

7 , 2007

Constellations francophones - Actes des Journées de la francophonie Gênes-Vérone 2004-2007

Anna GIAUFRET

L'invasion du cinéma québécois ? Les Invasions barbares de Denys Arcand

Per citare l'articolo:

<https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/141>

Rivista Publifarum

publifarum.farum.it

Documento accessibile online:

<https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/141/271>

Documento generato automaticamente 31-08-2020

L'invasion du cinéma québécois ? Les Invasions barbares de Denys Arcand

Anna GIAUFRET

Indice

[1. Denys Arcand : les premiers succès internationaux du cinéma québécois](#)

[2. Les invasions barbares](#)

[3. Filmer pour essayer de comprendre](#)

[4. La réception critique au Québec et ailleurs](#)

[5. Conclusions](#)

[Bibliographie](#)

[Sitographie](#)

Le cinéma québécois a connu, dans les dernières années, plusieurs grands succès internationaux. Cet épanouissement hors des frontières de la belle province a probablement commencé avec les reconnaissances internationales attribuées au film de Denys Arcand, *Les Invasions barbares*, sorti en 2003. Le succès de ce film a sans doute contribué à décloisonner la production cinématographique québécoise, qui a pu présenter aux festivals cinématographiques et distribuer dans les salles européennes des productions telles que *La Grande séduction* de Jean-François Pouliot (2003) et *C.R.A.Z.Y.* de Jean-Marc Vallée (2005) (voir sur ce dernier film la contribution de Jean-François Plamondon dans ce même numéro de Publif@rum).

Au moment de l'organisation des Journées de la Francophonie à Gênes, en 2004, nous ne pouvions prévoir un tel essor, mais les succès remportés par *Les Invasions barbares* nous avaient poussée à en proposer une présentation et une analyse,

dont cette contribution est issue. Le lecteur nous pardonnera les éventuelles maladresses : notre regard est celui d'un littéraire et non point d'un critique cinématographique, ayant le seul mérite, dans ce contexte, de connaître un peu la culture québécoise. Il s'agira donc davantage de présenter le film et de suggérer quelques pistes de recherche plutôt que d'en faire une analyse filmique.

Commençons donc par le succès du film et les preuves de sa reconnaissance internationale : prix d'interprétation féminine à Marie-Josée Croze et prix du scénario au Festival de Cannes 2003 ; meilleur film, meilleur réalisateur et meilleur scénario original ou adaptation aux Césars 2004 ; meilleur film étranger aux Oscars 2004 ; prix Henri-Jeanson à Paris et prix du National Board of Review à New York. Un tel bouquet de prix n'avait jamais été remporté auparavant par un film québécois.

1. Denys Arcand : les premiers succès internationaux du cinéma québécois

Allons jeter un coup d'œil rapide à sa bio-filmographie pour savoir qui est ce Denis Arcand qui fait l'objet de tant d'attention de la part du milieu cinématographique (nous renvoyons pour la bio-bibliographie à : Encyclopédie canadienne, Pyramidefilms, Wikipedia, GIUGLARIS 2003 ; voir sitographie et bibliographie en fin d'article).

Né à Québec en 1941, il est le fils aîné d'Horace Arcand, pilote maritime sur le Saint-Laurent et de Colette Bouillé, qui habitent Deschambault de Portneuf. L'enfance de Denys Arcand baigne dans l'opéra grâce à l'amitié de ses parents avec le ténor Raoul Jobin qui fréquente la maison. Son père est aussi un passionné d'opéra, qu'il écoute à la radio avec son fils dans ses bras. L'amour pour l'opéra ne quittera jamais le jeune Denys : il choisira de nombreux passages de musique lyrique pour la bande sonore de ses films, en particulier Purcell, Gounod, Gluck, Haendel, Pergolèse, Verdi et Weber. Après des études classiques au Collège Sainte-Marie de Montréal, dirigé par les Jésuites, il s'inscrit à une licence d'histoire et de littérature à la Faculté des lettres de l'Université de Montréal, en 1960. Il finit ses études juste au moment de la victoire électorale du Parti Libéral, qui va lancer la Révolution

tranquille de la société québécoise : modernisation du pays, laïcisation de l'éducation, fondation du réseau des Universités du Québec, création d'un système d'assurance maladie public, nationalisation des ressources naturelles, pour ne citer que quelques-unes des réformes radicales mises en œuvre par le gouvernement libéral d'abord, puis par le Parti Québécois, de tendance autonomiste et socialiste, une fois que celui-ci accède au pouvoir en 1976.

C'est aussi au début des années 60 qu'est fondé l'Office National du Film du Canada (ONF), dont le volet francophone va permettre à de nombreux jeunes réalisateurs de se former, de réaliser des courts- et longs-métrages et de les produire et diffuser.

Après avoir réalisé, en 1961, son premier film professionnel, *Seul ou avec d'autres*, tourné à l'Université de Montréal, Denys Arcand entre l'année suivante à l'ONF, où il commence sa carrière de scénariste-réalisateur. Il a 21 ans : il y sera, pendant 10 ans, le directeur d'une série de documentaires historiques et politiques : *Champlain*, *Les Montréalistes*, *La Route de l'Ouest*, *On est au coton*, *Québec: Duplessis et après...*, ainsi que d'autres documentaires.

Parallèlement à son activité à l'ONF, Arcand réalise entre 1970 et 1975 trois films de fiction pour l'industrie privée : *La Maudite galette*, *Réjeanne Padovani* et *Gina*. Alors que les deux premiers remportent un grand succès, le troisième est un échec, ce qui entraîne le refus de la part des subventionnaires de financer un autre projet de fiction.

Arcand revient alors au documentaire avec *La Lutte des travailleurs d'hôpitaux*, puis il se tourne vers la publicité et commence à travailler pour la télévision, où il remporte un grand succès avec le scénario de *Duplessis* (1978).

Les années 80 marquent le début du succès international d'Arcand : il réalise *Le déclin de l'empire américain* (1986) et *Jésus de Montréal* (1989) qui sont mis en nomination pour les Academy Awards dans la catégorie des meilleurs films étrangers. Le cinéma québécois acquiert ses lettres de noblesse. À côté de ces succès, les échecs continuent : après *Gina*, *Love and Human Remains* (1994) et *Stardom* (2000) sont aussi mal accueillis par le public et la critique.

Arcand s'intéresse aussi au théâtre : il a signé deux pièces et l'adaptation théâtrale d'un roman.

2. Les invasions barbares

Rémy, divorcé, la cinquantaine, est à l'hôpital. Son ex-femme Louise rappelle d'urgence leur fils Sébastien, installé à Londres. Sébastien hésite : son père et lui n'ont plus rien à se dire depuis longtemps. Finalement, il accepte de revenir à Montréal pour aider sa mère et soutenir son père. Dès son arrivée, Sébastien remue ciel et terre, joue de ses relations, bouscule le système de toutes les manières possibles pour adoucir les épreuves qui attendent Rémy. Il ramène aussi au chevet de Rémy la joyeuse bande qui a marqué son passé : parents, amis et anciennes maîtresses. Que sont-ils devenus à l'heure des "invasions barbares" ? L'irrévérence, l'amitié et la truculence sont-elles toujours au rendez-vous ? L'humour, l'épicurisme, le désir peuplent-ils toujours leurs rêves ? A l'heure des invasions barbares, le déclin de l'empire américain continue...

D'après ce synopsis fourni par le site officiel du film, le lecteur pourrait se faire une idée assez précise de l'intrigue, si ce n'est que le résumé occulte un détail de taille : le cancer de Rémy ne lui laisse aucun espoir et nous savons le protagoniste condamné dès le début du film. Ce qui est mis en avant, c'est plutôt la continuité avec *Le déclin de l'empire américain* ² : elle est d'autant plus évidente que nous retrouvons ici les mêmes interprètes (Rémy Girard, Pierre Curzi, Dominique Michel), dont les rôles se confondent avec l'identité réelle des comédiens, qui portent dans la fiction leur propre prénom.

En parcourant quelques interviews du réalisateur (voir bibliographie en fin d'article), nous découvrons certains détails techniques : Arcand a rédigé six versions du scénario et il a choisi une mise en scène « invisible ». Pour reprendre ses propres mots : « un des trucs qui m'ennuie le plus, c'est de ne jamais avoir de commentaires sur ma mise en scène. [...] En même temps, c'est bien, ça prouve que ma mise en scène est invisible » (CIMENT, ROUYER : 10). Ce qui l'intéresse, c'est justement de réaliser un film où le style, l'image ne se remarquent pas, comme si le cinéma n'existait pas, s'il n'était qu'en filigrane, affirme-t-il dans une interview réalisée par Radio-Canada.

Il veut montrer un résultat final sans pour autant révéler le « comment ».

Quant au tournage, 80% des plans du film sont tournés caméra à la main sans

couper, de façon organique, en attribuant une grande importance à la lumière et aux couleurs, donc au choix des lieux de tournage. Dans les hôpitaux, ce n'est pas le blanc qui domine, mais une lumière blafarde, glauque, verdâtre qui accompagne Rémy dans sa première chambre, celle qu'il partage avec d'autres patients ; puis, quand son fils arrive à le faire installer dans une chambre individuelle, la lumière vient de l'extérieur et a donc un caractère diffus et doux. A la fin du film, les scènes tournées à la campagne jouent sur le cliché de la beauté canadienne, sur laquelle se répand une lumière diffuse et dorée (obtenue à l'aide d'un toit de toile). Pour la bande sonore, Arcand a utilisé, comme d'habitude, beaucoup de musique classique qu'il estime être très efficace dans les films.

3. Filmer pour essayer de comprendre

- On a tous été séparatistes, indépendantistes, maoïstes, féministes, déconstructionnistes... Y a-t-il un "isme" que nous n'ayons pas adoré?

- Le crétinisme

Denys Arcand, *Les invasions barbares*

Cette citation du film nous laisse entendre qu'il est possible d'interpréter *Les invasions barbares* comme un film sur l'intelligence ou du moins sur la tentative de comprendre. Comprendre le sens de l'histoire individuelle et collective en utilisant un outil jusque là inexploité : l'humour. Il existe en effet, d'après nous, un courant du cinéma contemporain, plutôt européen, qui aborde l'Histoire contemporaine avec humour corrosif (*La vita è bella* de Roberto Benigni 1997, *Train de vie* de Radu Mihaileanu 1998, *Good-bye Lenin* de Wolfgang Becker 2002, *Bon voyage* de Jean-Paul Rappeneau 2003, pour ne citer que les films les plus connus) et qui essaie de situer le XXe siècle dans l'histoire de l'humanité, de le comprendre en faisant face à son horreur (et particulièrement la shoah, la guerre et le stalinisme) avec ce nouvel outil, considéré tabou jusqu'alors pour certains sujets. Il y a précisément la volonté de prendre le recul nécessaire, de regarder les choses d'un nouveau point de vue, avec une nouvelle lucidité qui n'ôte rien au caractère tragique des événements relatés, mais qui empêche de classer facilement ces films dans un « genre ». D'ailleurs, Arcand lui-même le dit à propos des *Invasions barbares* : il est

difficile de situer le film dans la catégorie de la comédie ou dans celle du drame (interview Radio-Canada).

Commençons par le titre : qui sont ces Barbares qui envahissent ? Et qui envahissent quoi ? Arcand lui-même explique (CIMENT, ROYER 2003 : 8) que tout simplement le titre est né du *Déclin de l'empire américain*. Du moment qu'il s'est révélé impossible d'intituler le nouveau film *Le déclin de l'empire américain 2* pour des questions de droits, le choix s'est porté sur le nom de la période historique suivante : après l'empire romain/américain, les invasions barbares. L'histoire est déjà là, dans le titre même, cette fois-ci sans aucun élément qui renvoie à notre époque, qui transpose le passé dans la modernité, bien que le spectateur avisé puisse faire le lien tout seul, en se remémorant le film précédent.

L'existence est donc posée de nouveaux barbares qui seraient en train de mettre en danger le territoire américain, voire occidental. Il s'agit d'entités nouvelles, destructrices, dangereuses, incontrôlables, qui introduisent cette hétérogénéité qui imprègne le film à tous les niveaux – surtout si on le compare à la grande homogénéité du *Déclin* – et qui est formée de cassures internes à la société. Par rapport aux *Déclin* – et même si la perspective temporelle est clôturée d'avance par la mort de Rémy – il existe en effet plusieurs niveaux auxquels cette hétérogénéité se manifeste :

- le temps (des flash-back nous racontent des épisodes appartenant au passé des personnages) et l'espace (Québec, Angleterre, Etats-Unis, un océan lointain);
- les générations qui se méconnaissent et les valeurs dans lesquelles elles se reconnaissent ;
- les groupes sociaux (syndicats, intellectuels, etc.) qui s'opposent ;
- les tonalités (on passe du rire aux larmes, de la douleur à l'euphorie).

Chacun porte ainsi sur l'autre un regard rempli de soupçon. Et, si Arcand affirme dans l'interview à Radio-Canada que les barbares seraient les non-Américains qui envahissent l'Amérique, à savoir les immigrés et le terrorisme (n'oublions pas que dans l'imaginaire occidental

c'est le cœur de l'Empire qui est touché le 11 septembre 2001) qui rongent comme un cancer la société occidentale contemporaine et vont bientôt en provoquer la mort, ils ne se résument pas seulement à cette interprétation un peu superficielle

pour laquelle Arcand a été accusé de racisme et de connivence avec la droite (la satire des syndicats aidant).

En effet, le réalisateur donne beaucoup d'autres explications : les barbares, ce sont aussi les innombrables formes de maladies mortelles qui frappent les personnages du film (le cancer, maladie qui a frappé plusieurs proches du réalisateur : il y aurait là un élément autobiographique d'après TORNABUONI - site Mymovies), mais également les « pestes » du XXe siècle : la SRAS, le SIDA, etc., nouvelles pandémies incontrôlables, sur lesquelles plane en plus le doute de la création en laboratoire par l'homme lui-même. C'est plus en général la mort, qui semble envahir l'individu quand il est encore en vie par la solitude, l'incommunicabilité, jusqu'à l'euthanasie. C'est aussi la drogue qui sévit de plus en plus chez les jeunes générations et surtout parmi les meilleurs.

Mais la liste d'Arcand n'est pas terminée : les barbares, ce sont aussi ces jeunes qui n'ont plus rien en commun avec la génération de leurs parents. Ils ne sont pas capables de lire les textes fondateurs de notre civilisation (Montaigne, Chaucer, Dante). Ils refusent l'intellectualisme et réussissent mieux que leurs parents. Les générations se regardent avec mépris réciproque sans se comprendre. Les barbares, c'est encore la civilisation occidentale, dont l'histoire est parsemée d'horreurs : les camps de concentration, les goulags (« le XXe siècle n'a pas été spécialement sanguinaire » n'est pas une affirmation qui se veut optimiste), le massacre des Amérindiens dont le souvenir a été effacé (« 200 millions d'Amérindiens assassinés, le plus grand massacre de l'humanité et pas le moindre musée de l'holocauste »). De fait, l'histoire se résume à une suite d'invasions barbares. Pour finir, le film lui-même est un produit barbare d'une société qui a vécu aux frontières de l'empire français d'abord et de l'anglais et américain ensuite.

Devant le gouffre inconnu qui semble attendre la civilisation occidentale et le désarroi qui n'épargne personne, même cette gauche dont les protagonistes se réclament (flash-back du malentendu avec la jeune Chinoise, déchéance du système public québécois dont relèvent ces hôpitaux délabrés et corrompus au plus haut niveau par les syndicats, les postes culturels canadiens à l'étranger qui sont des planques parfaites), les personnages, Rémy en particulier, cherchent le réconfort que ne peut plus leur donner la religion (pourtant bien présente dans le

film sous la figure riche en humanité de sœur Constance, mais incapable de fournir des réponses – voir en particulier la scène du débarras plein d’objets de culte, moches, inutiles) dans le sexe (le passé), la drogue (le présent) et l’argent (l’avenir représenté par Sébastien, son fils).

Mais alors, que reste-t-il à sauver ? Les livres. Nathalie, la junkie, travaille pour une maison d’édition (Boréal) et va devenir la gardienne du temple de Rémy qui lui confie sa bibliothèque dans laquelle trônent *Si c’est un homme* de Primo Levi, *L’Archipel du Goulag* de Soljenitsyne – les deux témoins les plus importants du siècle selon Arcand –, *Histoire et Utopie* de Cioran, *Le Journal* de Samuel Pepys.

4. La réception critique au Québec et ailleurs

La réaction des Québécois face à ce film peut paraître étonnante : si d’une part le public en général a apprécié le film, la génération de la « Révolution tranquille » s’est sentie attaquée directement par la représentation (perçue ailleurs comme tellement caricaturale qu’elle en devenait universaliste) des services de santé et des intellectuels québécois.

Peu apprécié en France par les *Cahiers du cinéma* qui l’ignorent royalement ¹, *Les invasions barbares* connaît au contraire un bon succès auprès du public et, ainsi que nous l’avons déjà souligné, reçoit de nombreux prix, y compris la palme d’or au Festival de Cannes.

En fait, on pourrait schématiser l’approche française aux films québécois par la superposition de filtres culturels poussant d’une part à la recherche de particularismes culturels et de l’autre à l’imposition de modèles connus. Ainsi que l’écrit CORNELLIER (2003 : site Cadrage), il s’agit d’un

problème intrinsèque à toute culture cherchant, par des codes, des « filtres culturels » et des stratégies de lecture étrangères au contexte de production de l’œuvre de l’« Autre », à oblitérer l’inconfort de l’inconnu afin de le repositionner dans des schèmes de signification spécifiques qui en assurent l’appropriation et l’appréciation. Conséquemment, la lecture du cinéma québécois par la presse étrangère relève le plus souvent d’un désir acharné de complétude, de rationalisation et de totalisation

sémantique.

Les particularismes culturels se réduisent souvent à des détails folklorisants, tels que l'accent québécois et se combinent à l'application de schéma identificateurs, tels que la correspondance à certains modèles de cinéma « bavard » américain (Woody Allen) afin d'attirer l'attention sur l'américanité du film. Américanité soulignée également par l'affiche italienne du *Déclin de l'empire américain*, présentant une statue de la liberté déculottée devant un panorama de Montréal, alors que l'érotisation excessive qui avait caractérisé ce dernier film persiste dans la campagne publicitaire italienne des *Invasions barbares*.

5. Conclusions

Les invasions barbares, c'est le triomphe de l'auto-ironie des intellos. La bonne humeur des personnages, leur cynisme vital, leur intelligence permettent de traiter la mort sans tomber dans le pathétique.

Les personnages ont conscience de n'avoir pas haussé leur esprit au niveau des grands siècles d'Athènes, de Florence ou de la révolution américaine [...] mais leurs rencontres confirment que l'intelligence [...] est un phénomène collectif : ils ont su détacher leur compréhension d'historiens (ou plutôt de professeur d'histoire, ainsi que l'admet Rémy) du poids de leur passé, du nationalisme, et même de leur propre histoire. (MASSON 2003 : 6-7).

De plus, ainsi que l'affirme Arcand, *Les Invasions barbares* est un film qu'il a réalisé pour exorciser ses peurs et ses angoisses, mais aussi « pour rêver une mort idéale, pour effacer la réalité », car « les sourires et l'amour de ses proches » caractérisent seulement « les vies les mieux réussies » (Interview Radio Canada). Pour reprendre une dernière fois les propos d'Arcand dans la « Préface » au Scénario des *Invasions barbares*: « Noël au scanner, Pâques au cimetière. Voir pour la dernière fois Gênes ou Barcelone. On fait des films aussi bien sur ses peurs que sur ses amours » (ARCAND 2003 : iv) .

Bibliographie

D. ARCAND, *Les invasions barbares*, Montréal, Boréal, 2003.

M. CIMENT et P. ROUYER, « Entretien avec Denys Arcand », *Positif*, 512, octobre 2003, p. 8-12.

B. CORNEILLER, « Les Invasions barbares, le déclin continue », *Cadrage*, juillet 2003. http://www.cadrage.net/films/invasions_b/invasions_b.html (consulté le 27/09/2007).

C. GIUGLARIS, "Denys Arcand. Les Invasions barbares", in *France Cinéma 2003*, Firenze, 2003, p. 58-61.

A. MASSON, "Les Invasions barbares. Dans les catacombes", *Positif*, 512, octobre 2003, p. 6-7.

Sitographie

Pyramide : <http://pyramidefilms.com/les-invasions-barbares/> : site officiel du distributeur français, consulté le 24/09/2007.

BIM : <http://www.bimfilm.com/leinvasionibarbariche/> : site officiel du distributeur italien, consulté le 24/09/2007.

Radio-Canada: <http://www.radio-canada.ca/radio/profondeur/arcand/> : 5 épisodes d'une heure consacrés au réalisateur, consulté le 24/09/2007.

Mymovies : <http://www.mymovies.it/dizionario/critica.asp?id=10139> : revue de presse italienne, consulté le 24/09/2007.

L'encyclopédie canadienne : <http://thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=F1ARTF0000268>, consulté le 24/09/2007.

Note

[↑] **1**A l'exception d' un compte rendu grinçant affichant clairement le mépris du magazine et balayant d'emblée la possibilité de s'intéresser davantage au film (J.-

Ph. T., « Les invasions barbares de Denys Arcand », Les Cahiers du cinéma, n. 582, p. 36).

[↑ 2](#) Le troisième volet de la trilogie, *L'Age des ténèbres*, vient de paraître.

Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Università di Genova
Open Access Journal - ISSN 1824-7482