

Denys Arcand documentariste Portrait de l'artiste en polémiste et en aristocrate

Pierre Barrette

Number 123, September 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/5144ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Barrette, P. (2005). Denys Arcand documentariste : portrait de l'artiste en polémiste et en aristocrate. *24 images*, (123), 42–42.

Denys Arcand documentariste Portrait de l'artiste en polémiste et en aristocrate

par Pierre Barrette

Avant d'être l'auteur du *Déclin de l'empire américain* et des *Invasions barbares*, bien avant les *Jutra*, les *palmes*, les César et les Oscar, la carrière internationale et tout ce que cela comporte de moments glorieux comme de séjours plus ou moins longs au purgatoire, Denys Arcand a fait ses classes et appris son métier de cinéaste en se colletant de près au réel, réalisant sur une période d'un peu moins de vingt ans une dizaine de films documentaires originaux et engagés. Certains, comme *On est au coton* et *Le confort et l'indifférence*, ont non seulement fait date dans l'histoire du documentaire au Québec, mais contribué significativement à fixer dans l'imaginaire national une image des tourments sociaux et politiques – la lutte ouvrière des années soixante, le spleen postréférendaire – dont ils sont issus. Pour la sortie du coffret de quatre DVD contenant l'œuvre documentaire complète du cinéaste, l'occasion est belle de revenir sur cette partie du travail d'Arcand, où se dessinent déjà nettement les préoccupations formelles et les thèmes qui nourriront par la suite son cinéma de fiction.

Après une formation en histoire à l'Université de Montréal, le jeune Denys Arcand – il a 23 ans – hésite entre les diverses avenues qui s'ouvrent devant lui : le journalisme l'intéresse (il envoie des demandes d'emploi à *La Presse* et à Radio-Canada), il envisage également des études doctorales à Berkeley, en Californie, mais c'est son goût du cinéma, acquis à l'occasion du tournage d'un film de fiction étudiant (*Seul ou avec d'autres*), qui ultimement emportera l'adhésion de ce premier de classe nourri de théâtre, de musique et de culture classique. On le retrouve donc à l'ONF dès 1963, d'abord en tant que stagiaire, mais on lui confiera bientôt l'écriture et la réalisation de trois courts métrages à saveur historique : *Champlain*, *Les Montréalistes* et *La route de l'Ouest*. Ce sont les premiers pas dans le métier pour le scénariste et le réalisateur, mais également pour le polémiste aux tendances iconoclastes; la série était conçue au départ dans un esprit de diffusion pédagogique, mais les films d'Arcand sont plutôt *révisionnistes*, et s'attaquent aux mythes qui circulaient alors plutôt qu'à leur consécration. Son *Champlain*, en outre, présente le personnage sous un jour plutôt défavorable et va même jusqu'à laisser entendre que le fondateur de Québec avait un amour des (très) jeunes filles qui confinait à la pédophilie! Il n'en fallait pas plus pour qu'à l'ONF, on remonte avec ce matériel une version expurgée du film destinée aux écoles de la province.

Arcand réalise ensuite une série de petits films de commande (notamment sur le volley-ball et certains endroits de villégiature en Nouvelle-Écosse!), puis il s'attaque à un sujet plus risqué, celui de l'industrie canadienne du textile. Même s'il affirme n'avoir jamais fait de cinéma direct, il est manifeste dans *On est au coton* qu'il est influencé par ce qui se



Coll. : Cinéma québécois

On est au coton (1970).

tourne autour de lui, à l'ONF, à la même époque. Autant ses films de la série historique étaient *écrits*, mettant en avant des textes en voix off plutôt bavards et explicites, autant désormais son cinéma documentaire met de côté le commentaire didactique traditionnel pour laisser toute la place aux textes d'archives et aux acteurs de l'actualité, que le montage se chargera de rendre signifiants. Mais il est vrai qu'on ne retrouve pas chez Arcand le souci d'un Perrault de toujours paraître en prise directe avec une réalité largement indépendante de la présence de la caméra. Lui, au contraire, mène des entrevues en bonne et due forme, il choisit de placer ses micros là où la parole publique s'exerce; même qu'à partir de son film suivant, *Québec : Duplessis et après...*, il aura tendance à privilégier les discours, les réunions politiques, les assemblées de cuisine, qu'il monte en alternance avec la parole des petites gens, assurant à ses films cette sorte de respiration entre l'individuel et le collectif, entre le privé et le social, qui a fini par les caractériser mieux que tout.

On l'a déjà dit, la censure a peut-être fait davantage pour la notoriété de *On est au coton* que la publicité la mieux orchestrée, à tel point en fait qu'on peut imaginer avec le recul qu'à défaut d'avoir été vraiment *souhaitée* par Arcand, elle aura été plus ou moins ouvertement *provoquée*. Le réalisateur a toujours su créer autour de ses films cette aura de scandale qui attire sur eux le regard public et qui, sans les rendre plus populaires auprès de la critique, lui aura assuré presque à chaque fois un très large auditoire. Il était prévisible en effet que le montage parallèle visé par la censure soit considéré comme une provocation intolérable, à une époque où la tourmente politique autour des événements d'octobre 1970 faisait encore partie de l'actualité. La provocation est aussi très sensible dans le dernier documentaire d'Arcand, *Le confort et l'indifférence*, qu'il consacre au référendum de 1980 et dans lequel il mêle aux séquences d'archives tournées durant les campagnes respectives du oui et du non des apparitions de Machiavel (interprété avec panache par Jean-Pierre Ronfard). On reconnaît bien dans ce procédé la stratégie de l'historien qui cherche à comprendre et à situer dans un contexte plus large les aléas de la vie politique d'un peuple, mais de façon générale le propos du film (qui constitue un véritable essai cinématographique, comme on n'en a peu fait ici) a été plutôt mal reçu, et les interventions de Machiavel interprétées par plusieurs comme une marque de condescendance à l'égard du peuple québécois.

On connaît la suite. Arcand ne réalisera plus à partir de là que des films de fiction, dont bien entendu *Le déclin de l'empire américain*, *Jésus de Montréal* et *Les invasions barbares*, films aux carrières spectaculaires qui marqueront durablement le dernier quart de siècle du cinéma québécois. C'est la manière qu'a prise désormais Arcand pour braquer son regard sur la réalité québécoise, et on serait bien malvenu de ne pas y voir plusieurs des préoccupations qui marquaient déjà son cinéma documentaire. 