

Stardom
La Traviata selon Arcand

Réal La Rochelle

Number 109, Winter 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23976ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

La Rochelle, R. (2002). Review of [*Stardom : La Traviata selon Arcand*]. *24 images*, (109), 36–37.

STARDOM

LA TRAVIATA SELON ARCAND

PAR RÉAL LA ROCHELLE

Lémouvant et très personnel *Stardom* de Denys Arcand — sorte de «2001: Odyssée de son espace» — est d'abord fascinant parce que, suivant une habitude et une écriture typiques de l'auteur, ce film tisse des liens subtils avec les autres œuvres de sa filmographie.

Stardom prolonge *Gina* grâce au personnage de l'alter ego du cinéaste (joué par Robert Lepage), miroir qui permet à Arcand de parler au premier chef du cinéma qu'il fait, mais aussi du cinéma en général, aujourd'hui incrusté dans le tout médiatique audiovisuel, comme le sont les salles dans les arcades dernier cri pour ados. Et puis, *Stardom* poursuit la mise en espace de signes sonores musicaux, issus avant tout de l'opéra, et dont les harmoniques résonnaient déjà dans *Réjeanne Padovani*, *Le déclin de l'empire américain* et *Jésus de Montréal*. Elles remontent en fait aux Montréalistes, pour lesquels Purcell était une référence, et furent prolongées par Gluck, Haendel ou Pergolesi. Cette fois-ci, Verdi est le signe gravé de *Stardom*, le Verdi de *La Traviata*.

Pour mémoire: courtisane et Dame aux camélias

Stardom n'est donc pas d'abord, en dépit des apparences qui font mirage, un film sur la télévision, mais une *Traviata* canadienne. Le début et la fin du film, construits sur la valse triste de l'opéra verdien (le très célèbre et commercial *Libiamo*, chanson à boire), forment les piliers d'une structure très rigoureuse, déterminant toute l'architecture de l'œuvre.

Ce référent sonore et musical devient la clé de voûte du film. Le thème s'installe dès l'ouverture à la patinoire de Cornwall, où un travelling arrière accompagne la jeune fille, Tina Menzhal, entourée d'une cohorte de joueuses de hockey faisant, avant le match, quelques tours de piste. L'adaptation musicale de cette valse, demandée par Arcand à François Dompierre, est déjà significative. *Le Libiamo* ouvre l'opéra de Verdi quand Violetta (*la traviata*, littéralement la «dévoyée») donne un luxueux souper. L'aria est composée de soli et de chœurs. Mais Arcand ne fait pas jouer ce passage comme dans l'opéra. Il utilise plutôt une version pour ensemble à cordes, comme si un disque crachait dans une patinoire une valse destinée aux patineurs. La mélodie, joyeuse en surface, est déjà mélancolique dans son fond, comme chez Verdi, où la fausse joie de Violetta masque sa mort prochaine.

La seconde fois que le réalisateur utilise ce thème, c'est à la fin du film. Après une vie mondaine agitée, hyper médiatisée, Tina épouse un petit notable de Cornwall. Elle est enceinte, solitaire derrière une grande fenêtre panoramique dans sa maison cosue de banlieue. La valse est devenue carrément triste, désabusée, discordante. Elle est maintenant

jouée par un petit ensemble de chambre. L'ex-star est rentrée dans l'anonymat, dans la platitude d'une petite ville canadienne. L'ex-joueuse de hockey touche le seuil de la défaite. Son parcours s'achève dans l'insignifiance du mariage et de la maternité, aux portes d'une mort lancinante.

De l'utilité d'un intellectuel pour propager la beauté

Dans *La dame aux camélias* d'Alexandre Dumas fils (roman en 1848, pièce en 1852), Marguerite Gautier est une jeune fille issue d'un milieu pauvre. Sa seule qualité, son unique atout, sa chance de réussite sociale, c'est sa très grande beauté. Un bourgeois la remarque et la recueille, en l'achetant littéralement à ses parents. Il en fait à Paris une courtisane, qui passe d'un riche banquier à un plus riche encore. Elle devient adulée, élégamment habillée et logée, donne réceptions et banquets, se montre, au théâtre et à l'opéra, dans des loges bien en vue. Dans *Stardom*, Tina passe entre les mains d'un photographe, d'un restaurateur, d'un vidéoman (impresario douteux), entre celles aussi d'agents de mannequins, enfin sous la coupe d'un riche ambassadeur âgé. Sa beauté est magnifiée par les médias (les

loges théâtrales contemporaines), entretenue par le sponsoring vénal de la haute couture et de la télévision.

Le milieu originel «pauvre» (non rutilant) de cette Violetta canadienne est Cornwall, un choix ironique et moqueur. Petite ville insignifiante au milieu de nulle part, qui ne peut offrir à sa jeunesse qu'une patinoire pour jouer au hockey ou un club de curling, Cornwall est métaphorique aussi d'une croisée des chemins: bled métissé nord-américain, sis au point de rencontre du Québec et de l'Ontario, du territoire des Mohawks et de l'État de New York. À l'opposé, le Paris de cette Marguerite Menzhal est aujourd'hui démultiplié à travers le jet-set international, par un réseau d'une poignée de grandes cités de la mode et de l'argent, de l'industrie du consumérisme et de l'hédonisme: Montréal au passage (avec son mythe risible de «plaque tournante»), mais surtout Paris et New York. La dame aux camélias de l'an 2000, par la grâce et le moyen de sa seule beauté physique, est devenue la prostituée de luxe des télévisions. Plus de salons et de valses-chansons à boire, mais du reality show sous toutes sortes de formes, du techno, du hip-hop.

Le seul destin, l'unique vie d'une *Traviata*, c'est d'être vue. Vue, dévisagée, contemplée de la tête aux pieds par la société voyeuriste qui l'entretient, qui se sert maintenant des lunettes d'approche que sont les caméras. Mais aussi, et cela est très subtil, cette vision passe par l'intermédiaire d'un intellectuel, d'un écrivain. Aujourd'hui, Alexandre Dumas fils est scénariste et cinéaste. Car que serait la vie mythique de Marguerite Gautier si Dumas fils ne l'avait pas aimée, n'avait fait de sa beauté un roman et une pièce de théâtre, ne l'avait une deuxième fois, par l'écriture, extirpée de

Denys Arcand et
l'interprète de Tina,
Jessica Paré.

«Double articulation de
la beauté à vendre et du
regard intellectuel créatif.
Dumas et Verdi, au seuil de
l'ère contemporaine,
avaient bien compris ce
double jeu de l'art et de
la fortune.»



l'anonymat relatif des hôtels particuliers parisiens? C'est lui qui a fait passer la jeune fille de sa première gloire, circonstancielle, dans le Paris mondain du XIX^e siècle, à une grande figure métaphorique universelle. *Stardom* poursuit cette dynamique d'intellectualisation et de métamorphose du réel. Le parcours de Tina sera bien sûr entièrement documenté et étalé par les mille regards des médias. Mais il y a plus. Au sein de ces dizaines de voyeurs éphémères et superficiels se promène un cinéaste, Arcand lui-même, qui se démasque et se laisse deviner, quand son *alter ego* vidéaste se tourne vers lui (vers la caméra du film) pour lui faire un clin d'œil complice appuyé.

Par cet autre film dans son film, sémiologiquement souligné, Arcand le réalisateur ne nous dit pas autre chose: au-delà de la fatuité des regards médiatiques,

c'est moi qui choisis de filmer ce bric-à-brac, d'en être à la fois complice et distancié, d'être par-dessus tout amoureux de cette jeune beauté, de ses triomphes et de ses revers. C'est moi qui magnifie cette beauté par l'écriture cinématographique (le roman et le théâtre sont morts), c'est moi au surplus qui, au dernier virage du parcours de cette fille perdue, la tire de ce merdier pour la replonger dans l'anonymat, le silence, le mariage et une grossesse. Qui, à l'instar d'un Edgar Poe, referme le couvercle sur un visage et un corps muré dans un Cornwall-tombeau.

Pour réussir une *Dame aux camélias* au théâtre, ou une *Traviata* à l'opéra comme l'a fait Verdi, il faut la double articulation de la beauté à vendre et du regard intellectuel créatif. Il faut l'argent et le cinéma, le cinéma ne fonctionnant que par le capital et le marketing. Dumas et Verdi, au

seuil de l'ère contemporaine, au milieu de la première période de l'industrialisation moderne, avaient bien compris ce double jeu de l'art et de la fortune. Pas étonnant que ces deux artistes aient fait de ce sujet un thème cru d'actualité, non plus de romantisme nostalgique d'antan. Dumas ouvrait les portes du roman au réalisme précurseur du XX^e siècle. Verdi, avec sa *Traviata*, composa son seul opéra sur un thème contemporain — de toute évidence le seul de son temps. Cet ouvrage fut créé à La Fenice de Venise en 1859 dans la confusion, et s'acheva d'abord en échec, avant de renaître quatorze mois plus tard et de triompher. On l'oublie trop aujourd'hui, vu l'immortalité de cette œuvre lyrique et son allure passéiste: cet opéra, à la création, se déroulait dans des décors et des costumes qui étaient les mêmes que ceux de la salle et de son public. Du jamais vu alors, qui propulsait Verdi dans l'avant-garde d'un naturalisme cru en même temps que transfiguré par la musique. Il peut être un instant amusant d'associer l'échec initial de *La Traviata* à ceux que connaît périodiquement Arcand, avant que certains de ses films ne ressuscitent plus tard. *Gina, Love*

and Human Remains, Joyeux calvaire, aujourd'hui *Stardom* partagent ce paradoxal destin.

En s'inspirant librement de Dumas et de Verdi, Arcand fait une lecture métaphorique du Canada et du monde actuel, qui ne produit plus que l'industrie et le commerce de tout: beauté, art, sentiments amoureux, notoriété. Tout doit passer par le bulldozer de l'argent et le gigantisme du hachoir médiatique. Dans *Stardom*, pas plus qu'antérieurement dans sa magnifique filmographie, Arcand n'est dupe de ce qu'il filme. Son regard créateur et méditatif, distancié et critique, moqueur et désabusé est traversé d'une profonde mélancolie.

Ce que nous dit peut-être Denys Arcand, ce qu'il organise en film, c'est l'idée moderne de la vacuité de filmer la beauté. Entre ses mains, le cinéma devient, jusqu'à faire mal, un miroir et un bûcher des vanités. ■

RÉFÉRENCES

Stardom. Canada, 2000, de Denys Arcand. Couleur. 103 minutes. Alliance Atlantis Vivafilm.