Document generated on 06/05/2025 12:42 a.m.

Ciné-Bulles
Le cinéma d'auteur avant tout

Une « comédie » : le Déclin de l'empire américain

Louise Carrière

Volume 16, Number 2, Summer 1997

URI: https://id.erudit.org/iderudit/831ac

See table of contents

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)
1923-3221 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Carrière, L. (1997). Review of [Une « comédie » : le Déclin de l'empire américain]. *Ciné-Bulles*, *16*(2), 38–41.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1997

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Une «comédie»: le Déclin de l'empire américain

par Louise Carrière

À l'époque des «pionniers», le cinéma québécois n'a pas acquis une grande renommée pour la réalisation de films de genres. Certains réalisateurs lorgnent plutôt du côté de la parodie (**la Dame aux camélias, la vraie** de Gratien Gélinas), le conte poétique (**Anna la bonne** de Claude Jutra) ou la tragédie grecque (**Caïn** de Pierre Patry). La comédie apparaît comme un genre négligé si l'on exclut les essais de Gilles Carle (**la Patinoire, la Vie heureuse de Léopold Z**) ou les maladresses de Clément Perron et Georges Dufaux (**C'est pas la faute à Jacques Cartier**).

Pourtant, avant la grande veine des comédies de mœurs des années 80 et 90 (**la Florida** et **l'Homme idéal** de George Mihalka, **Louis 19, le roi des ondes** de Michel Poulette, **Cruising Bar** de Robert Ménard), il y a eu celle, très payante pour ses promoteurs, de la «sexploitation», vers la fin des années 60 et au début des années 70. Monstre à deux têtes, ces films qui voulaient «libérer la petite Québécoise» oscillent entre le sérieux moralisateur ou la comédie. Dans le premier contingent, on trouve les films de Denis Héroux (**Valérie, l'Initiation, 7 Fois par jour**) et de Roger Cardinal (**Après-ski**) et dans le deuxième, ceux de Claude Fournier (**Deux Femmes en or, les Chats bottés, la Pomme, la queue... et les pépins**). Ce curieux mélange, à savoir humour, sexe et description d'un milieu social, sera une recette appréciée du public québécois.

Le cinéaste Denys Arcand n'est certes pas un spécialiste de la comédie lorsqu'il entreprend la scénarisation du film **le Déclin de l'empire américain** en 1984. Ayant à son actif plusieurs documentaires et quatre films de fiction, son regard sur la société québécoise est plutôt empreint de cynisme et de pessimisme, l'humour se mariant parfois à un ton généralement sérieux et polémiste (on en trouve quelques traces dans certaines répliques de **Gina** ou dans le commentaire des **Montréalistes**). Avec son premier long métrage de fiction, **la Maudite Galette**, il souhaitait faire un film policier. Il adopte ensuite une approche beaucoup plus classique avec **Réjeanne Padovani**, première véritable saga traitant de la bourgeoisie québécoise. Il donne ici toute la mesure de son talent de pamphlétaire et de moraliste en associant les milieux politiques et culturels avec celui de la pègre. **Gina**, son troisième long métrage de fiction, mêle étroitement la parodie sociale (les gang de motards, l'univers des bars de province) avec la description des milieux ouvrier et cinématographique puisque Arcand s'inspire du tournage de son documentaire, **On est au coton**, pour enrichir le scénario de **Gina**. Après plusieurs années de vaches maigres, un film de la déception apparaît, **le Confort et l'indifférence**, où le cinéaste règle ses comptes avec les politiciens québécois et les tenants du Non au référendum de 1980. L'aliénation québécoise est de plus en plus au centre de ses préoccupations. Pourtant c'est un travail alimentaire, l'adaptation pour l'écran du roman de Roger Lemelin, **le Crime d'Ovide Plouffe**, qui le remet en selle après plus de huit ans d'absence. Il fait maintenant cavalier seul et décide de scénariser une histoire plus légère inspirée des discours et des pratiques sexuelles de son propre milieu.

Comme pour la plupart des films d'Arcand, le premier scénario du **Déclin** est on ne peut plus «documentarisé». «Je suis parti de mon propre milieu et j'ai écouté les conversations de collègues et d'amis», dira-t-il à plusieurs reprises pour expliquer le succès de son film et la verdeur de ses dialogues. Le premier scénario intitulé ***Conversations scabreuses***[1] brosse en effet un portrait social assez éclaté de personnages entre 20 et 50 ans, notamment un professeur d'histoire, un ingénieur en électronique, un conservateur de musée et un gérant de bar côtoient un recherchiste, une avocate, une danseuse professionnelle et une criminologue. La préparation du repas pour les hommes et l'exercice physique pour les femmes constituent déjà, avec les conversations, les éléments les plus importants du film.

Par contre, dans cette première ébauche, Arcand place déjà les deux groupes dans une situation de non-retour: «L'essentiel de leurs conversations porte sur les femmes. À quel point elles leur empoisonnent la vie... La conversation porte sur les hommes. Elles sont écœurées des hommes (...) mis à part la sexualité, les femmes et les hommes n'ont rien à voir ensemble[2].» Il n'y a pas de place pour l'ambiguïté, la compassion et la nuance lorsque «sous les sourires et les plaisanteries pointent (...) les éclairs de haine[3]».

À partir de ce projet, le producteur Roger Frappier, le réalisateur et l'Office national du film (ONF) s'entendent sur un premier contrat de scénarisation. Arcand demande à Marcel Masse, alors ministre des Communications à Ottawa, les moyens de se rendre à Paris. «Le prochain film que je dois écrire (...) porte sur la désintégration du mariage comme institution de base dans notre société, et sur la complexité croissante des relations entre hommes et femmes[4].» Il veut y interroger des écrivains, des sociologues et un psychiatre qui ont publié des travaux récents sur le mariage et le féminisme[5]. Pour ce faire, François Macerola, commissaire de l'ONF, présente à son tour le sujet du film: «Dans une série de conversations, ils expriment les contradictions de leur vie amoureuse. Ils font une sorte de bilan cruel et drôle des relations entre les hommes et les femmes à la fin du 20e siècle[6].» Les arguments proposés par le cinéaste et le commissaire ont su convaincre le ministre du bien-fondé de la démarche.

Après son séjour en France, Denys Arcand présente une première version élaborée d'un futur film intitulé ***le Déclin et la chute de l'empire américain***[7]. Les personnages diffèrent de la première ébauche «scabreuse». Déjà le changement de titre est doublement éloquent: il délaisse le côté facile (accrocheur) du premier et annonce à la fois l'ironie et le caractère sérieux du traitement de ces conversations. L'environnement social des personnages et leur place au sein du groupe sont modifiés, le scénario y gagne en approfondissement d'un milieu (le milieu universitaire québécois francophone rattaché aux arts et à l'histoire) mais y perd en diversité et croisement des différentes sous-cultures. Les personnages évoluent presque tous au sein du même lieu de travail et les femmes se retrouvent toutes reliées au département d'histoire, deux comme professeures, une comme conjointe et l'autre comme conjointe et étudiante. Les protagonistes rajeunis composent un tableau de personnages qui se ressemblent et

Rémy Girard, Daniel Brière, Pierre Curzi et Yves Jacques dans ***le Déclin de l'empire américain***

dont les traits de caractère ont disparu au profit d'une même expérience professionnelle et sentimentale.

Cette version, la plus longue des versions à venir, contiendra de nombreuses séquences dans différents lieux urbains (restaurant chinois, stade de football, chambre de Diane, maison de Rémy et de Louise) et campagnards (épicerie, scènes en voiture), retirées de la plupart des autres versions et permettant le resserrement du milieu social et géographique. La dernière version se contente, au début du film, de valser entre deux lieux avant de regrouper tous et chacun au chalet, ponctuant les anecdotes par de rapides flash-back pour les seuls endroits nécessaires à la compréhension de l'intrigue: la drague de Claude sur le mont Royal, les scènes de motel, le salon de massage, la séquence avec Mustapha sur le boulevard Saint-Laurent, etc.[8]. L'épuration du film s'est faite aussi à deux autres niveaux. Denys Arcand a retiré plusieurs récits de prouesses sexuelles de ses personnages ainsi que la plupart des conversations frôlant le mauvais goût ou le prêchi-prêcha. Les anecdotes sur les congrès universitaires se réduisent d'une version à une autre; les remarques désobligeantes et méprisantes sur les autres nationalités sont effacées pour ne garder que le pittoresque et l'exotique (sans rien de méchant sur les odeurs juives, les rapports culturels au sein de la famille vietnamienne, les Mexicains et la protection de la virginité par les pratiques sexuelles anales, etc.).

Arcand a aussi beaucoup retravaillé la présentation de ses thèses de départ sur les classes bourgeoises et sur les rapports hommes-femmes; il a réussi à extirper de fallacieuses généralisations. Ses conclusions abruptes proposées sous formes d'affirmations savantes ou morales deviennent plus nuancées, elles s'effacent souvent au profit de la vie plus complexe des personnages (pas nécessairement de leurs conversations). Par exemple, les premières versions sont très généreuses en explications de toutes sortes sur les comportements de chacun et sur l'évolution des mœurs en général. Claude relie son homosexualité au monde autoritaire de son enfance: «Remarque que je devais le savoir depuis toujours. Mais je n'osais pas. L'éducation, la famille. Mon père était sergent de police[9].» Pierre philosophe longuement sur les contrecoups de la conquête: «Le problème c'est que dans la vie courante, toutes les femmes de 30 ans que je connais sont tellement malheureuses, les pensions alimentaires, les enfants, la garderie, le travail. Puis la cellulite qui s'installe, ça me déprime[10]...» Le personnage de Rémy, beaucoup plus calculateur dans les premières versions, expose toutes les variantes de son cheminement, sa lâcheté, ses peurs et son ambition suprême: «Moi, mon idée du paradis c'est de me rendre à 70 ans pour mourir dans les bras d'une nageuse norvégienne avec des cuisses d'un rose absolu! Non! Mieux que ça: baiser une nouvelle femme tous les jours de ma vie, à partir d'aujourd'hui jusqu'à ma mort. Ça, ça serait inouï[11].» Et plus loin, parlant de son idéal, à savoir un harem comme style de vie, il ajoute: «Non, je vous dis: ***le Coran*** est d'une grande sagesse[12].»

Il est parfaitement clair que Denys Arcand a retiré progressivement pour tous ses personnages les différents éléments négatifs de leurs personnalités (calculs mesquins, vantardises méprisantes, idées ouvertement réactionnaires sur l'un ou l'autre sexe) pour ne retenir que les éléments humoristiques et bon enfant de chacun. Il simplifie aussi les croisements entre les couples. Au départ, Diane finissait par avoir une aventure avec Claude alors que Rémy couchait avec toutes les femmes du groupe; Danièle l'étudiante ne confie plus à Rémy que Pierre représente son «ultime chance de succès» pour réussir sa carrière universitaire; Diane ne présente pas Mario comme son «pusher mexicain», ni les hommes comme des individus malpropres; Dominique ne répète pas ses sarcasmes humiliants au jeune Alain que le réalisateur avait deux fois présenté au départ couché en position fœtale. Comme si Denys Arcand, en cours d'écriture, s'était pris d'affection et de compréhension pour des personnages à la fois vulnérables et seuls.

Ce revirement influe aussi sur la finale du film: Diane ne donne pas son congé à Mario, Louise ne quitte peut-être pas Rémy, Claude ne sait pas au juste si sa maladie est grave, etc. L'amitié va-t-elle survivre au jeu de la vérité et la compassion prendre la place de la haine? Chose certaine, l'importance de la conscience, si chère à Dominique, ne provoque pas d'importantes transformations au sein du groupe. De manière constante dans les différentes versions, l'étalage de connaissances des personnages sert d'équivalent au savoir universitaire. Jusqu'au premier jour de tournage, en septembre 1985, Arcand a tout de même sabré dans plus de la moitié des énumérations

Louise Portal, Dominique Michel, Dorothée Berryman et Geneviève Rioux dans ***le Déclin de l'empire américain***

concernant les ouvrages de référence ou les auteurs (***American Psychology***, Wystan Hugh Auden, Milan Kundera, Carl Jung, etc.), les personnalités illustres (Susan Sontag, Karl Marx, Sigmund Freud, Kim Il Sung, Mao Tsé-toung, Henver Hodja, Ludwig Wittgenstein, etc.), les détails scientifiques (le nitrite d'amyle, les hétéroptéryxs de Bornéo, les différents types de maladies vénériennes, de cancers, etc.) et les conquêtes amoureuses (Monica, Barbara, la Vietnamienne, etc.) de ses protagonistes. Son deuxième séjour en France à l'été 1985 pour rencontrer de nouveau les savants spécialisés dans les rapports hommes-femmes, lui a-t-il permis d'aller à l'essentiel? Chose certaine, la postsynchronisation met en relief la brièveté des dialogues et le montage orchestré de courtes séquences qui brisent les plus longues conversations.

Cet effort gigantesque de refonte a donné le film que nous connaissons maintenant avec son titre définitif privé du mot «chute». Louise Vandelac, sociologue à l'UQAM et une des théoriciennes consultées pendant ces années de scénarisation, a demandé que son nom soit retiré du générique comme collaboratrice au scénario. Denys Arcand, très anxieux, se rend au festival de Cannes en mai 1986. Il s'agira pour lui d'une véritable consécration. Après 25 ans de carrière, le cinéaste découvre une chose qui a, semble-t-il, changé sa vie: le succès. ■

1. ***Conversations scabreuses***, Denys Arcand, septembre 1984, Archives ONF, 4 p.
2. *Ibid.*, p. 2
3. *Ibid.*, p. 4
4. Denys Arcand, 31 octobre 1984 in ***Lettre*** de François Macerola à Marcel Masse, 1er novembre 1984, 3 p.
5. ***Mémo*** de Monique Létourneau à Marc Devlin, 17 octobre 1984, ONF, 1 p.
6. ***Lettre*** de François Macerola à Marcel Masse, 17 juin 1985, ONF, 1 p.
7. ***Le déclin et la chute de l'empire américain***, première version, novembre 1984-février 1985, 244 p., suivie ensuite de la deuxième version, mai-juin 1985, 241 p., de la troisième, juillet-août 1985, 192 p.
8. ***Le déclin et la chute de l'empire américain***, quatrième version (ou troisième révisée), 10 septembre 1985, 192 p., accompagnée avant le tournage de ***Modifications au scénario*** de Jacques W. Benoit, septembre 1985, 6 p.
9. ***Le déclin et la chute de l'empire américain***, première version, p. 10
10. *Ibid.*, p. 6
11. *Ibid.*, p. 65
12. *Ibid.*, p. 117