

L'éternel retour

Le Cheval de Turin —

Hongrie/France/Allemagne/Suisse/États-Unis 2011, 146 minutes

Claire Valade

Number 279, July–August 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66974ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Valade, C. (2012). Review of [L'éternel retour / *Le Cheval de Turin* — Hongrie/France/Allemagne/Suisse/États-Unis 2011, 146 minutes]. *Séquences*, (279), 42–43.

Le Cheval de Turin

L'éternel retour

Béla Tarr tire sa révérence. Malgré une œuvre somme toute assez succincte (dix longs métrages en trente-cinq ans de métier), le cinéaste hongrois peut se vanter de faire partie d'un club très sélect, celui des maîtres. En effet, aussi courte soit-elle, son œuvre puissante recèle certainement au moins deux films (*Le Tango de Satan*, *Les Harmonies Werckmeister*) qui figurent au rang de chefs-d'œuvre sur la plupart des listes de spécialistes du cinéma contemporain. Mais bien qu'on pourrait croire qu'il ait encore beaucoup à contribuer au discours filmique mondial, Béla Tarr a annoncé, au moment de sa sortie, que *Le Cheval de Turin* serait son chant du cygne. Bien sûr, seul le temps confirmera si cette décision s'avérera définitive, mais s'il faut vraiment qu'il se taise à jamais, quel chant nous laisse-t-il en guise de testament cinématographique !

Claire Valade

L'auréat de l'Ours d'argent à la 61^e Berlinale, en 2011, *Le Cheval de Turin* porte incontestablement la signature de Béla Tarr, ses thèmes de prédilection et son style inimitable — noir et blanc saisissant, plans-séquences étudiés et construits à la manière d'un peintre brossant une scène sur un canevas, lenteur aussi pesante que signifiante, austérité suprême, rythme hypnotique et contemplatif, propos philosophique aux clés volontairement énigmatiques, pessimisme et fatalité, silence, dialogues condensés à l'essentiel, frugalité et sobriété tant du contenant que du contenu. Malgré tout, il se dégage de toute cette immobilité, de toute cette âpreté une beauté sombre et désespérante qui touche au sublime, dans son sens premier (*sublimis*, « qui va en s'élevant ») comme dans son sens esthétique. Sans contredit, *Le Cheval de Turin* est une œuvre grandiose, d'une force et d'une envergure extrêmes qui l'élèvent au-dessus de la mêlée, une œuvre qui inspire le respect, renversante et bouleversante.

Évidemment, tout ça n'est pas léger. C'est un cinéma aride, difficile, exigeant. On ne court pas à un film de Béla Tarr comme à la foire. Il faut être préparé à la rencontre d'un tel cinéma.

C'est lent, c'est long, c'est intense, à un point tel que ça en devient quasi insoutenable, à la limite du supportable. Mais, étonnamment, s'il arrive qu'on regarde sa montre à quelques reprises en se demandant quand tout cela va enfin finir, on se surprend à se demander « Déjà ! ? », une fois cette fin arrivée — et à rester hanté des jours durant par ces puissantes images. Comment un film aussi pénible peut-il somme toute captiver (envoûter !) aussi profondément ?

D'abord, il apparaît rapidement que l'on se trouve dans un territoire flou situé aux confins du réel et de l'irréel. Dès l'ouverture sur cet écran noir où résonne la voix d'un narrateur masculin, on est clairement placé dans un contexte appartenant à l'irréel, au littéraire, adhérant à des règles théâtrales. L'écran noir fait l'effet d'un rideau qui s'ouvrira dans un moment sur la scène. La voix *off* omnisciente vient de nulle part et partout à la fois, comme la voix de Dieu, consciente semble-t-il de tout ce qui a précédé cette ouverture (l'anecdote au sujet de Nietzsche) et consciente aussi de tout ce qui suivra, la voix du narrateur évoquant par là celle du Prologue ou du Chœur du théâtre antique. Nous voici donc d'emblée bien campés dans le domaine du mythique et du symbolique. Lorsque ce rideau daigne enfin s'ouvrir, on découvre pourtant une scène ancrée dans le réel, avec cet interminable travelling sans coupure, ce paysage dévasté avec ces arbres décharnés et ce vent si violent, ce vieil homme, sa charrette et son cheval avançant péniblement sur un chemin cahoteux. Seule la musique — lancinante, répétitive, évolutive — nous rappelle que nous sommes toujours dans le romanesque jusqu'à ce que le premier intertitre, annonçant la structure en six tableaux-chapitres, le confirme sans détour. Commence alors, avec le Jour 1, l'enchaînement de la routine quotidienne du personnage principal, Ohlsdorfer, et de sa fille, qui forme à la fois le corps et le cœur du récit.

Le cinéaste nous offrira donc une fable où se côtoient le physique, l'extrêmement concret (dormir, manger, se vêtir, *besogner*) et le métaphysique, l'extrêmement abstrait (la tempête perpétuellement déchaînée, le cheval jeûnant pour une raison inconnue, le voisin-prophète, l'assèchement mystérieux du puits, l'obscurité soudaine et inexplicée). Et afin d'imprimer chez le spectateur la portée de tout cela, il faut s'inscrire dans la durée et faire œuvre de patience. Impossible de mesurer le poids qui pèse sur les personnages sans prendre le temps d'exposer point par point, dans les moindres détails, cette existence monotone aux





gestes récurrents: habiller le père, manger avec ses doigts une pomme de terre bouillante, soigner le cheval, alimenter le poêle, allumer les lampes, puiser de l'eau, etc. Ce n'est que lorsqu'on a pleinement pris conscience du rythme de ce va-et-vient quasi rituel qu'on est en mesure d'y percevoir des failles.

En effet, si les jours et les gestes semblent d'abord s'enchaîner sans fin et sans déroger à une mécanique bien huilée, on s'aperçoit peu à peu que ce n'est pas tout à fait le cas. D'abord, Tarr ne présente jamais ces gestes sous le même angle, offrant d'infinies variations sur le même moment, lequel s'en trouve alors renouvelé. Surtout, des fissures apparaissent dans ce quotidien morne et désolant. Au Jour 1, signe annonciateur subtil, Ohlsdorfer remarque qu'il n'entend plus, pour la première fois en 58 ans, le bruit des vers grouillant dans le bois de la masure. Au Jour 2, le cheval refuse d'avancer et doit être ramené à l'écurie, chamboulant les habitudes des protagonistes. À la fin de cette même journée, un voisin arrive à l'improviste, réclamant de la *palinka*. Il s'assoit juste assez longtemps pour déverser d'un trait, comme un chien dans un jeu de quilles, son message d'un pessimisme absolu sur le sort du monde laissé à lui-même, abandonné aux souilleurs par ceux qui étaient «nobles et grands» (par Dieu aussi?). Cette tempête, c'est une vengeance, le début de la fin. Mais Ohlsdorfer ne croit pas son voisin désabusé, à moitié saoul et délirant, qui repart sans demander son reste. Au Jour 3, le cheval refuse de s'alimenter. Puis, ce sont des Tziganes qui arrivent, dévalant la pente comme des feux follets porteurs de malheur. Au Jour 4, l'eau a disparu du puits (les Tziganes auraient-ils jeté un sort?). Impossible de rester là. Ohlsdorfer et sa fille abandonnent la maison avec le cheval. Mais ils reviennent sur-le-champ, sans donner d'explication (le monde se serait-il évanoui par-delà l'horizon?). Au Jour 5, l'obscurité s'abat sur eux soudainement, en plein jour, et les lampes refusent de s'allumer. Au Jour 6, les ténèbres les enveloppent toujours et ils sont maintenant entièrement seuls au monde, forcés de manger leur patate crue, désormais incapables de la cuire. La progression du drame, lente mais indéniable, s'inscrit ainsi dans les moindres plans, porteurs d'une malédiction annoncée. Ainsi, au fil de cette routine toujours répétée mais graduellement érodée, Béla Tarr semble suspendre dans le temps et dans l'espace son récit et ses personnages, marqués d'une fatalité implacable.

Et c'est ici que, dans cette ronde infernale, nous voici revenus au début, à cette anecdote qu'on nous a racontée d'entrée de jeu, celle de la rencontre du cheval et de Nietzsche, lequel sombra dans la folie après avoir manifesté de la compassion envers l'animal. Le cheval aurait-il fait comprendre quelque chose à Nietzsche, une lassitude infinie en la race humaine qui le traite avec hargne et brutalité? Au contraire, serait-ce plutôt le grand philosophe qui aurait été annonciateur du malheur à venir, ayant vu, tel un visionnaire prophétique, dans l'incident dont le pauvre cheval fut la victime, l'expression du destin inéluctablement malheureux de l'être humain, porté par ses pulsions mauvaises, qui mèneront à sa perte? Impossible de savoir. Ni les protagonistes, ni le narrateur omniscient, ni le cinéaste ne nous éclairent sur le lien entre l'incident Nietzsche et le malheur qui s'abat sur ce monde, ni sur la signification potentielle de ce lien intangible.

Il n'est même jamais confirmé clairement qu'Ohlsdorfer est bel et bien le cocher pris à parti par le philosophe qui l'a empêché de fouetter le cheval (bien qu'il soit permis de croire qu'il s'agit du même homme et de sa bête récalcitrante). Opaque et discret, Tarr reste muet sur toute interprétation nette, laissant le spectateur entièrement libre de spéculer comme bon lui semble sur l'état des lieux. Mais le lien est pourtant là, dans cet *éternel retour* que vivent les personnages par leur misérable train-train quotidien, dans cette fatalité qui les tourmente sans qu'ils puissent y rien comprendre, lesquels évoquent bien sûr l'*Éternel retour* nietzschéen. Notion centrale (et infiniment complexe) de la pensée du philosophe, elle s'appuie sur la certitude que le monde est flux et reflux, constant et éternel. Rien ne change et tout revient, fatalement. Pour Nietzsche, c'est la tragédie effroyable de l'être humain, mais ce peut aussi être son salut magnifique si celui-ci *accepte* la fatalité et l'étreint, essayant de vivre le mieux possible afin de transcender ce cycle incessant. Pour Béla Tarr, rien n'est moins sûr que cette exaltation. Il nous laisse dans la nuit la plus noire, sans espoir de lendemains lumineux.

■ **A TORINÓI LÓ** | Hongrie/France/Allemagne/Suisse/États-Unis 2011 — **Durée** : 146 minutes — **Réal.** : Béla Tarr, (coréal.) Ágnes Hranitzky — **Scén.** : Béla Tarr, László Krasznahorkai — **Images** : Fred Kelemen — **Mont.** : Ágnes Hranitzky — **Mus.** : Mihály Vig — **Son** : Gábor Erdélyi Jr. — **Dir. art.** : Sándor Kállay — **Cost.** : János Breckl — **Int.** : János Derzsi (Ohlsdorfer), Erika Bók (la fille d'Ohlsdorfer), Mihály Kormos (Bernhard), Ricsi (le cheval) — **Prod.** : Gábor Téni (TT Filmműhely) — **Dist.** : FunFilm