

Du Déclin à la Chute

Georges Privet

Number 75, Winter 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89518ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Privet, G. (2019). Review of [Du Déclin à la Chute]. *L'Inconvénient*, (75), 74–80.



Du *Déclin* à la *Chute*

Quelques notes sur l'œuvre postréférendaire de Denys Arcand

CINÉMA **Georges Privet**

« J'avais donné beaucoup de ma vie à la politique, à partir d'*On est au coton*, *Québec : Duplessis et après*, la série *Duplessis* – y en avait aussi dans mes films de fiction, etc. Et là, j'étais assis, fiévreux, au centre Paul-Sauvé, le référendum était perdu, et je me suis dit : "Là, j'ai fait plus ça ! C'est assez ! J'suis fatigué, j'en peux plus ! Je vais pas passer ma vie à ressasser toujours la même réalité. J'veux aller explorer d'autres facettes de la vie..." »
Denys Arcand à l'auteur, pendant le tournage de la série *Cinéma québécois*.

En général, tout le monde s'entend sur l'Arcand d'avant *Le confort et l'indifférence* ; c'est celui d'après qui divise et dérange.

Or, s'il y a un moment précis où l'on sent peut-être la transition entre ces deux Arcand (qui n'en forment évidemment qu'un), c'est à mi-chemin, dans *Le confort et l'indifférence*, alors qu'on se trouve avec Jacques Lemieux, un ébéniste de Saint-Jérusalem. Après un montage assassin, qui réunit plusieurs versions

de l'hymne national (montage qui se conclut sur des moutons bêlant devant une étable), M. Lemieux s'interroge sur ce qui l'attend après une éventuelle victoire du Non. « J'ai me nourrir de d'autres rêves que de celui d'une communauté qui s'assume... Je trouve ça triste, un pays qui a plus de rêves. De quoi veux-tu qu'on rêve après ça ? »

Cette question revient subtilement guider la dernière partie du film, alors qu'Arcand s'attarde sur une foule

d'événements qui se produisent après la victoire du Non : défilé de la coupe Stanley, bingo gigantesque au Vélodrome, Floralties, congrès charismatique, convention de véhicules récréatifs...

Illustrations de la proverbiale maxime voulant qu'on donne au bon peuple « du pain et des jeux ». Certes, mais c'est aussi le début d'une interrogation sur la quête de sens, qui hantera tout le reste de l'œuvre d'Arcand : quête de bonheur dans la sphère intime après la mort des rêves collectifs (*Le déclin de l'empire américain*) ; quête de valeurs chrétiennes en perdition dans le monde moderne (*Jésus de Montréal*) ; quête de rapports humains conséquents à une époque où la violence rôde (*Love and Human Remains*) ; quête d'entraide dans une société de moins en moins charitable (*Joyeux calvaire*) ; quête de célébrité dans une société dopée aux stars (*Stardom*) ; quête d'une mort digne au milieu d'un système qui s'effondre (*Les invasions barbares*) ; quête de sens dans un monde devenu absurde (*L'âge des ténèbres*) ; quête de beauté pour survivre à la laideur (*Le règne de la beauté*) ; quête de bonheur dans un monde où les seuls paradis sont fiscaux (*La chute de l'empire américain*).

Quoi que l'on pense de cette démarche, le moins qu'on puisse dire, c'est qu'elle n'est certainement pas celle d'un cynisme.

« ... l'essentiel de sa pensée était que la nation canadienne-française était trop petite et trop faible pour jamais prétendre à l'indépendance, en même temps que trop protégée et trop enracinée pour espérer une assimilation rapide. C'était donc un peuple condamné à la médiocrité perpétuelle jusqu'à ce que le poids de la démographie et les pressions de l'Empire américain le relèguent finalement aux oubliettes de l'histoire. »

Denys Arcand, « L'historien silencieux », *Hommage à Maurice Séguin*, 1987

Si *Le confort et l'indifférence* est construit en fonction des écrits de Machiavel, son constat sans appel doit davantage à la pensée de Maurice Séguin, historien dont la vision est largement responsable du « cynisme » d'Arcand.

L'après-référendum sera une période déterminante pour Arcand. Ayant aban-

donné le documentaire et le cinéma dit « politique », Arcand tournera pour la première fois des publicités, filmera à Toronto des épisodes d'une série en anglais (*Empire Inc.*) et mettra en scène son premier – et seul – film de commande (*Le crime d'Ovide Plouffe*).

Ce n'est évidemment pas un hasard, et cela témoigne d'une réorientation fondamentale dont le résultat le plus évident sera *Le déclin de l'empire américain*, une œuvre incontournable pour comprendre le Québec postréférendaire et son avenir, illustrant à la fois le repli forcené sur soi, la redéfinition des rôles sexuels, la fuite dans un certain hédonisme, le cocooning, le Québec des shows de cuisine et de l'art de vivre.

Si le film reflète clairement le climat de déprime postréférendaire qui a présidé à sa conception, son succès planétaire prouve qu'il reflète aussi le climat post-soixante-huitard qui règne alors à travers le monde. Et que le « cynisme » d'Arcand face à sa société trouve des échos dans d'autres sociétés.

Du reste, il suffit de revoir ses films pour se rendre compte qu'Arcand n'a jamais cru au changement. Ceux-ci se terminent toujours – grosso modo – par la continuation du statu quo.

Il ne fait aucun doute que le cœur d'Arcand se trouve avec les contestataires de *Réjeanne Padovani*. Mais l'histoire se termine (comme il se doit forcément) par le triomphe du pouvoir : Réjeanne meurt, l'autoroute est inaugurée, un autre quartier de la ville est rasé et les affaires continuent. Aujourd'hui comme il y a quarante ans...

Revoir les films d'Arcand, c'est redécouvrir sa lucidité (rare dans le cinéma utopiste de la fin des années 60 et du début des années 70) – ce zoom-out historique constant qui l'amène à voir les ressemblances entre les époques et les constantes à travers l'illusion du changement.

« *Tendre un miroir à la vie*. C'était la phrase de Shakespeare dans *Hamlet*. *Tendre un miroir à la vie*... C'est juste ça, mon but, c'est juste ça, mon ambition... Puis, il faut pas que le miroir soit déformant – il faut qu'il soit juste. »
Denys Arcand à *Bazzo.tv*, Télé-Québec

Si les personnages d'Arcand cherchent à fuir le système depuis *Le déclin*, cette fuite devient de plus en plus évidente et désespérée à partir de *Jésus de Montréal*, puis des *Invasions barbares* – le cercle des personnages s'élargissant progressivement pour englober un champ de problèmes sociaux de plus en plus accablants.

La force des *Invasions barbares* (et sans doute l'une des raisons de leur succès planétaire) est que le film offre à la fois la dénonciation d'une terrible réalité (l'effondrement d'un système hospitalier qui achève les mourants) et la réalisation d'un fantasme universel (la mort sans douleur, entouré d'amis, en compagnie d'un fils retrouvé et d'une belle jeune femme).

L'argent ne fait peut-être pas le bonheur, mais il achète certainement une mort plus douce, semble dire Arcand, dans un film qui commence à montrer clairement l'effondrement du système mis en œuvre par sa génération.

Effondrement qui se fera encore plus total dans *L'âge des ténèbres* (où le gouvernement du Québec est relocalisé dans un stade olympique qui tombe en morceaux) en amenant Arcand et son héros à plonger dans une nouvelle dimension : le rêve – le film s'ouvre et se clôt sur des scènes oniriques, et les fantasmes du héros traversent littéralement le récit d'un bout à l'autre. Entre l'apparition de trois déesses intemporelles, une parenthèse médiévale, de nombreux fantasmes dont il est le héros et un vaisseau viking qui finit par l'emporter dans l'imaginaire, Jean-Marc Leblanc, le héros fonctionnaire d'Arcand, crie littéralement son envie de fuir un Québec rongé par la rectitude politique et la police des cigarettes, où tout – la famille, la société et même l'air – est devenu irrespirable.

« Au Québec, tout le monde sait très bien ce qu'il ne faut pas filmer pour continuer à travailler. »
Denys Arcand et Pierre Falardeau, à quelques années d'écart, à l'auteur.

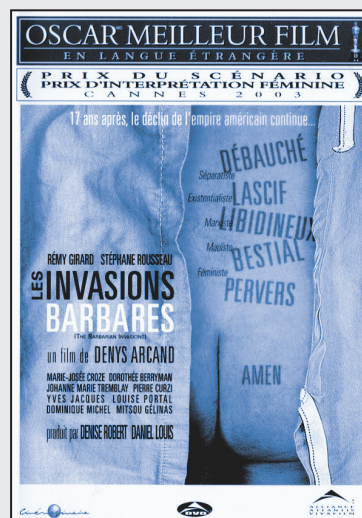
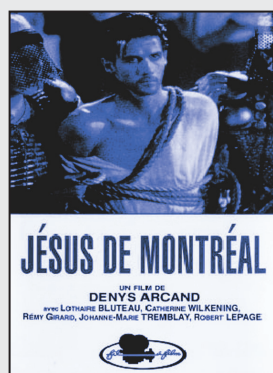
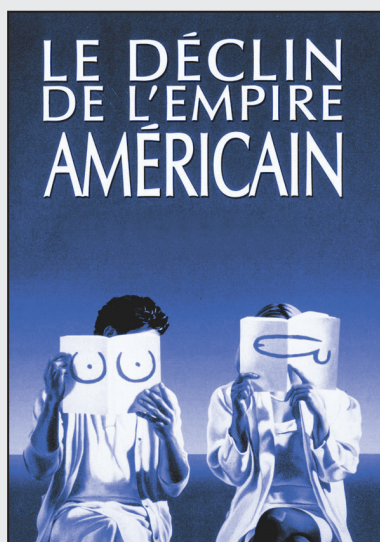
J'ai toujours été fasciné par les destins parallèles de Pierre Falardeau et de Denys Arcand – deux cinéastes apparemment très différents, mais qui me semblent pourtant avoir bien des choses en commun. À commencer par le fait d'être les seuls cinéastes québécois de leur génération à avoir toujours suivi, d'abord par le documentaire, puis par la fiction, le parcours sociopolitique du Québec dans une phase cruciale de son histoire.

Il faut dire que ces deux-là ne sont pas venus à la réalisation par le biais du cinéma ; pour Falardeau, c'est après des études en anthropologie et en ethnologie, et pour Arcand, après des études en histoire. Et leur formation a certainement beaucoup contribué à forger le regard qu'ils ont porté sur le Québec de leur temps ; le premier le voyant comme prisonnier d'un flou identitaire dont il peine à se libérer ; le second le percevant comme le jouet de forces historiques bien plus grandes que lui.

Héritiers du cinéma direct, Falardeau et Arcand sont passés à la fiction pour filmer tout ce que le documentaire ne peut pas capturer. Voir *Pea Soup* puis *Elvis Gratton*, ou *On est au coton* puis *Gina*, c'est voir des cinéastes essayer de saisir une réalité à laquelle le documentaire n'a pas accès. En route, ils se sont tous deux intéressés aux mêmes sujets : l'exploitation, l'indépendance, les médias et même le terrorisme (Arcand projetait un documentaire sur le sujet quand la crise d'Octobre a éclaté).

Puis, le soir du référendum, Arcand a décidé – après bien des années d'efforts – qu'il en avait sa claque (et je le comprends), tandis que Falardeau a décidé de continuer à se battre (et je le comprends aussi).

Ils ont alors réagi à cet échec collectif en signant les deux grandes trilogies cinématographiques du Québec postréférendaire : celle des *Gratton*, qui explore l'explosion du néolibéralisme ; et celle du *Déclin*, qui explore l'effondrement de l'État. L'un et l'autre proposent des films qui s'éloignent de plus en plus des conventions du réalisme ; l'un et l'autre réalisant des œuvres de plus en



plus surréalistes ; tous deux attaqués par une critique trouvant leurs œuvres de plus en plus caricaturales ; tous deux persistant néanmoins à cause (il me semble) de cette évidence incontestable : le Québec moderne est une terre absurde dont le portrait le plus fidèle reste la caricature.

Je ne sais pas si l'un et l'autre ont eu l'occasion de parler de l'accueil réservé à leur dernier film (tous deux vilipendés par la critique), mais ce n'est sans doute pas un hasard s'ils se sont retrouvés soudainement marginalisés.

Après tout, on ne s'en prend pas impunément à son époque. Surtout quand on lui tend un reflet qu'elle ne veut pas voir...

« J'ai signé mon œuvre la plus contemplative, en allant dans la beauté, en évitant le trash. C'est un choix que j'assume et c'est aussi ma façon de me réconcilier avec mon propre pays. »
« Arcand sur un sentier glissant »,
Odile Tremblay, *Le Devoir*, 7 mai 2014

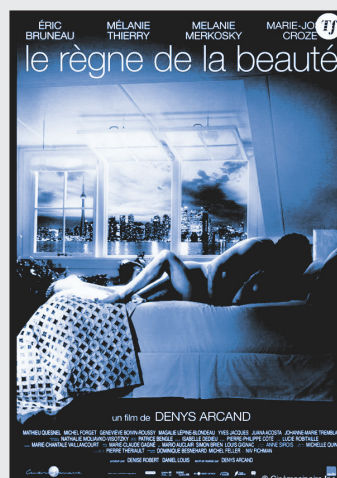
Après le drakkar viking qui emportait Jean-Marc loin de *L'âge des ténèbres*, Arcand nous entraîne dans un Charlevoix aux airs d'Olympe, où vivent de jeunes dieux et déesses, qui pourraient être les enfants du confort et de l'indifférence...

Le règne de la beauté raconte une histoire d'amour, de passion et de désir, où l'on ne sent ni l'amour, ni la passion, ni le désir. Luc, le jeune héros architecte d'Arcand, ne semble pas particulièrement attiré par la fille avec laquelle il trompe sa femme, cette liaison n'a pas d'impact particulier

sur sa vie, et s'il finit par rompre avec son épouse, ce n'est clairement pas à cause de cette relation (qui n'a absolument rien de distinctif ou de marquant – rien ne suggère d'ailleurs que ce soit la première ou la dernière relation adultère du héros).

Ce refus résolu et total de toute tension dramatique découle vraisemblablement du grand désir – voire du besoin – de sérénité d'Arcand dans la foulée de *L'âge des ténèbres*. Et c'est une des choses qui donnent au *Règne de la beauté* l'étrange texture d'une œuvre hallucinée, d'un rêve éveillé, opérant, comme par une sorte d'aveuglement volontaire, dans un monde qui ressemble au nôtre sans obéir à ses lois, comme s'il « défiait la gravité » (dans les deux sens du mot), replié mentalement dans un monde clos (les espaces soigneusement conçus par Pierre Thibault), comme pour se protéger d'un pays qu'il regarde de haut et traverse rapidement.

À la fin de *L'âge des ténèbres*, on pouvait légitimement se demander où Arcand pouvait encore aller. Or, il semble avoir suivi la fuite de son héros en réalisant le très étrange *Règne de la beauté* – un film qui apparaît comme le revers exact du précédent, son double inversé –, se concentrant sur la beauté après avoir fouillé les ténèbres, cherchant l'absence de conflit après avoir recensé les drames, se concentrant sur la sérénité après s'être confronté au désespoir. Et ne parvenant à les trouver qu'au prix d'un déni total de la réalité et de ce qui a toujours fait la force du cinéma d'Arcand.



« Je suis quelqu'un que beaucoup de gens détestent. »
 « Qu'est-ce qui cloche avec Denys Arcand ? », Michel Coulombe, *L'Actualité*, 8 novembre 2007

L'œuvre d'Arcand n'a jamais cessé de nous montrer ce que nous ne voulons pas voir : les échecs collectifs et individuels, le vide social et personnel, une quête de sens – social et intime – qui tourne à vide, un monde où le cinéaste ne voit guère que trois refuges : l'art (parfois), la femme (souvent) et l'amitié (toujours).

L'art est toujours là, bien sûr, mais de moins en moins, comme un refuge dont on ne sait trop ce qu'il va advenir (voir la bibliothèque à la fin des *Invasions*, la nature morte à la fin de *L'âge des ténèbres*).

Puis, il y a la femme, qui est partout au cœur de son cinéma : de *Réjeanne Padovani* à *Stardom*, en passant par *Gina*. Elle est – dans ces films-là comme dans la trilogie du *Déclin* – le catalyseur de l'action, celle par qui les choses arrivent. Qu'on pense aux révélations de Dominique à la fin du *Déclin*, à la présence de Marie-Josée Croze et d'Isabelle Blais dans *Les invasions*, aux diverses beautés qui font rêver Jean-Marc dans *L'âge des ténèbres*. L'amour (et/ou le désir) est toujours là comme une quête insouviée, une nostalgie incurable, le souvenir évanescant d'une chose brièvement saisie ou entrevue, puis perdue à jamais.

Reste l'amitié, omniprésente dans son cinéma : la troupe d'acteurs qui accompagne *Jésus de Montréal*, les sans-abris qui traversent *Joyeux calvaire*, les jeunes qui s'aiment et se chicanent dans *Love and Human Remains*. La troupe, le groupe, la bande demeurent l'ultime refuge des personnages d'Arcand, la famille adoptive idéale et la seule chose qui reste (ou presque) dans un monde où tout fout le camp.

« Je veux parler d'argent. De ce qui se passe quand tout ce qui compte, tout ce qui reste, c'est l'argent. C'est l'ère Trump. Et je veux parler de ça. »
 « Le besoin profond de dire des choses importantes », François Lévesque, *Le Devoir*, 28 mars 2017

Après la fuite du Québec invivable de *L'âge des ténèbres* et le déni volontaire du *Règne de la beauté*, on se demandait comment Arcand allait faire pour réintégrer le Québec contemporain. Il l'a fait, comme d'habitude, de la manière la plus inattendue possible.

Sous son titre opportuniste et trompeur (le film s'appelait originalement *Le triomphe de l'argent*), *La chute de l'empire américain* est un conte de fées dans lequel un docteur en philosophie trouve vingt millions de dollars, séduit l'escorte la plus inaccessible de Montréal et trouve le moyen de faire

fructifier sa nouvelle fortune grâce à l'aide d'un ex-motard cueilli littéralement à sa sortie de prison.

Dire que le film est irréaliste, c'est peu dire tant chacun de ses développements semble aussi invraisemblable que cousu de fil blanc. Bien que le film effleure en cours de route plusieurs sujets actuels – des paradis fiscaux aux OSBL –, Arcand opère visiblement en mode léger, esquissant ce qu'il aurait jadis incarné, effleurant ce qu'il aurait jadis creusé. D'une manière qui suggère à la fois le vieux maître qui ne s'attarde plus aux détails et l'artiste qui sait que l'intrigue ne tiendrait pas à une analyse plus fouillée.

On a d'ailleurs l'impression qu'Arcand le sait et s'en fout. Qu'il veut désespérément s'amuser et nous amuser avec lui. Qu'il a besoin que les bons l'emportent sur les méchants, que le crapaud séduise la princesse, que les pauvres triomphent enfin des riches. Ne serait-ce que le temps d'un conte rempli de ses contradictions, qui dit à la fois « L'argent fait le bonheur » et « Aimez-vous les uns les autres »...

Un peu comme si, après avoir passé sa vie à « tendre un miroir » au monde qui l'entoure, Arcand avait lui aussi besoin de l'imaginer autrement. Si tel est le cas, il est bien difficile de lui en vouloir, car suivre pas à pas l'évolution de la société québécoise est une entreprise aussi difficile que déprimante, qui a d'ailleurs poussé de nombreux penseurs et artistes au désespoir (un phénomène qui a souvent inquiété Arcand).

Il faut parfois rêver un peu pour éviter de devenir fou.

Si *La chute de l'empire américain* m'émeut malgré tout, c'est peut-être parce que j'y sens – à travers ses limites, ses compromis et ses défauts – la volonté d'un cinéaste décidé à mourir heureux. À ne pas se laisser emporter par le désespoir que lui inspire son pays, à y chercher – encore et malgré tout – de quoi s'amuser, se surprendre et s'émouvoir.

Pendant longtemps, sa notice biographique sur le site de l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec se résumait à trois phrases : « Denys Arcand fait des films au Québec. Certains ont eu du succès, d'autres pas. Il continue. »

Pour ma part, j'espère qu'il continuera encore longtemps. Car Arcand est non seulement un de nos plus grands cinéastes, mais aussi celui dont les films continuent de nous parler avec le plus d'urgence. Parce que le pays dont il filme l'effritement depuis la destruction des églises des *Montréalistes* ne me semble ni grotesque ni caricatural, mais tout simplement le reflet du Québec banalement absurde où nous vivons. Confortables et indifférents... ■

« Je suis toujours le premier sujet de mes films. »

« Denys Arcand – L'esclave de la beauté »,
Mathieu Perreault, *Séquences*,
novembre-décembre 2000

Arcand avait écrit, il y a très longtemps (dans la revue *Lumières*, je crois), un texte où il évoquait les tristes fins de carrière que le Québec avait réservées à des cinéastes comme Gilles Groulx, Francis Mankiewicz et Claude Jutra. Il avait alors conclu son article en écrivant qu'il avait pour ambition d'être le premier cinéaste québécois à mourir heureux.