

Autour de *L'âge des ténèbres* de Denys Arcand La détresse et le désenchantement ou L'âge du mépris

Pierre Barrette

Guy Maddin

Number 136, March–April 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19743ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Barrette, P. (2008). Autour de *L'âge des ténèbres* de Denys Arcand : la détresse et le désenchantement ou L'âge du mépris. *24 images*, (136), 4–5.

Autour de *L'âge des ténèbres* de Denys Arcand

La détresse et le désenchantement ou *L'âge du mépris*

par Pierre Barrette



L'âge des ténèbres de Denys Arcand

Quelque chose se perd avec *L'âge des ténèbres* que les observateurs attentifs de l'œuvre d'Arcand depuis les années 1960 seront à même de percevoir : de *On est au coton* aux *Invasions barbares*, de *La maudite galette* à *Jésus de Montréal* en passant par *Le confort et l'indifférence* ou *Stardom*, l'auteur québécois aura travaillé avec une constance aussi exemplaire qu'acharnée à vilipender les travers de ses contemporains – péquenauds violents, intellectuels libidineux, patrons sans âme, politiciens véreux, citoyens peureux ou publicitaires peu scrupuleux – sans jamais complètement manquer à son devoir d'artiste, qui est de ménager au cœur de la satire, aussi acerbe soit-elle, un espace

vivant, un lieu où des êtres de chair et de sang se démènent, en quête de bonheur, de plaisir ou d'argent, offrant de la sorte au récit une assise humaine forte, qui est aussi le secret de sa séduction. Le personnage de Rémy incarne à merveille cette contradiction tout artistique d'être aussi exécration en tant qu'homme qu'il est sympathique dans son rôle; c'est le miracle de l'écriture et du jeu, lorsqu'il opère. *L'âge des ténèbres*, tout au contraire, reprend en l'amplifiant la caricature qui ouvrait *Les invasions...* – en partie amputée pour le marché français, et que désamorçait une finale aux accents tragiques – et l'expurge d'une bonne partie de ses résonances dramatiques en la situant sur le plan quasi exclusif du commentaire social. Difficile en

effet pour quiconque de s'intéresser au destin de ce personnage poussif, mari mal baisé et père délaissé (par ailleurs fort bien interprété par Marc Labrèche), tellement le décor qu'on dresse autour de lui prend les allures d'une vaste métaphore, filée avec la délicatesse

proboscidiennne d'un éléphant dans un magasin de porcelaine.

C'est le spectateur qui se sent tout à coup la cible de cette arrogance, pris en otage par un film qui ne lui laisse aucun espace de manœuvre, aucune latitude morale, et qui surtout ne lui accorde même pas l'intelligence suffisante de comprendre au premier exemple ce que le film en prend dix pour lui expliquer.

Pourtant, le propos auquel s'attache le film n'est pas dénué d'intérêt et trouve dans notre époque des échos à la fois justes et significatifs : notre obsession de la célébrité, en outre, et la détresse concomitante de l'homme ordinaire, qui se réfugie dans un univers de fantasmes; un certain climat de rectitude politique, aussi, incarné désormais dans l'auto-

publicité bien-pensante de gouvernements hantés par une idéologie du bien-être à tout prix. Mais là où la charge déraile et en vient à desservir radicalement le film, c'est lorsqu'elle emprunte la voie minée de l'hyperbole : sous couvert d'humour dénonciateur, la mise en forme de la critique épaissit le trait au point de tomber dans les mêmes excès que ce qu'elle dénonce. Même si l'inélégance rhétorique du procédé rebute, c'est exactement ce que souligne l'expression *film de vieux con* utilisée par le journaliste des *Inrockuptibles* : en alignant son propos de façon unilatéralement réactive contre tout ce qui l'agace dans le monde d'aujourd'hui, Arcand adopte une position qui n'est plus seulement critique, mais ouvertement réactionnaire. *Qu'est-ce qui devrait être sauvé de ce monde?* semble-t-il demander, et la réponse offerte par le film est : rien, sinon l'art, comme en témoigne le dernier plan du film qui montre les pommes qu'épluche Jean-Marc se transformer en nature morte. Autrement dit : après moi, le déluge.

Qu'Arcand n'aime pas le monde dans lequel nous vivons, on le sait depuis ses tout pre-

miers films de fiction, dont on oublie trop facilement qu'ils constituaient une charge féroce contre le Québec de l'époque; qu'il jette systématiquement sur ses contemporains ses airs de Grand Mandarin des Arts, que son ego oscarisé feigne en toutes circonstances d'être au-dessus ou à côté de la mêlée, cela, la plupart d'entre nous lui avons pardonné tant que les œuvres qu'il proposait restaient à la hauteur de son nez, qu'il tient généralement assez haut. Mais lorsque le mépris de l'auteur devient si grand qu'il n'arrive plus à aimer ses propres personnages, qui sont comme les pantins sans vie d'une mécanique sociale ou économique qui les dépasse (c'était déjà ce qui faisait la faiblesse de *Stardom*), c'est le spectateur qui se sent tout à coup la cible de cette arrogance, pris en otage par un film qui ne lui laisse aucun espace de manœuvre, aucune latitude morale, et qui surtout ne lui accorde même pas l'intelligence suffisante de comprendre au premier exemple ce que le film en prend dix pour lui expliquer.

Être Denys Arcand n'est pas chose si facile...

Mais un bref retour en arrière s'impose. On repérera assez aisément deux grandes phases dans l'œuvre du plus célèbre des réalisateurs québécois : des années 1960 jusqu'au référendum de 1980, les films importants (le documentaire *On est au coton* mais surtout l'espèce de trilogie que représentent déjà *La maudite galette*, *Réjeanne Padovani* et *Gina*) prennent largement le parti des faibles contre une certaine idée de *l'establishment*. Si tant est qu'on s'abstienne d'y voir uniquement les reflets d'un discours socialisant très en vogue à l'époque, les films de cette période s'inscrivent, idéologiquement sinon esthétiquement, dans une nette mouvance progressiste que vient casser, soudainement, l'échec référendaire. *Le confort et l'indifférence* témoigne de cette défaite et amorce dans un même mouvement un nouveau cycle; le tempérament fougueux, sanguin du jeune Arcand fait peu à peu place au caractère raisonneur et moraliste de l'artiste pessimiste, qui entend désormais railler en satiriste accompli les travers de son temps. Il s'en prend alors à sa propre génération et à une classe – les intellectuels – dont il fustige un parcours jugé décadent, l'hédonisme ayant remplacé en quelque sorte le projet d'émancipation sociale qui l'animait

jadis. *Le déclin...*, puis *Les invasions...* établissent un constat discutable par bien des aspects, formellement plus incertain que les œuvres phares des années 1970, nourri de nombreux raccourcis et de moult exagérations : mais le moins que l'on puisse dire, c'est que la charge porte. Si la réception d'une œuvre ne témoigne pas nécessairement de sa qualité, l'accueil dithyrambique réservé à ces deux films dit au moins l'onde de choc extraordinaire qu'ils ont réussi à créer à l'échelle de tout l'Occident.

Qu'en est-il de *L'âge des ténèbres*? Vers qui ou quoi ce troisième opus de la trilogie tourne-t-il ses flèches venimeuses? La liste serait trop longue à établir – du cellulaire à l'attitude des prêtres, du *feng shui* à l'écologisme, de l'interdiction de fumer à l'état du système de santé, de l'éducation à la mode des événements médiévaux et on en passe des meilleurs –, mais il est significatif qu'on soit passé de la représentation d'un groupe socialement défini – les baby-boomers éduqués et embourgeoisés – qui avait valeur de microcosme au portrait d'un individu dont la principale fonction est de permettre à Arcand de décliner sa vision de la misère humaine, qu'elle soit sexuelle, professionnelle ou amoureuse. Son personnage de fonctionnaire banlieusard – le quidam par excellence, une sorte de non-être recouvrant en réalité la conception que se fait le réalisateur de l'homme du commun – n'a d'épaisseur que par les échos du monde qu'il nous renvoie, il n'a de vie intérieure que sous la forme de fantasmes préforma-

tés dont le contenu s'aligne platement sur quelques stéréotypes médiatiques éculés. On ne s'étonnera donc pas trop de constater que le scénariste ait offert à son héros en guise de psychologie une imagination qui est l'exacte projection de ce qu'il est lui-même devenu dans l'œil des médias à la suite de l'immense succès des *Invasions barbares*. En effet, de son propre aveu, *L'âge des ténèbres* constitue une réponse à la question qui animait Arcand cependant qu'il se traînait d'une conférence de presse à l'autre, de tapis rouge en tapis rouge : *Qui diable pourrait bien désirer cette vie?* On connaît désormais la réponse : c'est Jean-Marc, l'homme sans relief et sans vie, l'homme sans qualités, avatar de l'*homo comsommat* contemporain, celui qui rêve bêtement de prix Goncourt et de starlettes aguichantes, de jolies reporters prêtes à tout pour faire sa conquête...

Les personnages du *Déclin...*, aussi fats, aussi obsédés par le cul fussent-ils, traînaient en même temps que leurs rêves brisés le poids d'un monde qu'ils n'avaient pas réussi à accorder à leur vision, et leur hédonisme rageur et inconséquent les habitait comme un ultime souffle de vie; il en résultait une fable certes cynique mais porteuse, pas tant une parodie qu'une parabole qui conservait malgré ses intentions comiques les couleurs de la tragédie. Rien de cela ne survit au regard désenchanté que pose désormais Arcand sur notre monde sinon la volonté de faire rire à laquelle s'ajoute un incommensurable mépris, qui est comme le rictus triste de l'inquisiteur désabusé. ■

