

--> Voir l'**erratum** concernant cet article

« Mourir, dormir, rêver peut-être » aux cuisses de Maria  
Goretti  
*Les invasions barbares* de Denis Arcand

Hubert Wallot

Volume 16, numéro 1, automne 2003

Remède ou poison ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1073767ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1073767ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

1180-3479 (imprimé)

1916-0976 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Wallot, H. (2003). « Mourir, dormir, rêver peut-être » aux cuisses de Maria Goretti : *Les invasions barbares* de Denis Arcand. *Frontières*, 16(1), 91–93. <https://doi.org/10.7202/1073767ar>

# « Mourir, dormir, rêver peut-être<sup>1</sup> » aux cuisses de Maria Goretti *Les invasions barbares* de Denis Arcand

Hubert Wallot,  
psychiatre et professeur, Télé-université.

Autant le film *Les invasions barbares* de Denis Arcand a été attendu avec battage publicitaire, et plutôt louangé par divers prix ou mentions, autant la critique québécoise la plus « accréditée » a été souvent sévère à son endroit. « Un insignifiant navet de luxe [...], un gros citron [...] voilà le pur produit de ce que l'on ne devrait même plus appeler le cinéma [...] Les baby-boomers d'Arcand les emmerdent. [...] qu'ils meurent à l'aise, comme Rémy. Sans en faire un cinéma. » L'auteur s'y ferait « l'écho des démagogues et le chantre du bon vieux temps [...] sermonneux condescendant » s'affairant à évoquer « certains baby-boomers qui se croient le nombril du monde » quand tant « de quinquagénaires avancés [...] se retrouvent [...] dans la rue, quêtant... » (Robert Lévesque, « La mort à l'aise », *Le Devoir*, 24-95-2003). « On aura donc beaucoup discours sur le portrait que dresserait Arcand de ses cogénérationnaires du baby-boom [...] Pourtant, comme le souligne Jean Larose, il n'y a ici aucune réelle dénonciation. Le portrait est plutôt compatissant, pour ne pas dire complaisant » (Josée Legault, *Le Devoir*, 02-06-03). Et encore : « comment se fait-il qu'on n'ait pas remarqué, encore moins dénoncé, le cynisme de l'homme, la désresponsabilisation sociale et politique, la mesquinerie et la petite philosophie primaire de roman feuilleton » (Paul Warren, professeur de cinéma à l'Université Laval, « Les invasions d'Arcand », *Le Soleil*, 31-07-03).

Au fond, ces curés du cinéma reprochent à Arcand d'avoir fait l'éloge de l'impiété parce qu'il a fait le portrait de quelques socialistes concupiscent et repentants. Faudrait-il que le cinéma, et l'art en général, ne présentent que des gens vertueux ou encore, ce qui ne correspond pas à la réalité,

que la vertu triomphe toujours ? En fait, on saisit mal la portée du film si on ne le situe pas dans la série des films d'Arcand, notamment *Le Déclin de l'empire américain*, où il y a toujours, derrière l'anecdote, un procès social, mais aussi un renoncement à attendre tout salut d'une religion ou d'une idéologie qui s'en ferait le substitut. Il ne semble jamais tenté de décrire le plaisir et le succès des entreprises de petits collectifs pour améliorer le bien-être des gens. Arcand ne donne pas l'impression d'avoir un projet sociétal global de rechange à l'esprit. Il prend plutôt plaisir à montrer que ce qui a pour tâche de maintenir l'ordre social ne tient guère. Mais, plusieurs personnages des *Invasions*, peu importe leur cohérence, peuvent représenter de l'espoir : l'ex-épouse Louise qui a persisté à aimer son ex-mari ; la religieuse qui console plutôt que de sermonner comme Rémy ; la jeune étudiante qui refuse de se faire payer pour visiter son professeur malade ; Nathalie, la junkie qui se met à la méthadone ; Stéphane, le fils de Rémy qui, même s'il bouscule trop l'homme à la TV dans l'hôpital, se rapproche de son père et résiste à la possibilité de « sauter » la junkie dans la maison du père qui, lui, l'aurait fait ; sa compagne Gaëlle qui ne veut pas, dans son ménage, répéter le divorce de ses parents ; etc. Mais, c'est un espoir hors des idéologies. Oui, il y a un vide, aucune religion, aucun « isme » ne tient, tout tient à la bonne volonté de qui veut bien la manifester. Bien sûr, on peut déplorer les propos parfois simplifiés avec lesquels Arcand, par le biais de ses personnages qui parlent idéologiquement un discours unifié, juge pompeusement divers phénomènes historiques ou diverses idéologies. « Ragoût idéologique » diront les *Cahiers du cinéma* à propos de cet aspect du film. Au fond, le film d'Arcand, avec ses réflexions sur l'histoire et la politique, n'est pas très loin du Rémy sermonneux à l'égard de son fils

Stéphane qui n'a que faire d'entendre son père se plaindre que son fils ne lit pas. Ce fils au moins, dans la foulée de l'amour que lui a prodigué sa mère, est capable d'aimer sa compagne (Gaëlle), sa sœur (Sylvaine), sa mère (Louise) et, finalement, son père (Rémy).

Comme certains grands cinéastes européens, peut-être « vieille école », comme l'a dit le quotidien français *Libération*, Arcand fait avec les *Invasions*, comme avec le *Déclin de l'empire américain*, un film autour de l'évolution, que certains moralistes diront décadente, de représentants d'une classe sociale élevée. Peu de gadgets techniques et coûteux dans ce film. Et comme dans certains films italiens, beaucoup de bavardage au point d'oublier parfois l'essentiel du cinéma qui est l'image. Mais ce film, à la suite d'ailleurs du *Déclin*, tourne autour d'un cercle d'amis composé d'universitaires et de diplomates. Ce film pourrait se situer dans un genre qui, dans le milieu de la dramaturgie ancienne, s'appelaient la « comédie dramatique », avec un scénario comportant plusieurs éléments invraisemblables bien que pas nécessairement impossibles puisque, dans certaines entrevues, Arcand aurait laissé entendre que chaque élément de son film avait son origine dans une anecdote autobiographique. Mais, un amalgame d'anecdotes vraies ne fait pas nécessairement une organisation vraisemblable. L'ensemble donne un effet caricatural. Ce n'est pas du cinéma vérité comme *Les Ordres* de Jacques Brault.

Certes, le film a quelques irritants qui gênent tout médecin ou tout universitaire... Les universités ne sont pas pour tous les professeurs des lieux de renouvellement des passagers ou passagères de leur lit, même si quelques énerguènes peuvent en faire de façon inappropriée un bon terrain de chasse. Au regard de la description du système de santé, le film insiste sur la surcharge

des corridors, la non-protection de l'accès au dossier, l'impatience très irritée du personnel débordé, les listes d'attente, le contrôle par les syndicats et le discours bureaucratique, et enfin le conservatisme thérapeutique. D'abord, il ne faut pas confondre salle d'urgence et corridors d'étage des hôpitaux (ce qui est fait dans le film, notamment lorsque le fils, Stéphane, va couper le câble du téléviseur d'un patient), pas plus qu'il ne faut confondre une urgence à haut débit comme celle de l'hôpital Notre-Dame situé au centre de Montréal avec son cortège de problèmes sociaux au pic des crises d'encombrement et celle de l'Hôtel-Dieu de Québec, ou même de l'hôpital de Chicoutimi ou d'une urgence à faible débit comme celle du CH de Roberval (laquelle est généralement conviviale, comme cela devrait être dans toute urgence). Il est vrai que, dans ce film, ce qui est hors de Montréal, par exemple Chicoutimi, ne semble exister que comme lieu d'origine, avec un étonnement sur le fait qu'on puisse en sortir : ce qui étonne le spectateur qui, moins provincial si l'on peut dire, a osé sortir de la province de Montréal. L'encombrement, à certains moments de l'année, de plusieurs salles d'urgence, surtout à Montréal, est néanmoins une donnée que tentent régulièrement de corriger les politiciens. Le manque de certains équipements ou les files d'attente pour avoir accès aux soins sont aussi des faits, suggérés dans le film par le recours à des examens médicaux aux États-Unis, n'en déplaise à notre narcissisme national ! Mais, l'invasion barbare la plus réelle et la plus insidieuse, c'est la fragmentation des soins, non seulement au niveau médical comme tel, mais au niveau de la continuité des soins entre les divers intervenants. Cette invasion est aussi celle qui s'inscrit le plus dans l'esprit du film. Cependant, elle est à peine suggérée dans le film par l'erreur du médecin sur le nom du patient. Certes, cette invasion est moins spectaculaire que l'encombrement des corridors des urgences des hôpitaux et n'explique pas, même si elle peut parfois y contribuer, la fragmentation dont nous parlons. Quant aux syndicats, il est vrai qu'ils occupent une place prépondérante et que dans l'effet des contraintes de leur fonctionnement, le patient risque de devenir une victime passive ou même d'être pris en otage. La scène avec la directrice de l'hôpital est totalement savoureuse, illustrant la rhétorique bureaucratique creuse et loin du concret. L'élément le plus dérangeant et socialement discutable du film, côté santé, c'est la présentation insistante sur le recours à l'héroïne comme alternative au traitement médical de la douleur. Il y a un certain fondement à cela. L'héroïne est réputée avoir moins d'effets secondaires négatifs

(digestifs, somnolence, etc.) que les alternatives médicales et plus d'effets euphorisants, et cette dernière propriété explique sans doute l'hésitation à autoriser son utilisation pour des fins médicales. Au fond, Arcand met ici en scène le débat déjà soulevé à propos de la marijuana dont certains réclament l'utilisation à des fins thérapeutiques. Ici, Arcand fait d'une pierre deux coups, puisque la question de l'euthanasie est abordée assez directement dans la scène de la mort de Rémy à la suite d'une overdose planifiée et visiblement consentie. Mais la tentation toxicomane est si importante dans notre société et la transmission de maladies si répandue par la voie des seringues ! Bien sûr, Arcand laisse sous-entendre les affres de l'univers de la drogue et la jeune droguée finit par se faire traiter à la méthadone. On ne sait pas d'ailleurs le ressort de cet effort ni s'il sera durable. Est-ce suffisant comme portrait réaliste ? Est-ce la recherche d'une happy end pour le marché de nos voisins du Sud ? Peut-être, pour des fins dramatiques, Arcand voulait-il introduire le monde interlope et l'ambiguïté du monde policier ? Nous comprenons que la marijuana, qu'on aurait pu présenter comme analgésique, manque aujourd'hui d'originalité et n'a pas la puissance de l'héroïne. Mais comme le dit le policier, qui agit presque comme conseiller de Stéphane, le fils de Rémy, les drogues sont des outils pour l'oubli. D'ailleurs, ce policier éprouve une étrange empathie tolérante pour le fils de Rémy, lui avouant que, dans la protection de l'ordre public, il y a une certaine sélection parmi les *pushers* pourchassés, ne mentionnant que les réseaux « ethniques ». Le fait qu'il dise avoir une formation en psychologie est une pointe satirique à l'endroit de cet univers décrit au service de l'ordre, d'un ordre parfois douteux. Par ailleurs, cela n'est pas sans évoquer le fait qu'à Montréal, selon la rumeur publique, pour devenir propriétaire d'un club de danseuses (où l'on ne vend généralement pas des indulgences), c'est un « atout » d'être un ancien policier qui a déjà enquêté sur les drogues ou la moralité.

Le thème du film est-il la mort à l'aise d'un ancien socialiste concupiscent, comme les critiques l'ont souvent dit ? On a plutôt l'impression que c'est, comme dans *Un Zoo la nuit*, les retrouvailles de réconciliation d'un père et d'un fils au terme de la vie du premier. Il est étonnant que personne n'ait fait ce rapprochement dans le contexte plus large du thème du père et du rapport père-fils dans le cinéma québécois. L'origine et le type des retrouvailles diffèrent néanmoins. Ici, c'est l'amour de Louise pour Rémy qui parle du père au fils et ramène celui-ci d'Europe au Québec, au nom de la mort prochaine de Rémy. Le fils emploie

d'ailleurs le langage du père, le mensonge, néanmoins plus évident dans *Le Déclin*, pour amoindrir ses souffrances, payant par exemple des étudiants pour le visiter. Et si le film touche, c'est, entre autres, à cause du thème de l'absence du père (cette absence qui alimente la colère du fils et de sa conjointe) mais aussi celui du père absent qui pourrait être un père manqué comme c'est le cas pour la fille de Rémy, emportée par son rêve à l'autre bout du monde. Pour prendre des formules d'inspiration lacanienne, le père est un cadeau que la mère fait à l'enfant, le nom du père (le non à l'inceste mère-enfant) vient du désir de la mère envers l'homme qui participe avec elle à la procréation. Et dans le délabrement tout au moins apparent des deux ménages, celui de Rémy et celui de la mère de la droguée, il n'y a pas de désorganisation incestueuse, même pas celle, tout aussi discrète qu'un peu étrange, suggérée par la proximité physique père-fils du film *Un Zoo la nuit*.

Mais, dans *Le Déclin* comme dans *Les Invasions barbares*, on a l'impression que les personnages adultes n'ont pas d'histoire familiale ni même personnelle, qu'ils sont des pièces presque statiques d'une société d'objets dont on peut disposer. Lorsqu'ils riment en chœur les « istes » (socialistes, communistes, séparatistes, trotskistes, etc.) qu'ils ont été successivement, ils se montrent comme étant les présentations, sous différents maquillages, d'un même personnage, d'ailleurs peu consistant, qui se présente comme sans histoire, donc posant même la question de savoir si c'est un personnage ou plutôt un amalgame de situations. En effet, pourquoi Rémy est-il devenu professeur d'université, s'est-il intéressé aux sciences sociales, est-il devenu socialiste ? Est-il devenu socialiste comme le personnage Josef du roman *L'Ignorance* de Milan Kundera était devenu communiste (Gallimard, 2003, p. 143-144) : « [...] l'adhésion au communisme n'avait rien à voir avec Marx et avec ses théories ; l'époque a seulement offert aux gens l'occasion de pouvoir combler leurs besoins psychologiques les plus divers : le besoin de se montrer non-conformiste ; [...] ou le besoin de punir les méchants ; ou le besoin d'être utile ; ou le besoin d'avancer vers l'avenir avec les jeunes ; ce besoin d'avoir autour de soi une grande famille ». Arcand ne laisse rien entrevoir à ce sujet, ni pour son héros ni pour ses comparses. Louise dit à son fils (Stéphane) que son père (Rémy) se souciait de lui, enfant, quand il était malade, qu'il suivait ses performances scolaires : est-ce la réalité ou le discours d'une mère qui aime encore son ex ? Car Rémy ne parle pas spontanément de ses enfants et aucun souvenir avec eux n'est vraiment évoqué par lui, à un moment où l'on s'y serait pourtant

attendu. Au plus, il s'inquiète de ce qu'il ne lise pas, en somme qu'il ne soit pas à son image et à sa ressemblance. On ne sait pas non plus pourquoi lui et ses amis ont remplacé la religion par des « ismes » dont la succession donne l'impression d'une mode comme il y en a dans la succession des nouvelles drogues de rue. Dans *Les Invasions*, tout ce qu'on apprend, c'est que Rémy vient de Chicoutimi et, par les sourires, que ce n'est pas nécessairement quelque chose de positif. Quand on n'a pas d'origine, on n'a pas de fin... Dans *Le Déclin*, tout est fait pour maintenir l'éternelle jeunesse sinon jouissance. Dans le deuxième, si l'on excepte la situation de Rémy, on constate des ralentissements dans la quantité des orgasmes pour certains personnages, une stabilisation pour d'autres (Louise qui finit par vivre seule, Pierre qui se marie enfin et a deux bébés), etc. Entre le *Déclin* et les *Invasions*, Arcand est devenu père d'une petite fille. Mais le statut des enfants n'est pas clair. Pour la mère de la droguée, on a l'impression que c'est un accident dont elle a négligé les conséquences et dont elle regrette aujourd'hui les résultats (le devenir toxicomane). Dans le cas de Pierre, ce n'est pas clair. Mais, depuis ses promenades d'enseignement de l'histoire au bordel dans *Le Déclin*, il semble avoir fait un cheminement inexplicable sinon inexplicable.

D'où vient qu'au bord de la mort, Rémy semble se réfugier dans un modèle classique où se reconstitue autour de lui une famille de circonstance : son ex-épouse et ses deux enfants ? Il meurt dans un contexte de dernière cène. Dans son cas, ses enfants sont-ils plus que des réconforts narcissiques ? En tout cas, la famille, comme référent social, semble inexistante. L'agonie de Rémy ne renvoie ni ce dernier ni ses amis du film à quelque autre mort que ce soit, à quelque règle de succession dans l'organisation sociale. Il est courant que la mort de quelqu'un de proche soit évoquée (parent, ami) en pareille situation. Rien de tel. On a l'impression que tous ces gens ne viennent de nulle part. Être né à Chicoutimi, comme Rémy, et être devenu professeur d'université, c'est quasiment la génération spontanée, une pure autocréation. Dans ce cadre, l'enfant est intéressant s'il est gratifiant et pas trop dérangeant, s'il est un miroir, miroir non pas de la famille de génération en génération, mais un miroir du géniteur, sorte de clone spirituel du parent : ainsi, Rémy reproche à Stéphane de ne pas lire

et de jouer avec des gadgets électroniques. Et l'enfant doit inventer un fantasme de père auquel il est probablement plus sensible que le père réel : c'est bien ce que suggèrent les passages où apparaît la fille de Rémy. Rémy père n'évoque pas spontanément ses enfants, notamment au moment de sa mort : ce sont eux qui se manifestent, le fils sur l'insistance de sa mère, et la fille, probablement pour la même raison ou à la suite d'une initiative de son frère. Mourir, assumer sa mort, c'est assumer ce passage des générations et l'inscrire comme tel, par exemple dans un testament littéral et / ou spirituel, dans des paroles exprimées aux proches. Rémy dit bien une fois à son fils qu'il l'aime. Il ne lui dit pas, par exemple, de porter un message à sa sœur, d'en



André Clément, *Cine*

prendre soin, etc. On constate qu'après sa mort, sa maison revient à son ex-femme Louise : legs ou situation légale inévitable, le film ne le dit pas.

La mort de Rémy apparaît surtout comme une forme d'euthanasie, par le truchement d'une drogue – l'héroïne – qui permet l'oubli, qui permet de mourir en rêvant à Maria Goretti relevant sa jupe pour entrer dans l'eau plutôt qu'à ceux qu'on laisse et peut-être à ceux qu'on va rejoindre sous la terre ou aux cieus, selon nos croyances. Est-ce vraiment une mort ? N'est-ce pas, au mieux, un étourdissement euthanasique ? On ne renonce pas à l'organe déprogrammé de son fonctionnement biologique, mais s'il fait défaut dans le réel, on a recours à l'imaginaire par le biais des paradis artificiels. Que reste-t-il du père après sa mort ? Pas de cérémonie funéraire. Le film ne mentionne « pas même une humble pierre dans l'étroit cimetière où l'écho nous répond » (Victor Hugo, *Oceano Nox*). Pourtant, dans l'humanité, le langage apparaît d'une façon contemporaine aux traces de cérémonies funéraires. Parler, c'est, entre autres,

désigner à la fois les choses absentes et les morts. Pas de traces, pas plus qu'il n'y avait de souvenirs des parents ou des enfants évoqués par Rémy dans son agonie. Son fils Stéphane confie provisoirement la maison de Rémy, avec tous ses livres auxquels il s'identifiait, à Nathalie la droguée, en laissant entendre que cet arrangement pourrait être définitif, sans qu'il ne semble songer à ramasser quelque souvenir que ce soit ! Au lieu de la drogue pour les veines, voilà que la maison de son père va proposer à la jeune femme la drogue intellectuelle des livres qui s'y trouvent, tandis que le fils retournera à sa drogue des gadgets électroniques. Apparemment sortie de la drogue sans qu'on puisse comprendre pourquoi par son traitement à la méthadone, elle choisit,

après une brève exploration de la bibliothèque, d'adresser un désir au fils de Rémy : elle l'embrasse. Il n'y est pas insensible, mais il se dérobe. Happy end qui sauve la morale pour un public nord-américain.

À chacun son mécanisme d'oubli. « Bientôt des yeux de tous, votre ombre est disparue » (*idem*). Comme l'héroïne était accessible autant à la droguée qu'à Rémy, la problématique se situe donc au-delà, ou plutôt en deçà, de « la mort à l'aise » dont parlait Robert Lévesque. Étonnant que Rémy, si critique de la religion, cet « opium du peuple » selon les termes de

Marx, recourt lui-même à son opium. Arcand décrit donc un groupe de personnes pour qui la mort semble inexistante, et quand elle apparaît, on contourne sa réalité. C'est le charme discret de ce film, la mort en party avec son (ex ?) épouse, son fils et des amis : un beau fantasme, émouvant, mais en bonne partie irréel. Avec un Rémy dont le crâne paraît plus rasé conformément à la mode que dépouillé de ses cheveux, et qui demeure dodu avec un teint rosé au milieu de ses proches : peut-on demander mieux comme agonie et comme mort ? N'en déplaise aux curés sans soutane, cette description est d'autant moins un mal que les personnages d'Arcand renvoient à plusieurs valeurs et aspects réels de notre organisation sociale fragmentée dans la synchronie et la diachronie, comme notre système de santé. Pas étonnant que ce film émeuve et dérange tant.

#### Note

1. Shakespeare, *Hamlet*.