



JESUS DE MONTREAL

Une expérience religieuse

Dans *Jésus de Montréal*, Denys Arcand présente un Jésus contemporain dérangé par la même plaie que celui de la Bible: la décadence sociale, signe du vide intérieur de l'homme. Le film raconte l'histoire d'un acteur philosophe qui trouve l'inspiration dans le rôle de Jésus qu'il joue dans une

interprétation controversée de son origine et sa vie. Pendant qu'il joue le rôle, Daniel (Lothaire Bluteau) découvre avec détresse que le dénuement moral est la réalité contemporaine. Profondément troublé, il se révolte à sa manière contre l'état des choses.

C'est ainsi qu'il y a véritablement deux passions dans le film: celle qui est jouée dans la pièce et celle vécue par Daniel à Montréal.

Le Jésus de Montréal fait face à la véritable Passion qui nous confronte. L'image de la souffrance dans la salle d'urgence de l'hôpital est une dépeinture de notre état déshumanisé. La scène du plateau de publicité est l'image du matérialisme qui nous emprisonne. L'avocat est l'image de la bassesse morale, qui se préoccupe de l'accumulation des richesses, la réputation, le pouvoir. *Jésus de Montréal* caractérise l'homme moderne par sa futilité, sa faiblesse d'être facilement contenté et sa stérilité intérieure.

Ainsi, Daniel a une confrontation directe avec la société monstrueuse qui l'entoure. Il souffre tout autant que le Jésus biblique de cet état des choses. L'image de Daniel mourant dans le métro le démontre bien: il passe d'une personne abasourdie à une autre, entouré d'affiches publicitaires de Calvin Klein et de gens tout poudrés, tous propres qui attendent le métro. Pour aller où? Que font-ils? Qui sont-ils?

Voilà où Denys Arcand nous réduit: dans nos sièges, nous découvrons avec consternation que nous sommes la crapule qu'il décrit. Dans le sens Arcandien, nous sommes pécheurs, coupables de vivre enlisés et souillés dans la médiocrité. Face à une telle réalisation, que faire? car les raisons et moyens de notre existence même ont été remis en question. Avec courage (et peut-être un soupçon de provocation), Arcand nous lance une bouée salvatrice qui est un message précis: ne vivons pas

lâchement et facilement, mais cherchons profondément la beauté et la vérité en soi, afin de donner un sens à nos vies; qu'importe le moule général de notre société, gardons la foi en cette vision.

La dernière image du film est particulièrement révélatrice de cet encouragement. Deux jeunes chanteuses, sans le sou et qui avaient fait une audition dégradante pour une publicité de bière, retournent à leur art; elles chantent dans une station de métro (la même où Jésus est mort). Mendiante, elles ont le plus grand bien: la foi en la beauté qu'elles ont découverte dans leur art, la conscience que leur salut terrestre réside dans l'édification d'une vie intérieure qui donne un sens à leur quotidien. Via ce film Denys Arcand a lancé un appel à une rédemption existentielle pour tous: cherchons et découvrons ce qui importe, donnons une raison à nos vies.

Réalisateur et scénariste de ce film, Denys Arcand a réussi un chef-d'oeuvre. Tout a été bien accompli; de l'aspect visuel remarquable au scénario équilibrant habilement le comique (surtout la scène du doublage des voix pour un film pornographique) et le tragique, de la musique (les sons divins de Pergolèse) au rythme. Et surtout l'excellente interprétation des acteurs (Bluteau était splendide), bref tout a été à la hauteur des questions posées dans son film.

Jésus de Montréal a remporté le prix du jury à Cannes et s'est donc vu privé de la palme d'or qui a été remporté par le film américain "Sex, lies and videotape". Pour moi entre ces deux films, il n'y a pas vraiment eu de compétition.

Carole Sadelain

LA FASCINANTE HISTOIRE DU CINEMA

On pourrait facilement dire que la plupart d'entre nous aiment les films. Quoi de mieux, un vendredi soir, que de sortir avec quelques amis pour aller voir un film dont on a beaucoup entendu parlé?

Pourtant la plupart d'entre nous ignorons complètement l'évolution de ce nouvel art propre au 20^e siècle. Ainsi la *Presse active* vous offre un aperçu historique du film qui se poursuivra dans chaque édition de la Pa jusqu'en avril. Sur un plan général, on peut vraisemblablement diviser l'histoire du film en sept périodes.

- 1- 1888 à 1914 la préhistoire du film
- 2- 1914 à 1927 la période silencieuse
- 3- 1928 à 1932 les années de transition
- 4- 1933 à 1944 l'âge d'or "les années du studio d'Hollywood"
- 5- 1947 à 1958 le déclin de Hollywood
- 6- 1959 à 1976 la nouvelle vague
- 7- 1977 à notre ère actuelle

Voici donc la première partie: la préhistoire du film.

La persistance de vision est le phénomène optique qui rend le film possible. Quand un objet est retiré de notre champ de vision, son image persiste dans notre cerveau pendant à peu près un dixième de seconde. Ce principe était connu des Egyptiens et donc bien avant la découverte de la photographie. Les jouets d'enfants préférés du dix-neuvième siècle illustrent bien ce fait.

Le thaumatrope était un disque en papier avec des ficelles attachées de chaque côté pour pouvoir être tourné entre l'index et le pouce; le zoétrope consistait en un cylindre qui se faisait tourner et qui contenait des images à l'intérieur, que l'on observait à travers des fentes. Ces deux jouets créaient l'illusion du mouvement. En effet, le mouvement que l'on expérimente par l'écran n'est qu'une illusion. Il est créé par la projection successive et rapide d'une série d'images fixes, c'est-à-dire des photographies individuelles. La photographie fut découverte en 1839 par Louis-Jacques M. J. Nicéphore Niépce, mais ce n'est qu'en 1877 qu'elle fut employée pour capturer une série continue de mouvement.

Eadweard Muybridge avait été sommé de prouver que, pendant le galop, un cheval levait momentanément ses quatre fers, par le gouverneur de la Californie. Muybridge installa vingt-quatre fils reliés à des caméras à travers le parcours. Quand le cheval passa, il rompit les fils et les photos furent prises. Cette découverte fut une des étincelles qui permit l'invention du cinématographe des labora-

toires du fameux Thomas Edison en 1889.

Un fait apparemment sans relation pertinente avec notre sujet est l'invention du phonographe par Thomas Edison en 1887. Edison pensa que cette invention serait bien complétée par une projection d'images. Il assigna à son jeune assistant William Dickson la tâche de fabriquer une machine qui illustrerait les sons du phonographe; une machine à sons et images. En 1889, Dickson était prêt à faire le premier film. Il avait fabriqué une énorme caméra de 500 livres qui pouvait prendre 16 à 48 photos à la seconde, au lieu d'une seule. C'était le kinématographe.

Donc, le premier film fut fait aux laboratoires Edison: il dura huit secondes! c'était l'enregistrement de l'éternuement d'un mécanicien des laboratoires Edison, Fred Ott, qui apparemment éternuait sur demande. Et voilà, le cinéma était né! Après l'éternuement, furent filmés toute une série de petits films. Mais un problème se posa immédiatement: Comment partager ces films avec le public?

Ce problème fut résolu avec le kinétoscope, une espèce de boîte visionneuse utilisable par une personne. A partir de 1894 et commençant à New York, des salons de kinétoscope ouvrirent leurs portes. (Le premier a été ouvert par un Canadien, Andrew Holland). En moins de cinq ans, ils existaient partout aux Etats-Unis. On dépensait beaucoup pour voir et revoir ces petits films qui ne duraient qu'environ trente secondes.

En dépit de cette popularité des "images mouvantes", personne ne prit au sérieux le potentiel de cette nouvelle forme de divertissement. En fait, on pensait que c'était une mode qui s'éteindrait bientôt d'elle-même. Même Edison ne déploya pas d'énergie pour faire avancer sa découverte, car il la jugeait sans avenir. Ainsi, les deux prochains grands développements du film furent effectués en France, le premier étant l'exploit de deux frères, Auguste et Louis Lumière.

Le père des frères Lumière possédait une usine d'équipement photographique. En 1895, ils y produisirent un appareil qui était simultanément caméra, développeur de photos et projecteur qui ne pesait que seize livres. Avec cet appareil, appelé cinématographe, les frères lumières firent des films qu'ils appelèrent "actualités", car ils consistaient uniquement en des scènes réalistes de la vie quotidienne comme par exemple, la sortie des ouvriers de l'usine et le repos de "bébé". Le contenu avait peu de valeur, l'intérêt que ce

genre de film a suscité était plutôt de l'ordre des "home-movies" actuels. En décembre 1895, la première projection publique eut lieu dans le sous-sol d'un café parisien, le Grand Café. Les actualités furent populaires jusqu'en 1897, quand un grand innovateur du film apparut.

Georges Méliès (1861-1938) était à cette époque, un magicien illusionniste populaire à Paris. Il fut l'un des premiers à assister aux projections des frères Lumière et fut immédiatement inspiré pour faire des films. Il essaya de se procurer un cinématographe des Lumières sans succès. Il alla donc en Angleterre s'en trouver un. Il trouva quelques bandes de films lui-même et fonda la première société de film dans le jardin de sa propriété à Montreuil-sur-Bois.

Il exploita presque immédiatement la dimension narrative du 7^e art et laissa de côté le réalisme des frères Lumière. Il aborda le monde du fantastique: ces films étaient bourrés de trucages et d'illusions (on peut dire de Méliès qu'il était le grand-père de Walt Disney). Georges Méliès créait l'histoire et fabriquait l'équipement nécessaire pour ses trucages, jouait dans ses films et les dirigeait. Entre 1896 et 1912, le "merveilleux Méliès" fit 1545 films. Parmi ses films les plus célèbres, on peut citer la conquête du Pôle Nord (1912), le tunnel sous la Manche (1907).

Pendant ce temps, il n'y avait rien de comparable aux Etats-Unis, et quand les films de Méliès firent leur apparition, ils firent sensation. Un des caméramen de Edison, Edwin Porter, fut ébahi. Il se rendit compte que ce nouveau médium avait un énorme potentiel et entreprit de faire un film, "The great train robbery" en 1903. Parallèlement, en Angleterre, un dénommé Cecil Hepworth fit un film, "Rescued by Rover", qui parut en 1905.

Ces trois personnes, Méliès, Porter et Hepworth établirent le film comme commerce lucratif et assurèrent sa future exploitation. Pendant que tout ceci mijotait et évoluait, un homme du nom de D. W. Griffith se présenta en 1908 au studio Biograph à New York. Griffith avait essayé d'être acteur et écrivain de théâtre et se présenta à Biograph à court d'argent et de carrière. Il fut engagé pour tourner un film par semaine. Fidèle à son contrat, il réalisa 450 films en 5 ans, mais quitta Biograph en 1913. Il avait envoyé, Lillian Gish, une de ses actrices en Californie avec mission de trouver une localité pour démarrer un studio. Le moment venu, il alla s'installer avec son équipe. Ce studio était situé près d'une banlieue de Los Angeles qui s'appelait... HOLLYWOOD. □

Chronique de film

BYE BYE BLUES

Un film qui vous rendra à la fois fiers de venir de l'Alberta est celui de la réalisatrice Anne Wheeler, "Bye Bye blues". C'est une histoire merveilleuse traitant de fidélité, des difficultés des familles et des épouses de ceux qui sont à la guerre; surtout, de la croissance personnelle d'une de celles-ci lorsque, comme chanteuse dans un groupe semi-professionnel, elle réalise un désir secret de devenir chanteuse réputée.

C'est un film complexe, qui traite avec tendresse les peines et les espérances de ceux et celles qui ont été séparés dans les années quarante, parfois sans aucune communication écrite de leurs proches. La cinématographie qui a lieu à Drumheller, à Edmonton, et, pour une partie à Pume, aux Indes est merveilleuse. Ceux d'entre vous qui n'ont jamais habité à la campagne en Alberta sentiront sans doute un grand désir d'y aller. Le film nous donne une nouvelle appréciation de la beauté tranquille d'une province qui demeure, même aujourd'hui inexploitée.

Rebecca Jenkins, qui était autrefois chanteuse (backup) dans le groupe canadien renommé "Parachute Club", est magnifique dans son rôle de Daisy. Ce qui rend le film encore plus intéressant, c'est qu'en réalité, c'est la biographie de la mère de Madame Wheeler. On est touché par le traitement sensible de la part de l'écrivaine-réalisatrice concernant la séparation de ses parents et la relation entre Daisy (nom fictif) et un joueur de trombone américain dynamique qui alimentait sa croissance musicale.

La trame sonore de Michael Blondheim qui vient d'Edmonton mérite certainement un prix. C'est un effort véritablement albertain; la plupart des musiciens sont membres des orchestres "Edmonton Symphony" ou "Tommy Banks", et vous verrez partout dans le film de vieux édifices familiaux. Ça vaut bien la peine d'y aller.

Jody Farrell

"La religion des uns ne doit pas devenir la loi des autres"

Jacques Parizeau