

Denys Arcand
L'esclave de la beauté

Mathieu Perreault

Numéro 210, novembre–décembre 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/48783ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Perreault, M. (2000). Denys Arcand : l'esclave de la beauté. *Séquences*, (210), 52–54.

laisser porter par les événements et ses nombreux coups de tête. C'est que Tina n'est pas prête pour cette vie qu'elle n'a pas demandée. Tout ce qu'elle veut, en fait, c'est s'amuser (« *It was fun, it was all fun... until it was not fun anymore.* »), d'être aimée, désirée... de préférence par des hommes plus âgés qu'elle, question de combler ce grand vide laissé par ce père qu'elle n'a jamais eu.

Ces hommes qui gravitent autour d'elle, et qui sont eux-mêmes à la recherche de la jeunesse éternelle, sont tour à tour rejetés, bafoués, humiliés. Humiliés par le regard de la télévision qui se régale de ces drames humains qui deviennent immanquablement événements médiatiques, donc publics. Derrière ces drames, il y a pourtant des individus, des êtres fragiles. Mais comme chez Oprah, Mother Love ou Claire Lamarche, leur vie est expédiée en quelques minutes et le spectateur n'a finalement rien compris, rien appris. Il n'a vu que des émotions érigées en un spectacle brillamment mis en scène pour mousser des cotes d'écoute qui, à leur tour, serviront à fixer les grilles de tarifs publicitaires.

Mais moi, je suis spectateur de *cinéma*. Je suis venu voir le 7^e Art démanteler ce système, le dénoncer. Aussi, je suis ici frustré de voir que **Stardom** reproduit ces schémas sans broncher. J'ai beau partager la colère du cinéaste, j'aurais aimé que le cinéma sache se mettre au-dessus de la mêlée, surtout lorsque la stratégie d'aplanissement que privilégie Arcand a comme conséquence, certes cohérente, de vider de leur substance des personnages joués par des acteurs remarquables. Charles Berling, Frank Langella et, tout particulièrement Dan Aykroyd, dont la détresse est carrément troublante (son personnage a tout quitté et tout perdu pour suivre Tina), ont tous leurs moments de bravoure. Il ne nous reste plus, à la sortie du cinéma, qu'à imaginer ce qu'aurait pu être le film si ces personnages (et ces solides acteurs qui les incarnent) avaient vraiment été traités comme ils le méritaient.

Au cœur de **Stardom**, il y a une jeune inconnue (mais qui ne l'est déjà plus) de 18 ans, Jessica Paré. La jeune actrice s'en tire très

bien et voltige même avec grâce au-dessus de ce film dans lequel elle apparaît dans un très grand nombre de plans. Il faut dire cependant qu'Arcand lui a confié un rôle plus ingrat que difficile. Arcand n'exige de Paré aucune véritable démarche d'actrice, aucune introspection. De plus, son personnage, qui se veut superficiel comme un cliché, n'a rien de substantiel à nous offrir. Aussi, et c'est plus grave pour un personnage principal, on finit par s'en lasser rapidement.

Nous demeurons donc, face à **Stardom**, avec un sentiment mitigé. On admirera certes l'aisance et la belle désinvolture avec laquelle Arcand mène ce film du point de vue du rythme et de la dimension visuelle. Car, entendons-nous, **Stardom** est somme toute divertissant ! Tourné avec panache, le film est de qualité et sait se faire entraînant. L'idée de proposer un vrai film-mosaïque mérite par ailleurs toute notre attention et notre adhésion. Or, on aura beau admirer l'éclat de la mise en scène technique, on ne réussira pas à oublier qu'au niveau artistique et humain, le film ne se donne jamais vraiment les moyens d'aller au bout de ses intentions. Reste, bien sûr, le divertissement.

Carlo Mandolini

¹ Par ailleurs, l'archétype du personnage de Tina est déjà tout contenu dans celui de Daniel (Lothaire Bluteau) et celui de Mireille (Catherine Wilkening).

Canada/France 2000, 102 minutes — Réal. : Denys Arcand — Scén. : Denys Arcand, Jacob Patashnik — Photo : Guy Dufaux — Mont. : Isabelle Dedieu — Son : Claude La Haye, Marcel Pothier — Mus. : François Dompierre — Déc. : Zoé Sakellaropoulou — Cost. : Michel Robidas — Int. : Jessica Paré (Tina Menzhal), Dan Aykroyd (Barry Levine), Charles Berling (Philippe Gascon), Thomas Gibson (Renny Ohayon), Frank Langella (Blaine de Castillon), Robert Lepage (Bruce Taylor) — Prod. : Robert Lantos, Denise Robert — Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.

Denys Arcand L'esclave de la beauté

Denys Arcand arrive de Cannes avec Stardom, le deuxième long métrage qu'il tourne en anglais, avec la maison de production torontoise Alliance Atlantis. Son film a été accueilli tièdement au festival français. Réussira-t-il à renouer avec la gloire qu'il a connue avec Le Déclin de l'empire américain et Jésus de Montréal ? Stardom traite justement de la célébrité, à travers le portrait de Tina, une jeune hockeyeuse de Cornwall transformée en top model, qui passe comme une étoile filante dans le firmament de la mode. Séquences a rencontré le réalisateur montréalais début août, à une terrasse du boulevard Saint-Laurent, à côté de la maison de production de sa femme, Denise Robert, Cinémaginaire.



Le Déclin de l'empire américain

propos recueillis par **Mathieu Perreault**



Denys Arcand dirigeant Jessica Paré

En 1973, l'année de *La Nuit américaine*, Denys Arcand se trouvait à Cannes. Par erreur, il a été invité à un chic pique-nique avec l'équipe du film de François Truffaut. Par hasard encore, il a été assis en face de Jacqueline Bisset. Paralysé par la beauté de l'actrice britannique, il n'a pas prononcé un mot du dîner. « C'était comme se retrouver en face de la Vénus de Botticelli, se souvient-il, rêveur sous le chaud soleil d'août montréalais. C'était une beauté inimaginable, une expérience esthétique majeure. Le lieu était absolument parfait. Les tables avaient été dressées en face d'une église de Provence, avec des nappes blanches. »

Avant que Denys Arcand me raconte cette anecdote, je lui avais demandé quel événement lui avait fait penser à la beauté. Le cinéaste québécois de 59 ans clame sur tous les toits que la beauté est le sujet original de son dernier film, *Stardom*. Mais le réalisateur a beau fouiller dans sa mémoire, il ne parvient pas à se souvenir d'un élément déclencheur de l'écriture de son scénario, le premier qu'il ponde depuis *Jésus de Montréal*. Arcand n'a pas connu d'aventure avec une starlette. Ou du moins, pas d'amourette qu'il veuille partager avec *Séquences*. Ce qui ne veut pas dire qu'il soit insensible. « Une belle fille peut me faire faire n'importe quoi dans la vie. C'est esthétique. »

De la beauté a dérivé le thème des femmes qui sautent d'un homme à l'autre dans le cadre de leur plan de carrière. « C'est bien étrange, ça. Souvent les femmes très belles, les *pétards*, se servent des hommes quand elles sont jeunes. C'est toujours un homme plus âgé, qui a réussi. Il y a toujours un homme pour les sortir du pétrin, mais ce sont des relations très dangereuses, au sens physique : elles peuvent se faire battre, se faire tuer. C'est une arme à deux tranchants, elles sont à la fois manipulatrices et victimes. C'est une zone très mystérieuse de la mode, dont les mannequins ne parlent pas, sauf peut-être à leur psychiatre. Mais c'est un sujet très évident quand on les côtoie. »

Dans *Stardom*, Tina hait son père, qui a abandonné femme et enfants. « La relation de Tina avec les hommes plus âgés se colore de cette absence du père. En même temps qu'elle recherche les

hommes plus vieux, elle veut les détruire. C'est extrêmement malsain pour Tina de sortir avec des hommes trop vieux, elle devrait sortir avec des gars de son âge. Mais justement, elle n'arrive pas à établir de relation durable avec le seul qui ait son âge, le hockeyeur. »

Au fil de ses entrevues avec des mannequins, Denys Arcand a rencontré quelques « épouses-trophées » (*trophy wives*) dont le mariage avec un homme accompli et plus âgé avait mal tourné. « Dans un cas, la fille a eu une expérience violente assez semblable à celles de Tina. »

Pour *Stardom*, outre la beauté, il a extirpé la célébrité de son panthéon d'obsessions personnelles. Après *Jésus de Montréal*, Arcand est devenu « hot deux ou trois ans. Disons que j'ai vécu une petite célébrité ». Puis la tempête s'est calmée, avec le succès plus mitigé de *Love and Human Remains*. « C'est très agréable d'être célèbre. Cela a plein d'avantages. Si vous arrivez au restaurant, il reste toujours de la place. Dans une grande ville moderne, on souffre de la solitude. Quand on est célèbre, tout le monde nous connaît. On est entre amis. »

Le scénario de *Stardom* a mis une éternité à naître. Après *Jésus de Montréal*, les deux parents de Denys Arcand sont morts. Voilà quatre ans, il a adopté une petite chinoise. « Avec l'âge vient la relaxation. Je suis moins pressé. Je n'ai plus envie de tourner un film par année. » Pendant qu'il travaillait sur la pièce de Brad Fraser qui allait devenir *Love and Human Remains*, Arcand accumulait du matériel sur le milieu de la mode. La première version de son scénario n'a pas convaincu Roger Frappier. Radio-Canada lui a proposé *Joyeux Calvaire*, filmé en 16 mm et gonflé pour les grandes salles. Quand il s'est remis sérieusement à l'écriture, Robert Altman avait prouvé, avec *Prêt-à-porter*, que « la mode est un sujet intournable ». « J'ai bifurqué. J'avais des choses à dire sur la célébrité et sur la télé, le grand véhicule de la célébrité. »

Tout au long de sa carrière, le cinéaste né à Deschambault, près de Québec, n'a fait que parler de lui. « Je suis toujours le premier sujet de mes films. » Le réalisateur montréalais voit trois périodes dans son œuvre. « Au début des années 70, avec

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.