.

Marilù Mallet: Oui, ça change, et pas seulement au cinéma. La dimension européenne se développe. Et il ne semble pas que ça corresponde seulement à une mode! On assiste en quelque sorte à un apprentissage du visuel, dans l'architecture, avec le développement des terrasses, dans les vêtements, dans la couleur des vêtements, dans la nourriture, dans la façon même de décorer les intérieurs...

Gilles Marsolais: Tout ça contribue à la qualité de vie qu'on retrouve à Montréal, que Denys Arcand reconnaît lui-même d'ailleurs et que beaucoup d'étrangers nous envient. Cette évolution est due en partie aux échanges avec l'Europe qui se sont démocratisés, comparativement à la situation qui prévalait il y a vingt ou vingt-cinq ans. Les échanges ne sont plus que d'ordre littéraire, ils sont concrets et massifs. Si on ajoute le phénomène d'accès à la propriété, on a là des facteurs qui expliquent un début de changement des mentalités citadines... Pour revenir au cinéma, quand on revoit un film comme *À tout prendre* de Claude Jutra, du début des années 1960, on est frappé par sa facture «européenne» et par sa modernité: il était nettement en avance sur son temps par rapport à la production cinématographique ambiante. Aussi, et surtout, il proposait d'emblée une découverte de cette urbanité, dans le sens d'une



Photo du reportage sur la ville de Pierre Kurwenal dans *À corps perdu* de Léa Pool. Le port.

«prise de possession» sensuelle de Montréal à travers la bohème de son héros... Et c'est comme si on venait tout juste de boucler la boucle, quelque vingt ans plus tard, avec des films «européens» comme ceux de Léa Pool ou quelques autres...

Marilù Mallet: *La femme de l'hôtel* me paraît un film important justement dans la mesure où il jette un pont entre l'Europe et l'Amérique. Et dans la mesure où Léa Pool n'a pas craint de mêler à Montréal des séquences tournées à Québec et de créer une ville imaginaire en quelque sorte. En agissant ainsi, elle libère le cinéma québécois de son puritanisme!

Gilles Marsolais: De plus, le personnage principal, Andréa, se trouve dans la position d'une étrangère qui peut porter un regard neuf sur Montréal. Elle peut s'étonner, par exemple, du fait que les rues de Montréal ne vont jamais jusqu'au fleuve, alors que cette ville est bâtie sur une île.

Yves Deschamps: Par contre, *Anne Trister* me semble moins bien réussi sous ce rapport. Il est moins intégré, ses attaches à un lieu géographique ne sont pas évidentes.

Marilù Mallet: Mais c'est justement ce qui est bien: Léa Pool tente d'intégrer Montréal, et le Québec qui risque d'être absorbé par le monde anglophone, dans un espace culturel francophone international. D'une certaine façon, Montréal pourrait être Genève ou Paris. Et elle mêle des comédiens de diverses nationalités, afin de refléter la réalité cosmopolite de ces villes, afin de témoigner de leur transformation actuelle.

Yves Deschamps: Oui, mais ici, dans *Anne Trister*, l'action se déroule pour l'essentiel à l'intérieur d'un espace clos, d'un bâtiment qui est d'ailleurs exceptionnel à Montréal et qui pourrait se situer n'importe où.

Gilles Marsolais: Tout en étant d'accord avec une démarche de ce type, il y a certainement moyen d'être plus fidèle à la spécificité d'un lieu, d'une manière de vivre, d'une culture en définitive. En l'occurrence, d'être plus attentif à l'identité québécoise. Les films de certains cinéastes qui comptent, dont l'action se déroule à Paris ou à Rome, tout en donnant libre cours à l'imaginaire, sont là pour l'attester.

Marilù Mallet: Oui, mais le combat de Léa Pool dans le contexte québécois est exceptionnel, elle a réussi à s'imposer en peu de temps. L'important, c'est que le cinéaste puisse exprimer sa vision personnelle. La Rome de Fellini est différente de celles des autres cinéastes. Ces films différents nous ren-

voient à autant d'imaginaires distincts...

Gilles Marsolais: Oui, mais quel que soit l'imaginaire développé, et l'intentionnalité qui traverse ces films, on a toujours l'impression d'être à Rome! Mais revenons à Montréal, avec un film comme *Sonatine* de Micheline Lanctôt, par exemple...

Marilù Mallet: Voilà un film parfaitement «intégré», qui nous montre fort bien la spécificité de la ville, avec le métro, le port, et divers éléments qui définissent l'espace, le territoire. Telle qu'elle est décrite ici, l'action de ce film ne pourrait se passer dans aucune autre ville que Montréal... On pourrait parler aussi du film de Jean-Claude Lauzon, *Un zoo la nuit*. Malgré les scènes de violence, il montre bien que Montréal est une «belle-ville», grâce à son travail au niveau de la lumière. Rarement un film québécois a mis autant en valeur le bleu du ciel des nuits d'été — qui est si particulier ici. Ce qui est bien aussi, c'est qu'il fait le lien entre les deux espaces, la campagne et la ville.

Gilles Marsolais: On assiste à une tentative de renouer avec le mythe de l'union avec la nature, mais les personnages n'y croient plus, ils font comme si, sans être dupes. L'essentiel se passe à la ville, appartient à la ville, jusque dans la façon de filmer... Et on a toujours l'impression d'être à Montréal!

Marilù Mallet: J'ai aimé la façon de la filmer, de mettre en valeur la silhouette des édifices la nuit, sa clarté, sa propreté, même si on peut regretter son côté «clean», son côté mode. Aussi, j'estime qu'il s'agit d'une ville imaginée, par certains aspects, et c'est peut-être par là que ce film me rejoint le plus.

Yves Deschamps: Cette redécouverte de la ville a ses bons et ses mauvais côtés. Par contre, je suis frappé par le fait qu'il y a très peu de projets sur Montréal, en ce moment.

Marilù Mallet: Ça rejoint une attitude courante au cinéma qui consiste à ne pas prendre de risques et qui nous donne un cinéma plutôt «sécuritaire», en accord avec le système qui reconduit les schèmes établis. Or, les films les plus intéressants sont ceux qui sont faits dans le risque. C'est très difficile d'aller contre les normes quand on tourne; on se trouve alors à heurter le sentiment du «professionnalisme» qui est profondément ancré...

Yves Deschamps: Oui, il y a une surenchère du professionnalisme dans tous les domaines, autant dans l'architecture que dans le cinéma. Avec le résultat que ça fait pas «sérieux» d'oser contester les normes... ●