

Sous les pavés du bavardage, une plage de non-dits *Le Déclin de l'empire américain*

André Lavoie

Volume 21, Number 3, Summer 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33403ac>

[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

Lavoie, A. (2003). Review of [Sous les pavés du bavardage, une plage de non-dits / *Le Déclin de l'empire américain*]. *Ciné-Bulles*, 21(3), 18–21.

Sous les pavés du bavardage, une plage de non-dits

PAR
ANDRÉ LAVOIE

Sous ses dehors badins, ses fous rires et une distribution exceptionnelle, **le Déclin de l'empire américain** (1986) de Denys Arcand représente une borne essentielle pour comprendre non seulement l'évolution du cinéma québécois, mais la société québécoise en elle-même. Pour certains, le film illustre «la crise de la modernité au Québec»¹, tandis que d'autres y voient le constat d'une curieuse transition, celle de «la grande noirceur duplessiste à la petite noirceur postréférendaire»².

Le succès local (2,2 millions de dollars) et international (1,2 million de spectateurs en France; des recettes de 1,1 million de dollars aux États-Unis) du huitième long métrage de ce cinéaste souvent trouble-fête (**On est au coton, Québec: Duplessis, et après..., le Confort et l'indifférence**) et parfois conformiste (**Gina, Stardom**) a prouvé que les névroses d'ici étaient partagées par une grande partie du monde occidental, dont la France au premier chef. L'écho favorable, parfois même très enthousiaste, entourant le film peut se lire comme la réussite incontestable d'un réalisateur au regard impitoyablement juste sur une génération encombrant le paysage social de l'époque, toujours aux commandes aujourd'hui, et qui devait faire mieux que toutes celles qui l'ont précédée.

À la fois en totale concordance avec son temps (morose) et d'un classicisme frôlant la perfection dans ses stratégies de mise en scène, **le Déclin** multiplie les contradictions, œuvre emblématique des années 1980 tout en fuyant le tape-à-l'œil de cette période qui puisait trop souvent aux sources — contaminées — de la publicité et d'une cinéphilie superficielle. Ce sont quelques-uns des écueils qu'Arcand a su contourner, refusant de succomber à la tentation de la citation racoleuse tout en découpant, parfois jusqu'au vertige, de nombreuses scènes de dialogues qui, dans l'œil d'un cinéaste plus paresseux ou moins expérimenté³, auraient grandement perdu de leur pertinence... et de leur truculence!

Séparant dans l'espace des hommes et des femmes qui tiennent le même langage, celui du sexe pour mieux camoufler une certaine misère morale, un mal de vivre qui n'ose jamais vraiment dire son nom, il les réunit, grâce à un montage fluide et percutant, dans ce même vaste territoire où patauge une caste privilégiée et insatisfaite. Les jeunes du **Déclin** («représentés» par Geneviève Rioux et Daniel Brière), ceux arborant l'étiquette de la génération X (en mathématiques, le X signifie l'inconnu...) étaient relégués à la marge; les enfants, éternelles figures absentes dans le cinéma de Denys Arcand, n'apparaissent ou ne sont évoqués que pour illustrer les embêtements qu'ils provoquent dans le quotidien d'adultes d'abord centrés sur la réussite de leur «bonheur personnel». Et selon cette logique, le succès du **Déclin** était attribuable au fait qu'il n'abordait, directement, qu'une «seule préoccupation vraiment importante: la vie privée»⁴. Cette obsession n'est d'ailleurs pas sans conséquences: «[...] ce repli dans le privé a comme corollaire la répudiation du passé et la mise au rancart du politique. En effet, tout en se souciant de gommer toute référence explicite à la politique québécoise, ce film met en scène des personnages qui se réfugient dans l'instant, se replient sur des préoccupations purement personnelles»⁵.

Le Déclin de l'empire américain

35 mm / coul. / 102 min /
1986 / fict. / Québec

Réal. et scén.: Denys Arcand
Image: Guy Dufaux
Son: Richard Besse
Mus.: François Dompierre
Mont.: Monique Fortier
Prod.: Roger Frappier et René Malo
Dist.: Les Films Séville
Int.: Pierre Curzi, Dominique Michel, Rémy Girard, Yves Jacques, Dorothee Berryman, Louise Portal, Daniel Brière, Geneviève Rioux, Gabriel Arcand

1. CACCIA, Fulvio. «La vérité perdue», *Copie Zéro*, n° 34-35, décembre 1987-mars 1988, p. 55.

2. BELLEMARE, Denis. «Retournement et duplicité», *Copie Zéro*, n° 34-35, décembre 1987-mars 1988, p. 54.

3. Denys Arcand attribue une partie de la réussite du **Déclin** à ses expériences antérieures sur quelques œuvres de commande, tout particulièrement la télé-série **Empire** et **le Crime d'Ovide Plouffe**, forcé de se «[creuser] les méninges sur le plan technique car le propos ne m'était pas personnel». Propos tirés de *Copie Zéro*, n° 34-35, décembre 1987-mars 1988, p. 7.

4. CAUCHON, Paul. «Du débat, public et privé, sur **le Déclin**», *Le Devoir*, 27 septembre 1986, p. C-7.

5. PÉRUSSE, Denise. «Le Déclin: une stratégie filmique oscillant entre le cliché et l'ironie», *Copie Zéro*, n° 34-35, décembre 1987-mars 1988, p. 49.

Devant ces quatre hommes causant, entre mensonges et propres crus, de leurs conquêtes dans la cuisine d'une magnifique maison de campagne, et ces quatre femmes, également très bavardes sur «la chose», suant dans un centre sportif aussi vaste que désert, l'existence semble se résumer à une essoufflante course à la performance sexuelle; tout le reste n'est qu'accessoire, ou pire, une entrave à cette quête. C'est peut-être une des raisons qui explique le retentissement de cette fausse comédie et ses résonances sur le plan international: tout le film traite à la fois d'un sujet universel — le sexe — en l'inscrivant dans une réalité petite-bourgeoise souvent dépourvue de connotations locales. Jamais il n'est directement question des soubresauts politiques du Québec (les personnages n'en font jamais mention); on cite abondamment des penseurs et des artistes étrangers (Milan Kundera, Susan Sontag, Karl Marx, Sigmund Freud, Ronald Laing, Patrick Dupond, Woody Allen, etc.) pour mieux taire ceux d'ici (l'historien Michel Brunet a droit à une discrète mention en forme de cadeau offert à Diane, interprété par Louise Portal); on évoque de prestigieuses universités américaines (Princeton, Berkeley), mais on préfère taire le nom de celle qui offre «la meilleure convention collective en Amérique du Nord»...



Denis Arcand et Gabriel Arcand pendant le tournage du *Déclin de l'empire américain*
(Photo: Bertrand Carrière)

L'importance du **Déclin**, non pas comme film intellectuel mais film *sur* les intellectuels québécois, tellement «ouverts» sur le monde qu'ils en perdent la carte, relève autant du phénomène sociologique... que de l'accident de parcours: «La mise en scène des intellectuels [...] est révélatrice. Pour la première fois, il y a adéquation entre bourgeoisie et pouvoir intellectuel. Ce n'est pas un hasard. L'éducation a été le vecteur principal de la révolution tranquille au Québec. Que cette émancipation par la connaissance soit montrée clairement dans un film québécois, marque une rupture à l'égard de la cinématographie québécoise nationale qui a joué la carte du populisme pour se donner bonne conscience. Le monde des intellectuels n'a jamais été celui des ouvriers. **Le Déclin** a l'honnêteté de le reconnaître⁶.»

S'il est vrai que le film d'Arcand est celui du désenchantement d'une génération et d'une époque, se repliant sur le privé parce que dupée par les images d'Épinal des élans révolutionnaires, il est faux de croire qu'il a créé une véritable rupture cinématographique. Car ce «populisme» qu'évoque Fulvio Caccia ne s'est jamais dissipé dans le cinéma québécois, même si le triomphe du film a donné quelques prétentions internationales à certains cinéastes et producteurs, prétentions qui ne se sont jamais vraiment réalisées. Malgré la présence des Jean-Claude Lauzon, Robert Morin, Denis Villeneuve, Léa Pool, etc., aucun n'a su obtenir un succès aussi important que celui d'Arcand, exploit qu'il va renouveler avec **Jésus de Montréal**, et surtout stopper le flot de comédies bébêtes (la liste est longue mais connue de tous...) qui, chaque année, vient abrutir un public qui semble drôlement s'en contenter. Et contrairement à **Séraphin** de Charles Binamé et la série des **Boys** de Louis Saïa, **le Déclin** ne fut pas qu'un succès de chiffres: rarement un film québécois n'a suscité autant de réactions, de critiques et de débats dans les médias au moment de sa sortie. Un étonnant mouvement de torpeur en un temps où la contestation n'était pas du tout dans l'air du temps.

Il est vrai que **le Déclin** possède quelques-uns des ingrédients qui font courir les foules (locales) depuis que Denis Héroux a décidé de déshabiller la petite Québécoise en 1969 avec **Valérie**. Même si tout y est visuellement fort pudique, les personnages du film pimentent leurs descriptions et souvenirs érotiques de qualificatifs et de comparaisons qui démontrent à la fois une vaste expérience, acquise ici comme à l'étranger («Mes premiers voyages en Italie...»), se souvient Dominique Saint-Arnaud, personnage interprété, à la surprise générale, par une étonnamment subtile Dominique Michel, et un incessant marivaudage entre ami(e)s, même si certaines, comme Louise (Dorothee Berryman), ne sont pas informées des règles du jeu... Et si plusieurs petites tragédies (solitude, maladie, précarité professionnelle, crise conjugale) couvrent dans l'univers de ces bien-nantis, de nombreux spectateurs furent plus sensibles, et séduits, par le ton désopilant de la première partie du film, brillant va-et-vient entre la sphère intime des femmes et celle des hommes, que la seconde, plus grave, où le face à face entre les deux sexes provoque quelques «dommages collatéraux».

«J'ai tout de même trouvé cela très stimulant de travailler avec ce scénariste américain, David Giler, quel qu'un de très professionnel qui a notamment écrit **Alien** et **Beverly Hills Cop II**. Il me disait que le scénario aurait été meilleur si j'avais fait tel changement ici et là et il avait entièrement raison. Les scénaristes de métier aux États-Unis sont d'une habileté démoniaque. Giler m'avait entre autres choses proposé d'améliorer le film sans avoir à retoucher les dialogues, tout simplement en établissant qu'au moment où tous partent à la campagne, le vendredi après-midi, on apprend qu'il y a un seul poste de professeur permanent à combler. Il y a alors deux candidats, les personnages interprétés par Louise Portal et Daniel Brière. Tous leurs collègues réunis avec eux cette fin de semaine auront à voter le lundi matin. Alors on peut se demander si le jeune homme couche avec le personnage interprété par Dominique Michel pour augmenter ses chances ou encore si celui de Louise Portal nuit à sa candidature en envoyant promener ses collègues pour aller rejoindre l'homme qu'elle aime. Le niveau de tension s'en trouve décuplé et pourtant on ne change rien aux dialogues. Il suffit d'ajouter une courte scène au début, une autre à la fin. Les services d'un scénariste comme Giler coûtent 350 000 \$...» (COULOMBE, Michel, **Denis Arcand. La vraie nature du cinéaste. Entretiens**, Montréal, Éditions du Boréal, 1993, p. 99)

6. CACCIA, Fulvio. *Op. cit.*

Le Déclin semble vouloir se réfugier dans un non-dit confortable et ambivalent, du moins pour ceux qui ignorent que le cynisme de son auteur prend sa source depuis ses premiers documentaires (**les Montréalistes, Champlain**) et en conserve encore des traces même dans un échec comme celui de **Stardom**, trouvant ses plus probantes expressions dans ses brûlots politiques, dont **Québec: Duplessis et après...** et **le Confort et l'indifférence** (un titre annonciateur du **Déclin...**). Une position d'observateur privilégié que plusieurs lui reprochent, pourtant une quasi-constante chez Arcand depuis ses débuts: «Comme il le fera plus tard avec **Jésus de Montréal**, Arcand se contente de "dresser un constat" et de se cacher "derrière la réalité". Comme s'il suffisait de multiplier arbitrairement les contradictions pour être objectif. À l'image des babyboomers qui ne peuvent se résoudre à choisir — et qui sont tour à tour jeunes et vieux, sages et fous, mariés et célibataires, selon les occasions —, Denys Arcand se fait à la fois loup et brebis⁷.»

Dans la formidable et grouillante bergerie du **Déclin**, entre des professeurs davantage préoccupés à séduire les jolies étudiantes exotiques qu'à leur enseigner (le tout premier plan du film de la jeune Asiatique, visiblement sous le charme de Rémy, interprété par Rémy Girard, ici en Pygmalion de dépanneur, est sans équivoque) et des épouses insatisfaites qui flirtent avec la dépression, le lesbianisme ou «les cours de cuisine créative», la marginalité s'exprime... à la marge.

Comme nous l'avons déjà mentionné, il y a d'abord ces jeunes, silencieux et légèrement sonnés devant le cynisme et l'amertume de leurs aîné(e)s. Rêvant, tout bêtement, «d'être heureux», ou encore d'avoir un enfant «pour le garder en souvenir, pour après», ils se distinguent surtout par leur discrétion, par ce repli pas du tout stratégique mais imposé par un cinéaste qui semble incapable, du moins en 1986, de les cerner vraiment. Souvent cadrés hors-champ ou muets comme des carpes pendant que les grandes personnes dissertent sur les problèmes sexuels de Freud, les sentiments de culpabilité de Marx ou le manque d'intérêt des étudiants pour le tiers monde, ils deviennent les spectateurs obligés de leur procès, sans pour autant avoir droit à une défense pleine et entière. Ce grand vide, trop évident pour ne pas frapper l'imagination, sera en partie comblé dans **Stardom** et **Jésus de Montréal**; de jeunes idéalistes ou de belles rêveuses y ont la vedette. Dans les deux cas, leurs échecs, voire leur chute fatale, sont provoqués par de vieux arrivistes qui ont — comme par hasard... — tronqués leurs idéaux d'antan contre la vacuité matérielle d'aujourd'hui.

Avec **Love and Human Remains**, une adaptation peu concluante d'une pièce du dramaturge canadien-anglais Brad Fraser, Arcand semble même vouloir faire amende honorable en creusant plus avant cette intuition sur la désillusion de la jeunesse des années 1980: «Certains n'hésitent d'ailleurs pas à suggérer que les personnages de [Brad] Fraser pourraient être les enfants de ceux du **Déclin de l'empire américain**. Ces dignes progénitures des petits-bourgeois babyboomers luttent avec l'énergie du désespoir prêtée aux jeunes de la "génération X", celle des laissés-pour-compte qui, ne trouvant pas leur place dans la société de consommation héritée de leurs aînés, vivent d'expédients "en attendant"... Ce désœuvrement les amène à la recherche éperdue de l'amour, de l'amitié ou plus simplement de contact humain peu importe d'ailleurs le sexe des partenaires, car l'indécision sexuelle participe de l'image stéréotypée d'une génération vouée à l'échec de sa quête identitaire⁸.» Portrait plus complaisant que cynique, approche léchée d'un sujet au potentiel scabreux, flou géographique (la pièce se déroule dans le conservatisme étouffant d'une ville du Canada anglais; le film, tourné à Montréal mais avec la volonté de lui donner des airs de Buffalo!, se déroule nulle part et n'importe où en Amérique de Nord), l'insuccès de **Love and Human Remains** peut s'expliquer de bien des manières.

Loin d'être la fine fleur de notre belle jeunesse et pas encore assez mûr pour joindre un club de motards de l'âge d'or, Mario (interprété par un Gabriel Arcand méconnaissable, que l'on ne reverra malheureusement plus dans les films suivants de son frère), «gars d'bicyc» et amant viril d'une intellectuelle en manque de coups de fouets, représente ce versant honteux d'une société qui cherche à être bien de sa personne, à mettre de côté son passé paysan, et surtout passéiste, pour conquérir le monde. L'arrivée du rocker, c'est ni plus ni moins l'assaut du Québec profond cherchant à assiéger les «arrondissements» fortifiées de Westmount et d'Outremont, brebis galeuse

«C'est là que l'on comprend que, derrière la thèse, se cache une volonté moins avouable; **le Déclin de l'empire américain** inaugure un nouveau genre, le porno bavard. Porno, car il parle de tout, avec force détails, et montre un peu dans le but évident de provoquer chez le spectateur une jubilation, celle non pas du voyeur mais de l'écouteur qui entend parler de sexe sur le mode intellectuel ou confident, excitation plus attrayante encore car enrobée d'un alibi psychologique ou sociologique (voire philosophique). [...] Bref, le porno n'était pas seulement trop bavard, il était coupable. Et c'est bien dommage, parce qu'il y a dans le cynisme froid du réalisateur l'ébauche d'un sujet sadien: quand il filme pour illustrer l'amour de beaux paysages de lac sur fond de simili Haendel et, d'un coup, rompt le charme par un bruit de robot-moulinette ou quelques plans vengeurs sur des corps bedonnants, il signifie bien qu'il n'est pas dupe du dispositif de séduction qu'il emploie. [...] Et quand il balance dans ces douillettes discussions au coin du feu un macho-boy en cuir tout prêt à faire une partie de jambes en l'air, il montre bien à quel point ses personnages n'ont pas le courage de leurs fantasmes.» (SABOURAUD, Frédéric, «Le téléphone rose», **Cahiers du cinéma**, n° 393, mars 1987, p. 49)

7. MARTINEAU, Richard. **La Chasse à l'éléphant: sur la piste de babyboomers**, Montréal, Les Éditions du Boréal, 1990, p. 165.

8. BACHAND, Denis. «Entre l'écho des voisins et celui des cousins. Les voix croisées de la réception critique des films de Denys Arcand aux États-Unis et en France.», **Cinémas**, vol. 7 n° 3, printemps 1997, p. 130.

«qui attend dehors» l'arrivée de Diane et n'en revient pas que pour une bande d'universitaires «leur gros fun, c'est une tarte aux poissons» alors qu'il pensait «arriver icitte dans une orgie»... Dans l'univers du **Déclin**, les va-nu-pieds du prolétariat, dont la représentation repose sur les épaules d'un seul personnage, servent à satisfaire les envies plébéiennes d'une classe bourgeoise en mal de sensations fortes... et quittent discrètement les lieux au petit matin. Tout en offrant en cadeau des livres de Michel Brunet!



Fameuse scène, s'il en est une, du **Déclin**...

Le personnage de Diane, celle faisant l'apologie du «pouvoir de la victime», a eu l'heur de déplaire à beaucoup de féministes, et cette contestation s'est particulièrement cristallisée autour d'un texte de Louky Bersianik, qui fit grand bruit à l'été 1986, «L'empire du statu quo»: «Il est aussi question dans le film du pouvoir de la victime. L'accession des femmes à ce "pouvoir" là serait une autre façon pour elles de se libérer. Ici, on assiste au renversement subtil et pernicieux de l'idée que l'on se fait de la condition des femmes: leur situation "normale" de victimes est transposée sur un autre plan, acceptable celui-là, grâce à leur consentement avoué. La victime est ici le jouet d'une force extérieure à qui elle se livre et s'abandonne irrésistiblement: c'est la créature s'offrant en sacrifice au dieu qui veut l'asservir en échange d'une promesse de jouissance. En tant que jouet, elle incarne un modèle réduit de "la Femme" dont le grand format est par trop menaçant... En réalité, le masochisme sexuel [...] n'est pas féminin: c'est le pattern de l'homosexuel mâle⁹.»

Les propos de Diane, celle qui croit trouver sa libération... dans la domination, quasiment prête à se faire «tuer» par quelqu'un «qu'elle n'aime pas du tout», devenaient offensants pour une frange importante des féministes qui voyaient en ce personnage le miroir déformant d'un échec. Non, elle ne se considère pas «comme une femme battue»; hautement scolarisée, elle incarne ce paradoxe de l'émancipation à la carte: indépendante dans sa vie professionnelle, soumise à la tombée du jour... Cette figure féminine ambiguë, dérangement, voire suspecte, suscite sa propre marginalisation dans le récit puisque dans un geste assez inusité, elle quitte le groupe, rassemblé autour d'un délicieux kouloubiac, pour aller rejoindre Mario. Ce rocker-prolétaire sent bien qu'il n'y a pas sa place même si Claude (Yves Jacques), l'homosexuel de service, qui admet à ses amis «avoir déjà été amoureux d'un gars comme ça», fait tout pour le mettre à l'aise...

Bersianik associe «masochisme sexuel» et «homosexuel mâle», recoupement que Denys Arcand lui-même établit à son tour: Mario fait autant saliver Claude que Diane, par ailleurs la seule à recueillir les confidences de celui que l'on soupçonne d'être atteint du sida. Encore là, l'image d'un bol de toilette plein de sang et l'angoisse de Claude devant des médecins «qui ne savent pas, ils font des tests» montrent la pudeur, et plus encore la maladresse, à illustrer un phénomène épidémique entouré de tabous et de faussetés. En 1986, quelques médecins qui faisaient déjà face à la maladie auraient sans doute mieux conseillé Arcand sur la manière de la mettre en image. C'est d'ailleurs une de ces courtes scènes qui trahissent cruellement «l'âge» du film. Et ce, même si Arcand, dans une défense peu convaincante, affirme ne pas avoir voulu suggérer que le personnage avait contracté le sida.

Dans une matinée ensoleillée où le bavardage reprend de plus belle — trop occupée la veille à se faire fouetter, Diane ignore le drame provoqué par Dominique en révélant sa liaison avec Rémy et poursuit son discours sur le mode «potins» — Pierre (Pierre Curzi) conclut la discussion en se demandant si on ne connaîtra jamais «le fond de l'histoire». Les prochaines «aventures» (prenez-le dans le sens que vous désirez!) des personnages du **Déclin** prouveront sans doute qu'à l'image du Québec, ils ont moins la propension à toucher le fond qu'à tourner en rond. Tout en bavardant. ■

«Copie Zéro: Peut-on dire que tu souscrivais à la pensée de [l'historien Maurice] Séguin.

«Denys Arcand: Absolument.

«Copie Zéro: Sur quels aspects en particulier?

«Denys Arcand: Je ne voudrais pas la caricaturer. Séguin affirmait, grosso modo, que les Québécois étaient à la fois trop nombreux et trop bien organisés à l'intérieur d'une frontière pour craindre de disparaître dans l'immédiat, mais en même temps pas assez puissants, pas assez riches et pas assez organisés pour espérer atteindre à l'indépendance et former un pays. Donc à vue d'hommes, nous étions condamnés à une sorte de médiocrité éternelle, oscillant entre la disparition et l'affirmation, vivant entre deux eaux. Je ne vois rien dans l'actualité récente qui me permette de contredire ça et je trouve ça très troublant.»

(«Entretien avec Denys Arcand: Conversation autour d'un plaisir solitaire», Copie Zéro, n° 34-35, décembre 1987-mars 1988, p. 6)

9. BERSIANIK, Louky. «L'empire du statu quo», *Le Devoir*, 9 août 1986, p. C-1.