

## Entretien avec Béla Tarr

Gérard Grugeau

---

Number 111, Summer 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24635ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this document

Grugeau, G. (2002). Entretien avec Béla Tarr. *24 images*, (111), 42–44.

# Les harmonies de Werckmeister

## ENTRETIEN AVEC BÉLA TARR\*

Béla Tarr part des aspérités du réel pour mieux s'affranchir du réalisme et recréer un monde à la mesure de ses ambitions artistiques. Brève rencontre et tentative d'apprivoisement des mystères insondables d'un alchimiste-démiurge inclassable.

PROPOS RECUEILLIS PAR GÉRARD GRUGEAU

**LES HARMONIES** Le titre français est mal traduit. Ce ne sont pas les harmonies de Andreas Werckmeister. Le «de» voudrait dire que ces harmonies lui appartiennent. Ce sont *Les harmonies Werckmeister*. Ce théoricien de la musique et organiste allemand, mort il y a 300 ans, a développé «la théorie du tempérament égal», qui équivaut à un compromis. (NDLR: Werckmeister a divisé l'octave en 12 intervalles égaux ou 12 demi-tons tempérés. Ce compromis prive les intervalles de leur «pureté acoustique», mais il a ouvert la voie aux deux siècles florissants de la musique tonale.) Sur le piano, chaque touche noire est un vaste mensonge, parce que celle-ci devrait faire entendre deux sons théoriquement différents. Le clavier devrait donc être plus long, vu que chacune de ces touches représente en fait deux touches. Sans cette coupure et cette division arbitraire du «tempérament égal» (tous les instruments sont accordés selon cette méthode), c'est tout un âge de la musique qui n'existerait pas. Bach a créé toute son œuvre en s'appuyant sur les théories de Werckmeister. Si on écoute la façon dont on jouait des instruments avant Bach, c'était de la vraie merde.

**PESSIMISME** Mes films ne sont pas pessimistes. Je suis un homme optimiste. Si on regarde mon film dans 50 ans, on verra comment nous vivions à notre époque. Et si je crois que le monde existera encore dans 50 ans, c'est que je suis optimiste, parce que les choses ne vont pas très bien aujourd'hui. Ce film est optimiste parce qu'il parle d'êtres humains véritables, d'amitié, d'éternité et de la nécessité de se comprendre les uns les autres. C'est un film très chaleureux en ce sens. Si vous allez voir un film de guerre et si vous êtes à l'écoute de votre cœur, je ne crois pas que vous allez rentrer chez vous et vous suicider. Bien au contraire.

**FILMER LA RÉALITÉ** Je parle du monde qui m'entoure. Il y a des gens qui ont faim, qui sont «laid». Ils ont besoin d'attention en tant qu'êtres humains, besoin de compassion, de force. Ils n'ont rien. Ce qui m'intéresse, c'est de parler de cette situation qui existe en Hongrie. Mon film est adapté librement d'un roman (*La mélancolie de la résistance*) de László Krasznahorkai, qui est un de mes amis. *Perdition* (1987) et *Le tango de Satan* (1991-1994), deux de mes précédents films, sont aussi tirés de son œuvre. Dans le travail, je suis entouré des mêmes personnes depuis 16 ans: László Krasznahorkai au scénario, Gábor Medvigy à la photographie, Víg Mihály à la musique et Ágnes Hranitzky au montage. Quand je tra-



Janos (Lars Rudolph) face à l'œil de la baleine: l'homme interrogeant sa propre solitude fondamentale et son rapport à l'éternité.

vailler avec László, on ne parle jamais d'histoire, de politique ou de philosophie. On parle seulement de situations simples et claires, de ce qui se passe dans la rue. Travailler sur un film est toujours très concret pour moi. C'est pour cela que je dis qu'il n'y a pas dans mes films de métaphores, d'allégories ou de symboles. Nous n'avons qu'un seul grand objectif: filmer la réalité.

**DOCUMENTAIRE** Mes films sont comme des documentaires, avec de vraies gens et des situations prises dans la vie de tous les jours. L'usage que je fais de ma caméra est peut-être un peu différent, mais en gros, ça ressemble à du documentaire. Les acteurs ne jouent pas. Ils sont eux-mêmes. Ce sont généralement des non-professionnels, choisis pour leur personnalité. Je n'utilise jamais le scénario. On oublie le texte de départ, on change les choses. On écoute ce que nous disent les lieux, les gens, ce que nous transmet le réel.

**BARBARIE** Il y a dans mon pays des gens qui ont faim et froid, qui sont à bout de forces et qui n'ont rien. Ces gens-là en veulent à la terre entière, à tous ceux qui dorment au chaud et qui mangent

à leur faim. Survient quelqu'un qui leur dit de détruire le monde. Peu importe que cette voix prenne la forme du fascisme, du communisme ou d'autre chose. Ces gens vont alors passer à l'acte, parce qu'ils n'ont plus rien à perdre. Leur condition est ce qu'il y a de plus terrible. Dans le film, ils reculent après le saccage de l'hôpital, parce que ce sont des humains. Ils ne sont pas nés pour être des criminels ou des assassins. Tout le monde est innocent, je ne veux pas juger qui que ce soit. Et ces gens ne peuvent pas détruire le monde entier de toute façon. Ils n'en sont qu'une partie.

**GENÈSE D'UN FILM** Le livre, *La mélancolie de la résistance*, est paru en 1990. J'ai dit à l'époque à László que je ne voyais pas la nécessité pour moi d'adapter son livre. Plus tard, j'ai rencontré Lars Rudolph (le comédien principal), à Berlin en 1995. C'est un chanteur de rock et il était là pour un casting. Je l'ai observé et j'ai trouvé qu'il y avait quelque chose d'intéressant en lui. À mon retour, j'ai appelé László et je lui ai dit que je voulais faire le film,

que j'avais trouvé quelqu'un en qui je pouvais croire pour aller de l'avant. On s'est alors mis à écrire le scénario. Mais le film est très différent du livre. C'est pour cela qu'on a changé le titre d'ailleurs. Nous avons ensuite transmis le scénario à des producteurs. En fait, le scénario est là pour obtenir le financement. Après, je l'oublie complètement. Je pars à ce que j'appelle «la chasse aux repérages» et je cherche dans la réalité les éléments du livre ou du scénario. Il faut que j'aie tout vérifié dans la réalité, que je rencontre de vraies gens. Je ne chasse pas juste des lieux,

Janos (Lars Rudolph) et «les clochards célestes» s'appropriant à mimer le système solaire.



Béla Tarr.

je chasse la vraie vie. Je passe beaucoup de temps sur place. Je suis resté un an dans ces endroits, à boire et à manger avec les mêmes personnes. Et là, des idées commencent à me venir pour le tournage. Plus tard, je décide des mouvements de caméra. Mais à ce stade, tout est dans mon cœur. Je n'ai plus besoin du scénario. Faute de temps, rien ne change vraiment pendant le tournage, si ce n'est quelques lignes de dialogue. Tout se passe à l'étape de la préproduction. *Les harmonies de Werckmeister* ont exigé un an pour les repérages et une autre année pour la distribution. Il n'y a eu que 60 jours de tournage. Un tournage difficile, car je voulais du temps froid, mais sans neige ni pluie.

**PREMIERS FILMS** J'ai commencé à tourner à l'âge de 22 ans. En noir et blanc, avec une caméra que je tenais à la main. Non professionnelle, bien sûr. J'étais jeune et je détestais ce que je voyais sur les écrans, tous ces films pleins d'amour... Je me disais que tout cela sonnait faux. Moi, je voulais montrer la vraie vie. C'est ce qui me motivait. J'étais plein d'énergie, parce que je voulais changer le monde. Bien sûr, le monde n'a pas changé... et je suis devenu cinéaste. J'ai toujours gardé une sensibilité sociale. Je suis toujours du côté des gens «laid», des gens qui souffrent. Je dénonce toutes les formes d'humiliation et je ne supporte pas l'agressivité, tout ce qui s'en prend à l'humain. Je vieillis, mais je n'ai pas changé là-dessus. Mes premiers films (*Le nid familial*, 1977, *L'outsider*, 1979-1980 et *Rapports préfabriqués*, 1982) portaient de situations sociales concrètes. J'ai ensuite fait une adaptation de *Macbeth* (1982), ce qui a été très important pour moi. En allant pas à pas et plus en profondeur, j'ai compris à un moment donné que les problèmes n'étaient pas seulement sociaux, mais aussi ontologiques et cosmiques. Le monde est cosmique et nous n'en constituons qu'une infime partie.

**L'ÉTERNEL RETOUR** De nombreux cinéastes ne s'intéressent qu'à l'histoire quand ils font un film. Moi, je ne sais pas ce que





Janos (Lars Rudolph).

c'est qu'une histoire. Parce que je pense que l'histoire que l'on raconte aujourd'hui s'est déjà produite dans les temps anciens, que tout a déjà eu lieu il y a 2000 ou 4000 ans. Les crimes, les joies... tout cela a déjà existé sous différentes formes. C'est l'histoire de l'humanité. Mais il existe d'autres formes d'histoire. Le temps, la nature, les animaux ont, eux aussi, leur propre histoire. D'où l'importance de ne pas écouter que l'histoire des hommes. Il faut explorer toutes ces perspectives et il faut que tout cohabite et résonne.

**ESTHÉTIQUE** Je ne pense jamais à mes films du point de vue de l'esthétique. Je veux juste être concret, ordinaire. Je ne veux pas être un artiste. C'est trop ennuyeux. Par contre, la forme que je donne à mes films est porteuse d'un point de vue.

**FAIRE DU CINÉMA AUJOURD'HUI** Pour moi, c'est facile maintenant. Des tas de gens veulent travailler avec moi et me donner de l'argent pour financer mes projets. Je ne voudrais pas être un débutant, un jeune homme en colère de 22 ans. La situation est terrible actuellement. C'est le marché qui conditionne la création en Europe et ailleurs. Mais à Budapest et dans les grandes villes de Hongrie, il y a encore un important réseau de salles de cinéma. Les jeunes commencent à se lasser des films américains. Ils reviennent aux films d'avant. Ce sont des vieux films, mais pour eux, c'est une découverte. Je place de grands espoirs dans la nouvelle génération. Les jeunes refusent la stupidité. Ils veulent autre chose qu'aller manger chez McDonald ou se gaver de pop-corn. Mais ceux qui veulent devenir réalisateurs doivent se battre. Quand j'étais jeune, il y avait la censure communiste. Aujourd'hui, il y a la censure du marché. Ce sont de gros pleins de soupe qui ont l'argent, qui décident, et ils n'ont aucun goût. Ils ne pensent qu'au box-office. Mais cette époque achève. Avec Internet et les nouvelles technologies, les jeunes comprennent ce qu'est la globalisation et ils en ont assez du fast-food. Les choses bougent. Quand je donne des ateliers de création pour jeunes cinéastes, en Allemagne surtout, j'ai le sentiment que les jeunes sont vraiment ouverts et qu'ils vont produire de nouvelles choses. Ils doivent trouver leur propre voie, apprendre à connaître les ficelles du métier. Après, c'est une question de volonté. ■

\* *Les harmonies de Werckmeister* a été présenté lors du FCMM, où nous avons rencontré le réalisateur, puis dans le cadre de la rétrospective consacrée à l'œuvre de Béla Tarr qui s'est tenue du 1<sup>er</sup> au 16 mai dernier à la Cinémathèque québécoise.

## L'ÉCLIPSE ET L'ÉTERNITÉ

PAR GÉRARD GRUGEAU

**À** l'instar de la musique souvent associée aux mathématiques et à l'astronomie, le cinéma de Béla Tarr fréquente les territoires du mystère et de l'ineffable. Son dernier opus, *Les harmonies de Werckmeister*, recèle sa part énigmatique et ouvre sur tous les délires interprétatifs. Risquons-nous. Dans une première séquence très forte, qui semble programmatique de la fiction et de l'immanence d'un mal à venir, un homme (le facteur Janos Valuska) entreprend de faire mimer le système solaire à une tablée de pauvres hères, cuvant leur alcool dans un sinistre bouge d'une petite ville de la plaine hongroise, engourdi sous le ciel délétère d'un hiver sans fin. À la faveur de ce ballet éthylique, ces « clochards célestes » tournoyants en viennent à reproduire une éclipse totale de soleil, ce moment de dérèglement ultime « où toute lumière s'éteint pour les hommes et où tout semble perdu ». L'obscurité peut alors s'emparer du monde, annonciatrice du chaos et du déchaînement de forces à la fois irrationnelles et, hélas, par trop humaines. Cet avenir funeste et inévitable prendra ici la forme de l'arrivée d'un cirque, offrant en pâture à une population de « damnés » aux abois cernée par la misère l'étrange spectacle d'une énorme baleine empaillée. Derrière cette attraction dérisoire, un mystérieux personnage de l'ombre: le Prince, faux prophète de son état, qui rêve à de noirs lendemains dans l'incandescence des ruines et qui, aidé objectivement par une femme ambitieuse et manipulatrice (Hanna Schygulla), précipite la petite localité dans l'effroi d'une apocalypse de la destruction et de l'ordre restauré. Pris dans cette tourmente incontrôlable de fin du monde, deux hommes liés par l'amitié et un même rapport à l'éternité marcheront un temps au même pas (séquence éblouissante) avant que leurs chemins ne bifurquent. Ce sont Janos (Lars Rudolph), passeur de la fiction et sorte d'idiot dostoïevskien à l'innocence encore tout enfantine malgré un visage vieilli prématurément, et monsieur Eszter (Peter Fitz), vieil intellectuel reclus et musicologue obsessionnel, s'acharnant à remettre en question les théories d'Andreas Werckmeister qui, en inventant la gamme tempérée basée sur un compromis et un « mensonge », a entraîné le divorce entre la physique et la musique, et bouleversé l'ordre naturel. Dans cette quête d'une unité perdue, qui les amène à se colleter avec une sorte de « connaissance par les gouffres », réside sans doute l'une des clefs de cette partition dévastée et dévastatrice, adaptée du roman de László Krasznahorkai: *La mélancolie de la résistance*. Entre harmonie et dissonance, ordre et désordre, visible et invisible, vérité et mensonge, se jouent et se rejouent éternellement l'insondable destinée de l'humanité et du cosmos. Et c'est à ce désastre appréhendé, traversé de fulgurances visionnaires et d'un grand rire sardonique, que nous convie le cinéma radical de Béla Tarr.

Si l'action des *Harmonies de Werckmeister* se déroule à une époque indéterminée, il n'est peut-être pas inutile de rappeler que le livre de László Krasznahorkai est paru en 1989, au moment