

Denys Arcand, d'un « Déclin » à l'autre

Jean-Philippe Gravel

Volume 21, numéro 3, été 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33404ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gravel, J.-P. (2003). Compte rendu de [Denys Arcand, d'un « Déclin » à l'autre]. *Ciné-Bulles*, 21(3), 22–29.

Denys Arcand, d'un «Déclin» à l'autre

PAR
JEAN-PHILIPPE GRAVEL

Pour plusieurs d'entre nous, le **Déclin de l'empire américain** trouve son *climax* au moment où, autour d'un digestif, Dominique (Michel), piquée par la naïveté de Louise (Dorothée Berryman), annonce que Pierre (Curzi) et Rémy (Girard) ont tous deux couché avec elle. À ce moment, le spectateur a assisté pendant quelque 80 minutes à l'évocation des histoires de cul de huit intellectuels du département d'histoire de l'Université de Montréal. Des gens cultivés, prompts au marivaudage, à l'aise dans leurs paradoxes, dont non le moindre serait d'être somme toute assez satisfait de vivre dans un Québec distinct au cœur d'un Canada uni, à la manière de Rémy, qui se dit «parfaitement heureux» avec sa femme Louise sans renoncer à la tromper avec tout le monde.

Certes, au-delà de l'humour du film, le **Déclin** distille une ambiance inquiétante de velléité et de *statu quo*: celui où s'enlisent les personnages au point, notamment, de laisser se dégonfler d'elle-même la «trahison» de Dominique, privant par là le spectateur de toute prise de position morale de la part d'Arcand. L'ambiance délétère d'un «déclin» est bien là, mais faut-il pour autant parler de «déclin de l'empire américain»? Rien n'est moins sûr.

En effet, le titre du film, encore aujourd'hui, paraît en décalage avec son propos et peu d'observateurs à l'époque ne semblent le remarquer, sinon Gilles Thérien, qui observe justement qu'«il m'a toujours semblé d'ailleurs que ce titre, intéressant à plusieurs égards, entretenait un rapport faible avec le film, où il était plutôt question du Québec et de l'histoire, de l'histoire du Québec, en somme d'une histoire de Q si l'on veut bien donner à cette lettre des sens multiples»¹.

Cette remarque est importante, d'autant plus qu'à la sortie du **Déclin** la réputation de Denys Arcand s'est solidifiée autour d'une attente impérieusement nourrie par les médias, faisant des films, avant même que le public ne les ait vus, un phénomène social important. En somme, l'idée reçue va comme suit: voir un film de Denys Arcand, c'est forcément voir quelque chose qui tient du bilan, c'est se faire tendre le miroir des paradoxes de notre société, et ce, par l'un des intellectuels les plus cultivés, accessibles et reconnus du cinéma québécois.

Dans les faits, avant **les Invasions barbares**, cette idée reçue n'aura fait consensus que pour deux films d'Arcand, soit le **Déclin** et **Jésus de Montréal**. Mais le rayonnement de ces films, tant ici qu'à l'étranger, aura suffi à faire de cette idée reçue le critère par lequel on «évalue» le dernier Arcand — et ce, pour le meilleur et pour le pire. N'est-ce pas en vertu de cette attente, en effet, qu'une partie du public et de la critique s'est dite déçue par **Love and Human Remains**, **Joyeux Calvaire**, et **Stardom**? Et l'accueil mitigé de ces films n'est-il pas une preuve du côté un peu surfait — et certainement lourd pour le cinéaste, qui ne peut pas réinventer l'Histoire à chaque film — de cette réputation? Enfin qu'importe: maintenant qu'Arcand est une vedette, le lancement «à l'américaine», donc à la barbare (Ô suprême ironie!) des **Invasions barbares**, misant sur la création à l'avance, autour du film, d'un «buzz» médiatique savamment calculé (on peut parler de «fabrication du consentement» ici, tant la critique a suivi cette campagne dans le sens du poil) est de retour avec l'espoir, cette fois, qu'Arcand puisse être à la hauteur.

Certes, que Denys Arcand ait habituellement un coup d'œil exercé sur la société québécoise, voire qu'il aspire à une certaine exhaustivité n'est pas mis en doute. Seulement, la synthèse qu'il propose ne frappe peut-être pas tout à fait là où l'on dit porter le coup.

Les Invasions barbares

35 mm / coul. / 115 min /
2003 / fict. / Québec-France

Réal. et scén.: Denys
Arcand

Image: Guy Dufaux
Son: François Domerc
et Alexis Duceppe

Mus.: Pierre Aviat
Mont.: Isabelle Dedieu

Prod.: Daniel Louis
et Denise Robert -
Cinémaimaginaire
et Fabienne Vonier

Dist.: Alliance Atlantis
Viva!film

Int.: Rémy Girard,
Stéphane Rousseau,
Dorothée Berryman,
Louise Portal, Pierre Curzi,
Yves Jacques, Marie-Josée
Croze, Isabelle Blais, Roy
Dupuis

1. THÉRIEN, Gilles. «L'empire et les barbares», **Cinéma**, vol. 1 n° 2, parag. 1. Notons que nous avons utilisé ici une version «en ligne» du texte www.revue-cinemas.umontreal.ca/vol001no0102/02-therien.htm.

Mais un détour s'impose ici. Au début des années 1990, le sémiologue Gilles Thérien étaye en fait une analyse pénétrante du «fait québécois», dont il annonce le programme en ces termes: «Étant donné que le Québec entretient un rapport problématique avec les États-Unis, considérés comme le pays de l'étrangeté, et un rapport de continuité et de tradition avec la France, [M. Thérien] démontre que le système de représentation québécois se constitue entre deux pôles inaccessibles, tension qui est le moteur même de sa survie².»

En d'autres mots, l'auteur avance que le «fait québécois» se trouve au confluent de deux systèmes de valeurs antagonistes. D'abord le modèle français, «modèle vertical et hiérarchique», basé sur l'histoire (fondée sur un mythe de l'origine) et sa transmission, celui que d'aucuns reconnaissent comme leur patrie intellectuelle sans autre remise en question, parce qu'«il semble toujours, vu d'ici, qu'il nous est plus naturel d'être français qu'américain». Ensuite le modèle américain, non hiérarchique, labyrinthique, et en constante expansion: «nouvelle culture coupée de racines historiques, (où) l'histoire n'est plus la tradition, la descendance, la généalogie mais le futur, ce qu'il adviendra de la société, la liberté de ses choix et de ses comportements [...]».

D'après le sémiologue, le «fait québécois» se définirait donc justement dans cette confluence de ces deux axes antinomiques, avec pour résultat que «notre situation est tout à fait à l'image de notre ambivalence "identitaire". D'un côté, [...] nous soutenons un certain nombre de positions dans le domaine vaste des attitudes culturelles que nous empruntons directement à la culture européenne [...]. De l'autre côté, nous avons ceux qui s'identifient plus volontiers à la culture américaine et qui éprouvent constamment un déphasage culturel — je dirais une asymétrie théorique — avec l'Europe [...]».

Qu'on m'excuse cette récapitulation peut-être fastidieuse: on comprendra bientôt son utilité, d'abord pour inclure Arcand lui-même et ses films dans ce «déphasage» qu'il sait observer sans pouvoir vraiment s'en détacher, et sans que presque personne, d'ailleurs, se donne la peine de remettre les choses à leur place. Rappelons pour commencer que, durant les années 1970 — décennie qui marque un premier sommet dans sa carrière —, Denys Arcand est considéré, par la critique française, comme un cinéaste de «l'américanité québécoise». C'est-à-dire que, face à l'imaginaire que proposeraient aux Français les films de Gilles Carle par exemple, plus portés à dorer le mythe de «ma cabane au Canada», il est fréquent que la critique française voie dans les fictions d'Arcand, **la Maudite Galette**, **Gina** et **Réjeanne Padovani**, les révélateurs d'une américanité québécoise qui se traduit autant dans le fond (thèmes du sexe, du gangstérisme, de la violence) que la forme (emprunts délibérés au «cinéma de genre»: film noir, western à la Sam Peckinpah dans le volet final de **Gina**, etc.).

Pour nous, cette période est aussi celle où Arcand flirte le plus avec l'idée de signer une «œuvre engagée», dont le versant brut — ignoré des Français — est celui du documentaire. Peut-être pour éviter les pièges du militantisme dogmatique, ces films tentent d'analyser les liens paradoxaux entre pouvoir et aliénation, de démonter les mécanismes de l'exploitation et défricher les structures du discours politique. Ayant tâté de la censure (pour **On est au coton**), Arcand, alors



Denys Arcand et Stéphane Rousseau pendant le tournage des *Invasions barbares* (Photo: Attila Dory)

2. *Ibid.*

encore animé par un désir de dénonciation, use de la fiction pour montrer ce qui restait «en hors-champ» de ses documentaires: aussi les liens incestueux entre politiciens, affairistes et journalistes observés pendant le tournage de **Québec: Duplessis et après...** servent de trame de fond à **Réjeanne Padovani**, comme la censure et le tournage d'**On est au coton** servent de canevas à **Gina**. On sait à quoi aboutit cette approche: l'analyse d'Arcand, la fréquentation des milieux qu'il décrit l'amène à constater que le ver est déjà dans le fruit. L'assimilation du discours patronal par l'ouvrier, la résignation à la pauvreté («c'est quand même un privilège qu'on a d'être pauvres») étouffent de l'intérieur la conscientisation et l'espoir d'un passage à l'acte. Du coup, ses films adoptent une analyse lucide mais complaisante dans son refus de l'engagement et dans ses effets pervers qui consistent à rallier les spectateurs «contre» les deux partis en présence dans ses films: «c'est la salle de spectacle considérée comme lieu de la lutte des classes, où l'alliance communautaire est reconduite sur le dos des personnages», observera André Roy³. Le cynisme en vient à s'imposer de plus en plus chez lui comme un garde-fou qui le protégerait d'une cause désespérée.

«Lorsque j'ai fait **On est au coton**, j'étais entouré de marxistes et de marxisants qui parlaient constamment de la classe ouvrière. Et [...] je ne connaissais pas d'ouvrier, je ne savais pas ce que

c'était une usine. La meilleure façon de découvrir ce milieu était d'aller y faire un film. J'ai donc passé deux ans en milieu ouvrier pour me rendre compte qu'il n'y avait pas de révolution à l'horizon, qu'au mieux les ouvriers les plus brillants deviendraient des patrons, que les autres crèveraient de maladies industrielles ou perdraient leur emploi [...]. On était très loin du Grand Soir. Le film interrogeait le monde politique, aussi il allait de soi, après cela, que je me consacre à **Québec: Duplessis et après...** [qui] m'a permis de me rendre compte que la politique changeait très peu au Québec et que les partis politiques québécois étaient tous dans la filiation de l'Union nationale de Maurice Duplessis. Ce constat m'a rendu plus lucide face à la politique.

«Près de dix ans plus tard, lorsque j'ai tourné **le Confort et l'indifférence** autour de la campagne référendaire sur le projet de souveraineté-association [...], je ne me suis placé du côté

d'aucun parti, mais bien de celui du cinéma. [...] Le niveau du débat me semblait aussi bas dans les deux camps⁴.»

La fin de la période «américaine» et distanciée d'Arcand se signe donc par **le Confort et l'indifférence**, dont le détachement ne se confond pas avec une absence de point de vue. Le film, au contraire, donne un parfait exemple du regard cynique qu'Arcand posera dès lors sur les Québécois en tant que collectivité. Ici, la campagne référendaire est un grand «show» carnavalesque, et qu'importe si le «beau rêve» échoue, la fête continuera. Après l'échec, pendant que les pubs de bière chantent le *statu quo* («on aime ça d'même»), des télé-évangélistes prêchent devant un stade Olympique comble et le Salon de l'auto accueille une horde de «tit-pops» exposant fièrement l'intérieur lilliputien de leurs Econoline conçus pour le confort de la baise. Elvis Gratton n'est pas loin... et si le débat, pour Arcand, paraît également grotesque d'un côté comme de l'autre, son parti pris pour le «cinéma» lui fait peut-être insister sur la caricature comme plus-value cinématographique, une plus-value spectaculaire qu'il prétend justement abandonner pour faire, avec **le Déclin**, un film à petite échelle, intimiste, centré sur les dialogues et inspiré de ses histoires personnelles comme de celles de ses amis.

3. «Histoires de cul», in *Voyage au pays du cinéma*, Montréal, Les Herbes Rouges, 1999, p. 96.

4. COULOMBE, Michel. *Denys Arcand, la vraie nature du cinéaste*, Montréal, Éditions du Boréal, 1993, p. 104-105.



Marina Hands, Dorothée Berryman, Rémy Girard, Dominique Michel et Louise Portal (Photo: Attila Dory)

Le succès, comme on sait, sera phénoménal, mais il n'est pas rare que le succès, surtout au Québec⁵, se fonde sur un malentendu, et il est difficile de dire si la portée caricaturale du film a fait mouche. La critique française, lorsqu'elle accueille **le Déclin de l'empire américain**, observe qu'Arcand, autrefois considéré comme un portraitiste de l'américanité québécoise, change de tactique. Bref,

«[Qu'il] délaisse le recours manifeste à des *patterns* américains et développe un style plus essayiste. [...] Pour la première fois [...], les thèmes et les valeurs que met en scène **le Déclin de l'empire américain** sont implicitement admis comme étant aussi des valeurs françaises. [...] C'est donc dire qu'en dépit du titre, la critique française ne fera pas une lecture "américaine" mais "universelle" du **Déclin** [...]. Ainsi donc le succès du film reposerait "plutôt sur le caractère universel de son thème central — le bilan affectif de la génération de 40 ans — que sur la spécificité et le particularisme québécois"⁶.»

Mais la critique française ne se fourvoie-t-elle pas un peu? N'est-il pas un peu trop facile pour elle de considérer **le Déclin** comme un film universel simplement parce qu'Arcand y observe, pour la première fois, des personnages qui se situent tous à la même extrémité de notre «axe identitaire», soit celui qui trouve sa «patrie» intellectuelle dans la culture française?

La «méprise» qui a fait le succès du **Déclin** (ici comme ailleurs) est sans doute comparable à celle qui a fait le succès d'**Elvis Gratton** au Québec. Le public qui s'amuse gentiment des mésaventures lubriques des intellectuels du **Déclin** en se reconnaissant pourtant en eux a peut-être oublié qu'il s'est autant délecté des frasques du réactionnaire Gratton, que Falardeau n'est pas parvenu à nous faire haïr. Les historiens bon chic bon genre du **Déclin** sont-ils tout simplement des Gratton cultivés, tournés vers l'Europe comme Gratton est tourné vers les États-Unis? Quand on y pense, leur ressemblance devient frappante: Gratton et les universitaires du **Déclin** occupent décidément le même terrain, celui du *statu quo* et de la satisfaction personnelle. Mais l'«Empire» représenté dans **le Déclin**, c'est donc bien plus celui de la culture europhile à laquelle l'intelligentsia québécoise francophone, évoluant dans un milieu relativement clos et peu confrontationnel, s'identifie.

Et le déclin est là. Les personnages du **Déclin** se trouvent avec désinvolture au-delà de toute idéologie, de toute «cause», même celle de leur propre discipline. Dans le retour en arrière qui relate la première rencontre de Pierre (Curzi) et Danielle (Geneviève Rioux) dans un salon de massage érotique, il paraît assez clair que, pour Danielle, l'Histoire sert moins à comprendre le présent qu'à l'accepter en le relativisant. L'Histoire de l'humanité est peut-être une «histoire d'horreur», mais comparativement, disons, à l'Angleterre de l'ère industrielle, le Québec n'est pas si mal que ça, non? «C'est comme les journalistes qui s'énervent, là, parce qu'il y a 10 % de chômage... Quand on pense qu'à Londres en 1850, sur un million de population, il y en avait six cent mille qui crevaient de faim littéralement. Moi, c'est ça que j'aime de l'histoire: c'est calmant⁷.» Bref, l'histoire ou le massage suédois, c'est pareil. Et le sexe est vraiment la seule chose qui reste quand on est revenu de tout:

«À la limite, Karl Marx, c'était un bourgeois allemand qui baisait continuellement les petites bonnes dans la cave, en cachette de sa femme. Moi, je me demande des fois jusqu'à quel point ses théories viennent de sa culpabilité. La même chose pour Freud, à moitié homosexuel, incapable de baiser sa femme après quarante ans, excité à mort par ses patientes. Ses querelles avec Jung, au fond, c'est des histoires de femmes, des histoires de cul⁸.»



Yves Jacques
(Photo: Attila Dory)

5. Voir Nicolas RENAUD, dans le magazine en ligne **Hors-Champ**, «Le secret honteux du **Déclin de l'empire américain**: histoire d'un malentendu», décembre 2002, www.horschamp.qc.ca/article.php3?id_article=74.

6. GARNEAU, Michèle et Pierre VÉRONNEAU. «Un cinéma de genre révélateur d'une inquiétante américanité québécoise», in **L'Aventure du cinéma québécois en France**, sous la direction de Michel LAROUCHE, Montréal, XYZ, p. 199-200. La citation entre guillemets est d'Ignacio RAMONET, «Le cinéma québécois à l'heure de la restauration tranquille», **Le Monde diplomatique**, juin 1987, p. 24.

7. ARCAND, Denys. **Le Déclin de l'empire américain**, scénario du film, Montréal, Éditions du Boréal, 1986, p. 139.

8. *Ibid.*, p. 121. Notons en passant que, chez Arcand, cette idée remonte à beaucoup plus loin. Déjà à la fin de la télé-série qu'il a scénarisée sur Maurice Duplessis, on vient à peine d'enterrer le politicien qu'on spéculé sur sa sexualité («allait-il au bordel?»), spéculations par ailleurs tempérées par l'avis d'un médecin, qui révèle que Duplessis souffrait d'une déformation importante et douloureuse de l'urètre. Dans **Réjeanne Padovani** encore, non seulement journalistes, politiciens et affairistes couchent-ils dans le même lit et mangent-ils à la même table; c'est encore avec du «cul» qu'on achète le silence du maire ou qu'on assassine Réjeanne Padovani, coupable d'infidélité. Comme si, dans les films précédents d'Arcand, en scrutant ce brin d'empire américain qu'est le Québec (un brin d'empire déjà incestueux et bien hiérarchisé), le sexe était, au même titre que l'argent, un déterminant historique.



Marina Hands
et Stéphane Rousseau
(Photo: Attila Dory)

Aussi, dans ce «boudoir» où l'on discute beaucoup de sexe et un peu d'histoire, il n'y a personne ou presque pour parler autrement ou s'opposer, et c'est peut-être ce côté étouffant du film qui signe l'échec du **Déclin** à exprimer clairement un quelconque point de vue chez Arcand par rapport à ce qu'il montre. Le milieu intellectuel bourgeois qu'il dépeint est renfermé et uniforme: on y partage la même culture, on y cause des mêmes choses de la même manière. Mais les barbares sont déjà aux portes et si le film contient une charge critique, c'est sans doute à la visite inopinée de Mario qu'elle advient comme un des rares moments où nos bourgeois sont confrontés au regard décapant de l'Autre. Mario Lopez, dans **le Déclin**, c'est l'étranger aux mauvaises manières, peu cultivé, «celui qui rôde à la périphérie du royaume» (et, de ce fait, il ne cesse d'écouter aux portes), objet de désir exotique

pour les uns (Louise Portal, qui y succombe, alors qu'Yves Jacques aimerait bien ça...), intrus repoussant pour les autres: une entité, en somme, inassimilable qui finira par asséner à notre groupe ses quatre vérités:

MARIO

«C'est rien que ça que vous faites, parler! Après-midi, les gars ont passé leur temps à parler de cul. Je pensais arriver dans une orgie. Ben non, le gros fun, c'est une tarte au poisson.»

DOMINIQUE

«Qu'est-ce que tu nous suggères?»

MARIO

«Elle, quand a me fait bander (*indiquant Diane*), je la fourre. Je me pose pas de question. Qu'est-ce que tu penses de ça, toi? (...) Ça vous tenterait pas, tout de suite, là?»

Aussi, c'est peut-être de la bouche du barbare que sort la vérité: celle du groupe du **Déclin** étant, justement, de ne pas joindre l'acte à la parole...

Les Invasions barbares, de la théorie à la pratique

En ce sens, **les Invasions barbares** apporte à l'univers assez confiné du **Déclin** des éclaircissements critiques majeurs. Et bien qu'il le fasse avec un degré d'adresse discutable (et nous ne commettrons pas l'erreur de crier au chef-d'œuvre ici), **les Invasions barbares** fait fructifier, et prolonge, des questions effleurées dans **le Déclin**, et ce n'est pas trop tôt.

«Si l'on parle d'empire et de déclin, c'est qu'il y a toujours aux portes d'un empire quelconque une horde de Barbares qui s'apprête à envahir le territoire [...]. Penser l'empire, c'est aussi penser ce qui le mine, ce qui le nie, c'est la pensée de la Barbarie. [Mais] de quel empire faisons-nous partie au juste, ou encore sommes-nous, tour à tour, alternativement, les barbares des deux empires [Européen et Américain]^{10?}»

«Penser ce qui mine l'empire», **les Invasions** semble justement le faire là où **le Déclin** se contentait d'allusions modestes. La nouveauté, ici, consistant à confronter enfin le monde confiné des intellectuels *baby-boomers* — sujets de l'empire europhile — avec sa descendance — sujets de l'empire américain — quitte à se demander qui est le barbare de qui. Nous sommes donc en 2003 et, pour paraphraser Dominique, «les signes du déclin de l'empire sont partout». Mourant d'un cancer, Rémy croupit dans une salle de l'urgence d'un hôpital qui a tout d'une forteresse assiégée. Infirmières débordées, ambiance chaotique, fonctionnaires à la langue de bois et mafia syndicale sont autant de brèches ouvertes par lesquelles peut s'infiltrer le barbare, qui, en l'occurrence, prend les traits assurés du fils de Rémy, Sébastien (Stéphane Rousseau), homme d'affaires enrichi pour qui «l'argent n'est pas un problème» et mandé de Londres par Louise (Dorothee Berryman),

9. *Ibid.*, p. 125.

10. THÉRIEN, Gilles. *Op. cit.*

l'ex-femme de Rémy pour aller à son chevet. Un fils désavoué par son père parce qu'il n'a jamais ouvert un livre, et que ses outils de prédilection demeurent l'argent, l'ordinateur portable et le téléphone cellulaire, indices de sa « barbarie ».

Entre les deux, le conflit est inévitable et pourtant, c'est justement grâce aux ressources du barbare que Rémy peut avoir, finalement, une mort digne et personnelle contrairement à celle, déshumanisée, qu'offre le système hospitalier. Or, comme c'est une mort qui s'achète à coups de pots-de-vin, Arcand semble clouer le tombeau de sa propre génération en faisant de cette mort « réussie » (celle qu'Arcand rêverait d'avoir, a-t-il dit) une ultime démission, profitant des derniers instants de lucidité de Rémy pour l'acculer, et acculer le spectateur, à un constat d'échec.

Échec collectif d'abord: dans **les Invasions barbares**, la déroute du système hospitalier, mais aussi l'institution de l'Église, qui n'a plus foi en elle-même, et celle de la loi (avec le détective Levac — Roy Dupuis — qui, au lieu de traquer les narcotrafiquants assure plutôt la tranquillité et un semblant de surveillance autour de leur commerce) sont dépassées. Échec personnel ensuite: 18 ans après, les personnages du **Déclin** font un « come-back », qui nous permet de cerner leurs nouvelles contradictions. Pierre (Curzi), qui ne se voyait pas être père, a fondé une famille avec Mitsou Gélinas; Yves (Jacques) n'a pas le sida (d'après Arcand en conférence de presse, son urine sanglante dans **le Déclin** pourrait venir d'un entraînement physique intense) et Dominique Michel n'a plus son accent « cultivé » en français international, mais celui, cela ne trompe personne, d'une agente immobilière. Le sexe ne les intéresse plus toujours autant, et on sent d'ailleurs, par la présence décorative et peu définie de plusieurs de ces personnages, qu'Arcand est peu intéressé par ces éléments des **Invasions** qui appartiennent plus traditionnellement à la *sequel*.

Plus important dans cette critique est le regard rétrospectif que ces personnages posent sur leur parcours d'intellectuels. Grand lecteur, Rémy s'avouera « aussi démuni que le jour de [sa] naissance » pour ne pas avoir assez cherché à laisser une trace, écrire un livre, « chercher un sens ». À l'aube de la mort ou de la retraite, on comprend la dureté de l'après-coup des contestations à tout crin de ce que François Ricard appelait la « génération lyrique » — cf. celle du *Baby-boom*. Une fois balayé le terrain des valeurs traditionnelles, celui-ci s'est ouvert à toutes les modes intellectuelles, majoritairement *made in France*. « Y a-t-il un -isme que nous n'ayons pas adoré ? » demande Pierre (Curzi), avant que le groupe ne se passe le relais: féminisme, structuralisme, maoïsme, situationnisme, etc. Chapelet de « -ismes » qui énumère en fait les stations évanescentes d'une quête identitaire qui, passant d'une mode intellectuelle à l'autre, ne sera jamais résolue et débouchera sur le vide. En racontant sa rencontre embarrassante avec une Chinoise rescapée des camps de la révolution culturelle (« dans le crétinisme, mon cher, on ne pouvait pas faire mieux »), Rémy admet implicitement que ces modes intellectuelles ont ni plus ni moins agi comme des idées reçues, mal digérées. Et quand on se souvient qu'au cours d'une émission commémorative sur **le Déclin**, la plupart des acteurs admettaient n'avoir jamais lu les auteurs qu'ils évoquaient dans les dialogues, la réalité, ici, rejoint la fiction¹¹!

Bref, cette poignée d'intellectuels qui reconnaît son propre égarement semble ni placée, ni équipée, pour juger la génération de ses enfants. Pourtant, elle le fait. D'abord, le refus de Rémy d'être hospitalisé ou de finir ses jours aux USA est catégorique: mourir



Le « prince des barbares » au chevet de son père (Photo: Attila Dory)

11. « [Le **Déclin de l'empire américain**] est « intellectuel » dans le mesure où il présente des personnages qui sont professeurs d'université, et que leurs dialogues sont truffés de références « cultivées », mais décoratives, jetées ici et là, qui ne mènent nulle part. Tout le film donne la même impression qu'une personne qui, pour se rendre intéressante dans une soirée, étale des noms d'auteurs et des titres de livres dont on sent bien qu'elle ne les a jamais lus. Les questions que se posent les acteurs du film ne trouvent pas dans leur bouche une voix vivante et crédible. Un des acteurs a dit, dans une émission spéciale diffusée l'an dernier, « 15 ans après **le Déclin** », que le tournage était « effervescent de savoir, de culture, Arcand arrivait en nous parlant de tel auteur, un jour il nous a mentionné... qui était-ce... ? Ah oui, Susan Sontag! Que je n'ai jamais lu, du reste... » (...). Cependant, quand on s'y arrête, le film dit-il quoi que ce soit qui ait une portée intellectuelle? N'est-ce pas plutôt de l'intellectualité comme style dont il s'agit? » RENAUD, Nicolas. « Le secret honteux du **Déclin de l'empire américain**: histoire d'un malentendu », in *Hors-Champ*, décembre 2002, www.horschamp.qc.ca/article.php3?id_article=74.



Isabelle Blais, la fille de Rémy, par qui arrive un des «plus émouvants moments du film». (Photo: Attila Dory)

hors des frontières du sol natal est pour lui impensable. Ensuite, le mépris qu'il affiche parfois envers Sébastien, «le prince des barbares», l'identifie comme l'ennemi qui signe la dissolution de son édifice culturel. Affaire de nous rappeler que, pour Rémy comme pour d'autres (et comme pour Arcand il y a de cela des décennies), «[...] les USA représentent culturellement un système de valeurs que l'on peut examiner et juger de l'extérieur, et pour d'autres, parfois les mêmes, la France demeure la mère patrie culturelle dont on se sent exilés, comme si on faisait encore partie de sa culture»¹².

Mais c'est un paradoxe dont Arcand, aujourd'hui, n'est pas dupe. Il le prouve bien: l'échec de son parcours intellectuel, la génération du **Déclin** en fait elle-même la déduction. Mais sa charge va plus loin, et ailleurs, en confrontant celle-ci à ses propres enfants, qu'il décrit, selon moi, avec beaucoup plus de nuance et d'intérêt.

En effet, il est clair d'emblée que la génération des «enfants du **Déclin**» (ou la génération des barbares, comme on voudra) se situe sur un tout autre plan que sur celui de la génération de leurs parents. Si ces derniers pouvaient observer, de concert avec Dominique (Michel) «qu'on ne peut plus citer aucun modèle de société dont on pourrait dire: voilà comment nous aimerions vivre. Comme sur le plan privé, [...] il est presque impossible de modeler sa vie sur aucun exemple autour de nous»¹³, c'est la génération suivante qui s'est trouvée immergée dans ce contexte, d'où l'intérêt qu'Arcand leur porte.

Et que constate-t-on? D'abord que, pour eux, la notion de frontière est abolie, ou plutôt résolue par l'ordinateur portable ou le téléphone cellulaire de Sébastien (qui occasionnent dans **les Invasions barbares** d'étranges dialogues en champ-contrechamp, entre Montréal et Baltimore, par exemple). Mais ce n'est pas seulement géographiquement que se marque l'extrême mobilité de cette génération. Elle se signale aussi dans sa capacité de contourner tout un ensemble de contingences. L'argent de Sébastien, bien sûr, permet d'extirper son père du sort qui attend, par décret, le commun des mortels dans les urgences. Le policier Levac (Roy Dupuis) n'est pas dupe de l'impuissance des lois à contrôler le trafic de la drogue; même s'il fait partie de la police, il n'a aucune illusion concernant l'invincibilité de cette institution et agit en conséquence, soit en préférant les teintes de gris au manichéisme qui anime la plupart des zélotes des luttes anti-drogues. Quant à Nathalie (Marie-Josée Croze), la fille de Diane (Louise Portal) qui fait un «pacte» avec Sébastien pour administrer de l'héroïne — un puissant analgésique — à Rémy, elle révèle le versant tragique, autodestructeur, de cette propension existentielle à la mobilité: sa dépendance à l'héroïne se voyant comme sa propre (et dangereuse) façon de «s'évader» hors du monde, de trouver un autre espace dans lequel exister.

Or, ce qui sépare ces «enfants du **Déclin**» des personnages trentenaires, par exemple, des films de Manon Briand, de Denis Villeneuve ou d'André Turpin, c'est cette idée que leur mobilité n'est pas tant le berceau de l'éclatement de toute valeur que celui du retour de valeurs conservatrices. Que ce contraste relève d'une pure provocation ironique chez Arcand (voyant, pour un parent *baby-boomer*, son pire cauchemar réalisé en constatant que son fils s'est marié «pour la vie») ou d'un éloge importe peu: je ne crois pas qu'il y ait d'ironie dans le fait que la femme de Sébastien, à un certain moment, rappelle à un curé déconfit que les artefacts de son église déclinante puissent avoir une «valeur affective». Tout comme je ne crois pas qu'il faille confondre la technophobie de Rémy pour les cellulaires et les portables avec le discours du film, qui tend, au contraire, à dédiaboliser ceux-ci... En faisant notamment du message d'adieu, différé par webcam, d'Isabelle Blais à son père un des plus émouvants moments du film.

12. THÉRIEN, Gilles. *Op. cit.*

13. ARCAND, Denys. *Op. cit.*, p. 140-141.

Aussi, aux yeux de l'auteur de ces lignes, la vision qu'Arcand pose sur les «barbares» de la jeunesse, à propos de qui les journaux auront tout dit et son contraire, paraît plus nuancée qu'il n'y paraît. Mais elle a ses limites et **les Invasions barbares** grossissent beaucoup le trait quand il s'agit d'aborder les personnages secondaires ou les détails périphériques du récit. Il est un peu cliché d'associer ainsi le masochisme de Diane (Louise Portal) à l'héroïnomanie de sa fille comme un lien de cause à effet, ou de supposer que les derniers étudiants de Rémy sont tous amorphes et opportunistes. Il y a ici un mépris à peine voilé qui ne va jamais aussi loin que dans le portrait des dernières conquêtes de Rémy (interprétées par Sylvie Drapeau et Sophie Lorain), accablantes d'ineptie.

Certes, cette approche d'Arcand n'a pas à sembler plus ouverte qu'elle ne l'est. Comment ne pas être frappé par le fait que les valeurs des quelques jeunes qu'il dépeint ici sont encore tournées sur une forme ou l'autre «de confort et d'indifférence» individualiste, qu'il laisse de côté, par exemple, la résurgence du mouvement anti-mondialisation chez les jeunes, leur goût pour un anarchisme éclairé, etc.? En tout et pour tout, ces «jeunes»-là sont encore plus dépourvus de conscience politique que leurs aînés, ce qui, en réalité, reste encore à prouver. Comme il reste à prouver qu'ils parviendront à épargner une mort pénible à leurs parents en leur faisant bénéficier de leurs acquis matériels...

Reste qu'en dépit du fait qu'un film d'Arcand de cette tenue est un film — c'est le mot de passe — attendu pour être l'un des rares à renvoyer à la société québécoise une sorte de bilan idéologique, **les Invasions barbares** demeurent une œuvre d'imagination, alibi derrière lequel on peut lui accorder la liberté d'un point de vue partial et irrésolu, dont la lucidité, d'ailleurs, est trafiquée par la lourdeur émotionnelle de son thème, qui consiste encore à raconter la mort d'un homme, ce qui en principe ne laisse personne indifférent. Tout ce qui s'ensuit, la critique du système comme l'éloge *in extremis* de ces jeunes qui, on l'aura vu, éprouvent leur liberté dans la contiguïté des valeurs américaines (absence d'origine, autodétermination, enrichissement personnel, absence de frontières, etc.) est biaisée par un mouvement de panique, angoissé, qui clame haut et fort «sauve qui peut la mort!» et prône par défaut que la fin justifie les moyens, surtout si, des moyens, on en possède beaucoup.

On est donc en plein flou idéologique. Mais, quelque part, l'émotion qu'on éprouve sincèrement face aux **Invasions barbares** sauve temporairement la mise, comme s'il avait fallu qu'Arcand pousse son cynisme aux extrêmes pour arriver à réhabiliter l'émotion dans une œuvre où l'intellect a l'habitude de prendre le pas sur l'affect. Si l'émotion est sûre, le discours, lui, l'est beaucoup moins, sinon qu'il semble tenter d'amorcer, en une ultime volte-face, une réconciliation entre les deux pôles identitaires qui nous attirent autour du chevet de Rémy. Certes, la «génération du **Déclin**» échappera peut-être à tout, avec ses retraites dorées. Mais la suivante? Elle a peut-être déjà échappé à la déroute des systèmes en se plaçant d'emblée au-dessus (ou en dessous) d'eux: elle est déjà ailleurs... Bref, il semblerait que le vrai «bilan» reste encore à faire et qu'en matière de «bilan», celui des **Invasions barbares** n'en est pas vraiment un. Faudra-t-il attendre l'arrivée d'un troisième **Déclin**? Qui sait... Après tout, le film se clôture bien par l'invitation d'Yves Jacques, lancée aux autres, de le retrouver à Rome un de ces jours. Si jamais ces retrouvailles ont lieu, elles donneront peut-être l'occasion de voir si les «barbares» ont complètement saccagé l'empire, et si ce saccage, au fond, n'a pas quelque chose de salutaire. L'empire devrait-il ouvrir ses portes à la barbarie pour se sauver lui-même? ■



Rémy, entouré de ses proches, écoute le dernier envoi de sa fille (Photo: Attila Dory)