

24 images

24 iMAGES

La guerre du faux

Love and Human Remains de Denys Arcand

Alain Charbonneau

Number 72, 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23102ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

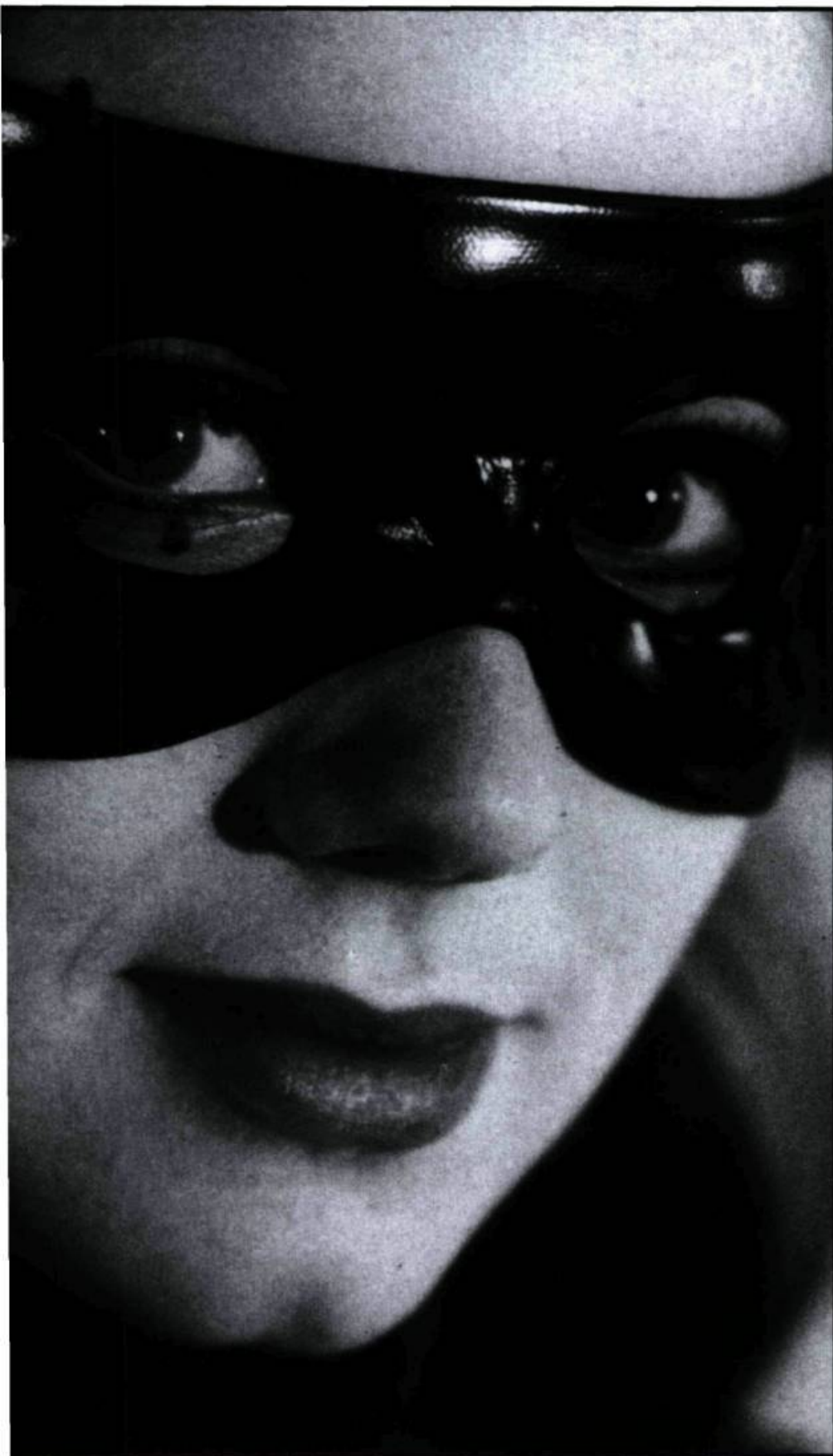
0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Charbonneau, A. (1994). *La guerre du faux / Love and Human Remains* de Denys Arcand. *24 images*, (72), 4–5.



Benita (Mia Kirshner).

«Le faux est un masque qui tombe sur un autre masque, plus trompeur.»

Un visa refusé pour la Croisette, la préférence accordée par les producteurs au festival de Toronto plutôt qu'à celui de Montréal comme tremplin promotionnel, l'embargo tardivement levé de la distribution américaine sur la sortie québécoise: *Love and Human Remains* (sorti aussi sous le titre français *De l'amour et des restes humains*) nous arrive précédé par la rumeur, et s'offre d'emblée comme un objet parasité par les bruits qui courent, visible à l'extrême mais pour cette raison même difficilement regardable. À quoi s'ajoute le fait que Denys Arcand filme trop peu pour que sa plus récente production ne se retrouve pas aussitôt sous les feux de la rampe. Ici plus qu'ailleurs, l'actualité fait écran au film.

Le mieux serait sans doute de ne pas voir en *Love and Human Remains* l'œuvre d'Arcand — au sens fort que l'on donne au mot d'œuvre. On ne fait pas le pont entre cinéma d'auteur et cinéma de producteur sans camper à l'occasion sur l'une des deux rives, et le dernier opus du mieux coté des cinéastes québécois joue agressivement la carte de la qualité internationale — le revers cannois n'en est que plus cuisant. Arcand y fait le deuil du français qui est sa langue-mère, du documentariste qui chez lui s'est toujours intimement associé au créateur et du statut d'observateur amusé de la société québécoise, qui lui a toujours collé à la peau malgré ses protestations d'indifférence à l'endroit du petit royaume de Québec. On ne trouve pas traces de la formation d'historien de l'auteur de Duplessis, qui le portait tout naturellement à fouiller ses sujets, et l'Histoire elle-même y perd sa majuscule. Le film, enfin, n'a de québécois que son réalisateur, ses fonds et ses lieux de tournage, ce qui, le Québec étant ce qu'il est, sera sans doute objet de reproche pour des raisons qui sont aussi bonnes que mauvaises.

Et pourtant, en squattant l'univers

AND HUMAN REMAINS

DE DENYS ARCAND

La guerre du faux

PAR ALAIN CHARBONNEAU

singulier et un peu désaxé de Brad Fraser, Arcand ne fait que poursuivre un double mouvement de rejet du réel et d'émancipation de l'imaginaire, mouvement qui fut de tout de temps le sien mais qui paraît s'être radicalisé depuis *Jésus de Montréal*. Dans *Love and Human Remains*, ce primat de l'imaginaire se traduit notamment par une guerre du faux, menée par le cinéaste avec la ruse qu'on lui connaît et destinée à nous révéler en dernière instance la « vraie » nature de l'amour, annoncée par le titre original. Premier faux: un couple qui n'en est pas un, et dont l'homme — l'homosexuel et comédien repent (Thomas Gibson, prometteur) — et la femme — son ex-amante et maintenant colocataire qui ne sait plus à quel sexe se vouer — forment les sommets respectifs de deux triangles amoureux. Autour de ce duo matriciel gravitent quatre personnages périphériques, dont certains se croiseront à l'occasion mais qui ne seront jamais réunis tous ensemble en même temps en un même lieu. Univers parallèles et imperméables, dont Arcand est un familier: la mise en scène n'est lourde chez lui que pour obéir à une esthétique qui juxtapose les trajectoires des personnages. Comme la plupart des affiches de ses précédents films, celle de *Love and Human Remains*, avec ses deux visages blessés, connote cette juxtaposition et la solitude qu'elle suppose. Ce qui sépare (le sexe) et ce qui rassemble (le sexe encore) est, ici comme dans *Le déclin...*, à l'origine du billard existentiel dont nous sommes pris à témoin — nous, le public ainsi que le septième personnage, Benita, prostituée nouvel-âge et ange tutélaire de la tragédie.

Second faux: love and human remains, l'amour et les restes humains qui cachent cet amour autant qu'ils le signalent, qui en sont à la fois le symptôme et le camouflage. Le serial killer, qui sème

la terreur au sein de la population féminine de la grande ville anonyme où se déroule l'action, est en soi accessoire, mais son identité, inconnue, reste importante puisqu'elle est la clef de la trame secrète du récit. Cette structure à double fond, un peu trop « songée » à mon avis, ne pouvait que retenir l'attention d'Arcand, dont le cinéma s'oriente de plus en plus vers une narration de type allégorique: parler de quelque chose (la vie des comédiens, par exemple) sous prétexte de raconter autre chose (la passion du Christ, toujours par exemple), et vice versa. Ce genre de récit inspire des interprétations variées et, partant, il prête souvent au malentendu¹. C'est ainsi qu'on pourra voir *Love and Human Remains* comme un portrait de la génération X, avec tout le cortège de représentations convenues: environnement urbain, béton mur à mur, avenir bouché, petits emplois, zapping après-boulot, vie de bar, répondeur téléphonique, et jusqu'à l'alliage d'humour et de drame qui, au lieu d'être au service du cynisme du cinéaste comme dans *Le déclin...*, dit le remède, mi-insouciance mi-désinvolture, que les 25-35 trouvent au mal de vivre. Mais on pourra aussi voir dans tout cela autre chose, relevant davantage de la tragédie classique revue et corrigée par la modernité et ses fragments de discours amoureux. Ou autre chose encore: le faux est un masque qui tombe sur un autre masque, plus trompeur.

Arcand n'est pas un homme de mise en scène. Il est d'ailleurs significatif que ses mises en scène les plus réussies (*Réjeanne Padovani*, *La maudite galette*) soient justement celles qui reposent sur un déni — forcément impossible, toujours utopique — d'orchestration des plans et des scènes. Chez lui, direction d'acteur et rigueur d'écriture ont souvent



David (Thomas Gibson).

racheté le statisme de l'architecture générale. De ce strict point de vue, *Love and Human Remains* est peut-être le plus abouti de ses derniers films. Même si ce qu'il gagne en assurance et en maîtrise, le cinéaste le perd en inspiration et en invention. Plus conventionnelles, plus télélogiques aussi, ses images imposent un savoir-faire qu'on ne peut pas saluer sans regretter du même coup le cadre mal dégrossi de ses vieux films. Peut-être, en somme, Arcand s'enfoncé-t-il dans le drame de tout cinéaste québécois qui connaît le succès: faire des films de mieux en mieux ficelés, mais de plus en plus loin de nous, son public. ■

1. Voir à ce sujet l'accueil souvent contradictoire de *Jésus*: athée par plus d'un aspect, le film remporte le prix Œcuménique à Cannes et fait un tabac auprès des descendants d'Elmer Gantry aux États-Unis. Même quiiproquo avec *Le déclin de l'empire américain*, qui parle de beaucoup de choses sauf du déclin de l'empire américain.

LOVE AND HUMAN REMAINS

Canada 1993. Ré.: Denys Arcand. Scé.: Brad Fraser. Ph.: Paul Sarossy. Mont.: Alain Baril. Mus.: John McCarthy. Int.: Thomas Gibson, Ruth Marshall, Cameron Bancroft, Mia Kirshner, Joanne Vannicola, Matthew Ferguson, Rick Roberts. 99 minutes. Couleur. Dist.: Max Films.