

La fin du monde, et après

Marie-Claude Loiselle

Numéro 155, décembre 2011, janvier 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66663ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Loiselle, M.-C. (2011). La fin du monde, et après. *24 images*, (155), 3-3.

LA FIN DU MONDE, ET APRÈS

« **N**ous ne voulons pas travailler au spectacle de la fin du monde, mais à la fin du monde du spectacle. » Cette citation de 1959 empruntée à Guy Debord, qui figure parmi les pistes de réflexion ayant impulsé le projet *Épopée* (que l'on peut découvrir dans sa version long métrage sur le DVD du présent numéro), peut aussi nous permettre d'éclairer ce qui sépare la fin du monde représentée par Lars von Trier dans *Melancholia* de celle du *Cheval de Turin* de Béla Tarr¹, deux films ayant gagné nos écrans cette année. Et ce fossé est loin d'être uniquement esthétique ou formel, la forme qu'adopte un film relevant beaucoup plus d'une idéologie (au sens large) qu'on a tendance à l'admettre. Elle porte le sens et le cœur véritables d'une œuvre, et dit tout du rapport que le cinéaste entretient avec le réel, même à travers l'imaginaire.

Du film de Lars von Trier, il est bien sûr possible de tirer une analyse passionnante comme celle que propose Gérard Grugeau et qui s'avère parfaitement fondée (voir p. 49), mais il n'en demeure pas moins que la propension de ce cinéaste à se poser en demiurge, seul au-dessus de ce qu'il filme, atteint avec *Melancholia* des proportions telles que même la fin du monde devient la projection spectaculaire de ses fantasmes morbides et narcissiques. Il ne faudra alors pas chercher dans le portrait qu'il fait de la haute société, gangrenée par l'argent, un quelconque commentaire sur notre monde au bord de l'effondrement. Il a beau jeu de se dégager de toutes préoccupations qui touchent le devenir commun de l'humanité – lui qui, par ailleurs, n'hésite pas à tenir publiquement des propos néonazis les plus abjects –, le sort du genre humain étant pour lui de toute évidence scellé d'avance : tout entier mauvais, il ne mérite que de disparaître. Ne reste dès lors qu'à filmer l'individu face à sa propre fin, toutes les douleurs du monde devant son anéantissement imminent n'étant envisagées qu'à l'échelle personnelle (les visions prémonitoires de l'une, la peur viscérale de l'autre). L'on comprend alors que Lars von Trier, qui n'a cure du sort des hommes, ne se fait pas tant ici prophète – bien qu'il soit tentant d'entendre sa voix derrière le « Moi, je sais » de Judith – qu'architecte d'une somptueuse et quelque peu grotesque fin du monde qu'il s'est fabriquée à la mesure de sa vanité, et qu'il nous livre en spectacle.

Avec Béla Tarr, il s'agit tout au contraire d'affranchir le cinéma de l'aliénation du spectaculaire qui anesthésie notre capacité à sentir avec force la présence réelle de ce qui vit et se vit à l'écran et dans le monde – l'un n'étant pas dissociable de l'autre. Affranchir le cinéma du spectaculaire c'est, pour lui, faire appel à un langage formel concret et presque primitif, une simplicité pure qui confère à chaque geste, à chaque visage, à chaque objet une présence décuplée. Si la construction des plans chez Béla Tarr est le fruit d'un travail d'une extrême précision, il ne faudrait pas prendre pour du formalisme ce qui est essentiellement un souci d'« éveiller une conscience aigüe du moment »² en documentant avec la plus grande minutie ce qui relève de la condition humaine, de la fragilité qui lui est inhérente. Et retrouver quelque chose d'une forme primitive

exige de passer par une sorte d'exacerbation des sens. *Le cheval de Turin*, comme tous les films de son auteur, mais celui-là peut-être plus encore que les autres, est avant tout une expérience physique : il s'agit moins de suivre un déroulement narratif, extrêmement ténu, que d'éprouver la dureté du quotidien d'un vieil homme et de sa fille, l'étreinte d'un vent mauvais, le poids des gestes mille fois répétés, mais davantage encore « l'étoffe sensible du temps », selon la si belle formule de Jacques Rancière³.

Pour Béla Tarr, « le temps, la nature, les animaux ont leur propre histoire »⁴, et c'est à une histoire du temps, qui se distend avant de mourir, à laquelle on assiste auprès de ce couple durant les six derniers jours du monde. Il ne faudrait pas envisager ici cette fin du monde comme une prophétie apocalyptique. En plaçant son film à la fin du XIX^e siècle, le cinéaste ne prétend pas prédire l'avenir mais vient plutôt s'insinuer dans notre rapport au présent. Ce film est un cri de rage d'un homme qui se révolte contre la bêtise et l'inacceptable, c'est le geste libre d'un créateur qui refuse de s'en remettre aux voies toutes tracées qu'on nous intime de suivre. Or un geste n'est jamais sans incidence et cela, Béla Tarr le sait mieux que quiconque, lui qui confère à chaque action accomplie par ses personnages tout son poids de sens. C'est ainsi que le père et la fille seront perdus pour avoir refusé de l'eau à des voyageurs (tout comme, inversement, le couple du *Havre* de Kaurismäki sera sauvé pour avoir porté secours à un jeune clandestin).

Aussi crépusculaire que soit *Le cheval de Turin*, rien sans doute n'est jamais définitivement joué pour celui qui défend l'idée 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 »⁵. En choisissant de situer l'histoire de ce film dans un temps passé, Béla Tarr ne suggère-t-il pas que la fin du monde a déjà eu lieu ?

Qu'un film comme celui-là puisse exister, exaltant dans sa beauté sidérante, est déjà suffisant pour croire que, si sombre soit le ciel qui pèse sur nos têtes, tout n'est pas perdu ; que « le legs le plus essentiel se tient dans le don de l'art de la rupture, de l'improbable »⁶. Nous ne saurons jamais ce que le vieil homme et sa fille ont vu de l'autre côté de la colline qui leur a fait rebrousser chemin, et tout tient dans cette indécision, dans cette capacité que possèdent les films de Béla Tarr de se laisser investir par notre imagination... et de se laisser rêver. Dans le pessimisme térébrant du *Cheval de Turin*, il y a quelque chose qui, au-delà de l'écran noir sur lequel il s'achève, appelle la lumière et la résistance. Qui appelle à lutter pour que le monde ne sombre pas irrémédiablement dans le spectacle ininterrompu et enivrant de son agonie.

Marie-Claude Loiseau

1. Lire les textes parus à ce sujet à l'occasion du Festival du nouveau cinéma dans *24 images*, n° 154, p. 6 et 7.

2. Formule tirée du dossier de presse du *Cheval de Turin*.

3. *Béla Tarr, le temps de l'après*, Éditions Capricci, Nantes, 2011.

4. Voir l'entretien avec Béla Tarr publié dans *24 images*, n° 111, été 2002.

5. *Ibidem*.

6. Tiré d'un très beau texte paru dans *Le Devoir* du 15 novembre 2011, intitulé « Poétique et politique du pays. Déchirer l'économie » et signé par Nicolas Lévesque.