

Québec français



Ce plaisir qu'on dit charnel

Yves Rousseau

Number 64, December 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45380ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Rousseau, Y. (1986). Ce plaisir qu'on dit charnel. *Québec français*, (64), 82-84.



Ce plaisir qu'on dit charnel

*Et les assis, genoux aux dents, verts pianistes,
Les dix doigts sous leur siège aux rumeurs de tambour,
S'écoutent clapoter des barcarolles tristes,
Et leurs caboches vont dans des roulis d'amour.*

RIMBAUD, *Les assis*.



Le déclin de l'empire américain. Femmes entre elles: Geneviève Rioux, Louise Portal, Dorothée Berryman, Dominique Michel.

On sort d'une représentation du *Déclin de l'empire américain* avec un sentiment mitigé. Non pas sur la qualité du film, parce qu'on est certain d'avoir vu un bon film, peut-être un grand, mais on reste perplexe face à une question: comment ce film peut-il poser à la fois un constat aussi désabusé et provoquer à ce point la jubilation du public?

LE DÉCLIN DE L'EMPIRE AMÉRICAIN - Réalisation: Denys Arcand. Scénario: Denys Arcand - Image: Guy Dufaux - Montage: Monique Fortier - Musique: François Dompierre, sur des thèmes de Haendel - Interprétation: Dorothée Berryman (Louise), Daniel Brière (Alain), Pierre Curzi (Pierre), Rémy Girard (Rémy), Yves Jacques (Claude), Dominique Michel (Dominique), Louise Portal (Diane), Geneviève Rioux (Danielle) et Gabriel Arcand (Mario). Canada (Québec) - 1986 - 95 minutes.

Le succès à tout prix

Qui est ce public prodigue, revenu au cinéma québécois après une décennie de brouille et soudain se ruant aux guichets pour voir, et surtout entendre une poignée d'intellectuels déballer les splendeurs et misères de leur vie sexuelle? La salle est pleine, les spectateurs applaudissent à tout rompre et le titre du film est sur toutes les lèvres. Dans notre cinématographie, c'est un film-phénomène, comme on en rencontre un ou deux par décennie: il n'a que quelques mois et c'est déjà un classique. Le film plaît et dérange. Il a même engendré un amusant débat dans un quotidien montréalais, phénomène encourageant dans la période morose que traverse l'intelligentsia québécoise depuis le début des années 80.

yves rousseau

Les causes qui font d'un film un mégasuccès sont multiples et arbitraires. Si la recette était gravée dans la pierre comme les dix commandements du succès, tous les producteurs seraient milliardaires. Par bonheur, tel n'est pas le cas. Cependant, rien ne nous empêche de dégager certains traits spécifiques au *Déclin de l'empire américain*.

D'abord, il y a le titre, splendide, un peu bunuelien comme ces merveilleux titres: *le Charme discret de la bourgeoisie*, *le Fantôme de la liberté*, *Cet obscur objet du désir*. Des titres à la fois évocateurs et opaques, qu'il faut prendre au sérieux non par le rapport direct qu'ils entretiennent avec la trame narrative mais par l'éclairage qu'ils y projettent. Sans ce titre, le film se tiendrait mais ce ne serait pas le même film. Un peu ronflant, ce titre permet aussi la familiarité. Avant de l'avoir vu on dit « *le Déclin de l'empire américain* » et après l'avoir vu on dit « Hier, j'ai vu *le Déclin* ». Un peu comme cet aristocrate qui, après avoir défilé son interminable patronyme, dit: « Appelez-moi Bob ».

Le vocable « déclin » est déjà entré dans les moeurs de la conversation avec une connotation nouvelle, un peu comme depuis deux ans on découvre l'insoutenable légèreté d'à peu près n'importe quoi. Ce prétendu déclin de l'empire américain est une théorie plus ou moins fumeuse, et voulue comme telle par Arcand, ajoutée à la fin de l'écriture du

scénario. Une sorte de « patchwork » d'observations sur ses contemporains mis en parallèle avec quelques événements liés à la chute de l'empire romain. La théorie est lancée dès le début du film par Dominique Michel dans un pastiche hilarant du jargon universitaire. Périodiquement, on nous rappelle des éléments de cette théorie, en voix-off sur des images bucoliques: des troncs d'arbres morts. Cet empire américain, tout comme le sexe et les rapports homme-femme, est un piège, un faux sujet offert au spectateur pour l'appâter, pour le disposer à recevoir le vrai sujet du film: le confort et l'indifférence, bref, la décadence.

Cinéma de la décomposition

Décadence et pourrissement sont au centre de l'oeuvre d'Arcand. Il est littéralement fasciné par la corruption, que ce soit celle des individus, des sociétés ou des idées. « Toute vie est bien entendu un processus de démolition... » Ces mots, les premiers de *la Fêlure*, chef-d'oeuvre de Scott Fitzgerald (je rêve d'un jour où Denys Arcand ferait un film de sa vie) révèlent ce qui semble être la vision du monde du cinéaste. Ses premières fictions étaient déjà le filmage d'un processus de décomposition: les crapules minables qui s'entretenant dans *la Maudite Galette*, le viol et la cessation du tournage dans *Gina*, les politiciens et les entrepreneurs dans *Réjanne Padovani*. Dans *le Confort et l'Indifférence*, nous assistons à la dissection du cadavre d'une idée, celle de l'indépendance. Dans *le Déclin*, il filme des corps agités mais vides, dont les idéaux sont morts. À chaque fois, argent, pouvoir et confort l'emportent; résultat: on fait l'autruche. Vivre les yeux ouverts est plutôt désagréable, Louise en fait l'expérience dans *le Déclin*. Finalement, on peut voir le film de deux façons: les yeux ouverts, et on est dérangé; ou encore les oreilles ouvertes, et on passe une heure et demie à rigoler.

Genèse d'un repas

L'anecdote est simple mais ses ramifications sont complexes. Le film s'ouvre sur le visage d'une jeune femme d'origine asiatique qui écoute son professeur d'histoire. C'est une sorte de mise en garde pour le spectateur qui dit en substance: l'histoire n'est pas une science exacte, donc pas d'objectivité, et l'histoire n'est pas morale, donc pas de sen-

timents. Par histoire, entendez aussi celle qui va vous être racontée. Tout au long du film, Arcand tiendra sa promesse et à la fin, il bouclera la boucle avec une anecdote genre « chacun sa vérité » présentée comme plusieurs versions d'une même histoire, le tout raconté sans implication émotive des personnages.

La première partie du film présente les protagonistes, identifiés au milieu universitaire, plus particulièrement à la faculté d'histoire: quatre hommes et

Rarement aura-t-on donné à la parole une telle prépondérance, non seulement dans la fourniture d'informations, mais dans l'organisation même du scénario. C'est la parole qui ordonne la structure du film, qui commande et précède l'action. On a fait beaucoup de rapprochements avec la tradition orale du cinéma québécois. On peut voir plutôt la filiation avec une lignée de cinéastes européens, excellents dialoguistes et moralistes par surcroît, qui va de Guitry à Rohmer, en passant par le Bergman de *Sourires*



Le déclin de l'empire américain. Du rififi chez les hommes: Rémy Girard, Daniel Brière, Pierre Curzi, Yves Jacques.

quatre femmes qui vont prendre un repas ensemble. Dans une maison de campagne plutôt cossue, les hommes sont au fourneau tandis que les femmes se font des muscles dans un centre sportif digne des jeux olympiques.

Cette partie du film, sorte d'exposition, est filmée par une caméra toute entière au service du spectateur. Nous ne manquons pas un geste, pas un tic, pas une expression. Nous avons droit à de nombreux plans de réaction qui nous montrent instantanément ce que les autres personnages pensent de ce qui vient d'être dit. Le procédé installe le spectateur dans une complicité familière avec les personnages, c'est comme si on y était. Un peu gros, mais ça marche. À l'image du dénominateur commun à tout spectateur de cinéma, celui de voyeur, qu'Arcand exploite tout en le détournant vers la position d'auditeur.

d'une nuit d'été, un modèle de libertinage sur fond d'existentialisme, mais pas aussi désabusé que celui d'Arcand.

D'emblée, les personnages sont présentés comme des gens, bien de leur époque, du moins en ont-ils tous les signes extérieurs. Montrés en alternance, les deux quatuors ont un sujet de conversation commun: le sexe. Grâce à un montage d'une habileté consommée, nous avons droit au plus juteux des deux conversations, le tout filmé dans des situations au départ anodines, mais qui ne peuvent être interprétées que sur un mode sexuel, gavés que nous sommes par la conversation.

En plus du montage parallèle, des flash-backs sont présentés comme autant de petites histoires cocasses introduites par leur héros. Le personnage devient narrateur. On a l'impression d'être l'auteur lui-même ramassant ces

anecdotes au fil de ses propres conversations. Judicieusement insérés, ces flash-backs illustrent les différents récits des protagonistes et parfois les contredisent. Par exemple Rémy, marié depuis quinze ans avec Louise, mais qui a baisé avec la moitié de la ville, plutôt téméraire dans ses discours, nous est montré comme un froussard, toujours en train de fuir, culottes à terre, dès qu'il a eu son petit orgasme.

Nous nous sommes tant aimés

Pierre est le plus cérébral du lot. Divorcé, c'est un jouisseur à froid qui vit avec une étudiante (Danielle) qui se prostitue à temps partiel pour payer ses études. On sait peu de choses sur ce qu'elle pense, sauf en ce qui concerne

Nos trois mousquetaires, qui sont quatre, sont toutefois rejoints par un cinquième mâle (un vrai, dira une des protagonistes). Gabriel Arcand, grîmé en rocker, donne une composition très étudiée mais peu crédible, servant de repoussoir à cette bande d'intellos. Il personnifie l'instinct brut; peu loquace, il garde ses forces pour la bonne cause...

Les femmes semblent plus intéressantes parce que plus complexes, moins homogènes, moins blasées. Et contrairement aux hommes, elles osent avouer que tout n'est pas rose. Dominique est directrice du Département, elle est donc la patronne de Pierre et Rémy, avec lesquels elle a eu des aventures. S'il y a un personnage qui, à un moment, devient le porte-parole d'Arcand c'est elle, lorsqu'elle se charge de « planter » Louise.

Folies bourgeoises

On peut être étonné du relatif silence des deux plus jeunes personnages. Arcand parle de ce qu'il connaît. Comme la plupart des gens de son âge, l'idée qu'il a des 20-25 ans semble un peu vague, quoique teintée de méfiance. Là n'est pas la question, *le Déclin* n'est pas l'histoire de cette génération.

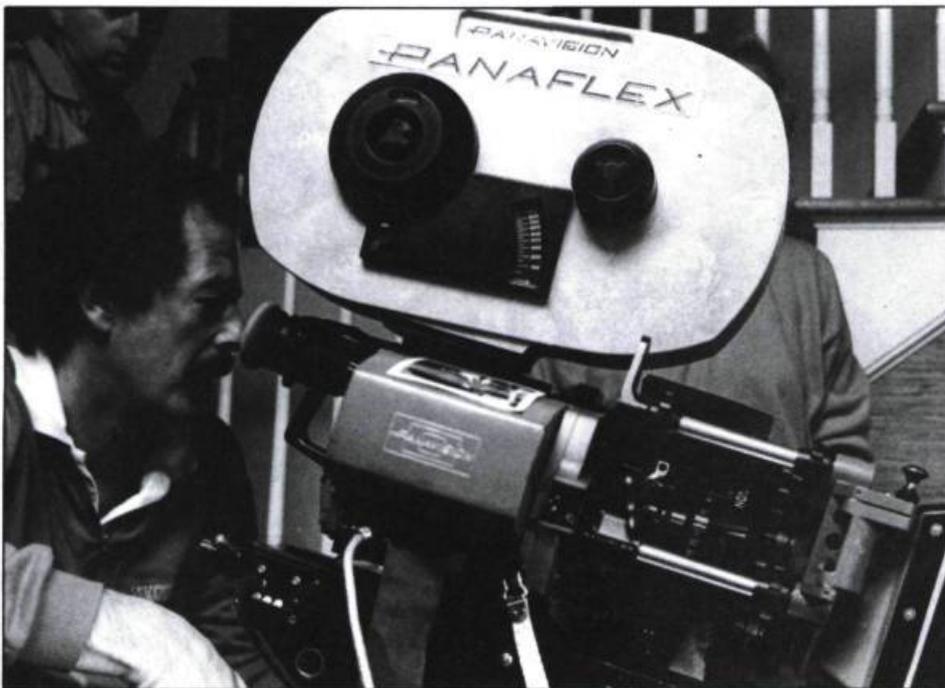
C'est le déclin d'une autre génération, d'une caste intellectuelle, engluée dans le confort matériel et l'indifférence morale, qui a fait croire à tout le monde qu'elle voulait du changement. C'est là qu'Arcand fait mal, il balaie du revers de la caméra ce que beaucoup tiennent pour des victoires, à tout le moins des progrès. Syndicalisme, lutte des femmes, éducation plus accessible n'ont-ils conduit qu'à cela? Des gens qui mènent une petite vie tranquille sans trop se demander pourquoi. Enlevez-leur le sexe et ils deviennent aussi insipides que des personnages de téléromans.

Par son film, Arcand fait doublement mouche: d'une part, il vise les intellos qui n'en finissent pas de disserter à son propos; d'autre part, il atteint aussi le grand public, celui qui aime les téléromans, qui vient se payer une pinte de rigolade et se rincer l'oreille. *Le Déclin* est ainsi un film sur la complaisance. Paradoxalement, on peut lui reprocher une certaine facilité. Plus que jamais, le sexe se vend bien, et encore plus dans le décor sophistiqué des universitaires embourgeoisés. Le fait de prendre pour cible des intellectuels demande-t-il un grand courage, l'air du temps les accusant déjà de bien des maux? Qu'à cela ne tienne, le monde est bas, frappons bas (ce qui n'empêche pas Arcand de frapper haut et fort quand il le faut).

On n'a qu'à revoir les films précédents de l'auteur pour s'apercevoir que Denys Arcand ne découvre pas le désenchantement avec *le Déclin de l'empire américain*. Son discours n'a pas bougé d'un iota, la forme par contre a changé. La maîtrise et l'expérience technique venue des commandes alimentaires se sont greffées aux audaces des films plus personnels et, miracle, il n'y a pas eu de rejet.

Avec *le Déclin de l'empire américain* nous est donné un film remarquablement branché sur l'époque. Arcand doit sourire, il provoque un événement, il croule sous les récompenses et réconcilie, le temps d'un film, le public et la critique. Moins satisfait que ses personnages, il sait que, si on l'a couronné, on attend maintenant de voir comment il gèrera l'immense capital cinématographique que le succès lui a placé entre les mains.

Yves ROUSSEAU



L'homme à la caméra: Denys Arcand.

l'histoire, qu'elle étudie pour se calmer. Ils forment un couple « moderne » qui ne se fait pas d'illusions sur l'éternité du désir, encore moins sur celle des sentiments.

Claude pourrait être doublement marginal puisqu'il est homosexuel et atteint d'une maladie qui semble grave. Pourtant il rejoint les autres hommes par son mépris affiché du sexe des femmes et son silence sur ce qui pourrait remettre en question son mode de vie: sa maladie. Dragueur invétéré, il rassemble à peu près tous les clichés de l'homosexuel vaguement masochiste. Alain est plus jeune que ses compères. C'est l'étudiant doué, encore idéaliste, invité chez ses futurs collègues. Lorsqu'il parle, c'est toujours naïf ou un peu bête, Arcand se charge de nous le rappeler à plusieurs reprises par des plans de réactions désapprobateurs des autres personnages.

Mais sa lucidité ne l'empêche pas de vivre comme une intellectuelle décadente; elle est seulement plus angoissée que les autres car plus consciente de sa solitude.

Un seul personnage est véritablement puni et c'est Louise, brillamment interprétée par Dorothee Berryman, qui paie non pas pour ses écarts de conduite (elle est de loin la plus réservée sexuellement et, lorsqu'elle va à une partouze, c'est pour faire plaisir à son mari) mais pour son incroyable naïveté face aux innombrables frasques de Rémy.

Diane complète l'album de famille. C'est un personnage auquel on pourrait reprocher ses contradictions, mais ces dernières la poussent un cran au-dessus des autres pour ce qui est de la complexité. Plus insécure financièrement, elle tente de reculer ses limites, tant dans sa vie professionnelle que sexuelle.