



Revoir Béla Tarr

Revisiting Béla Tarr

Genealogies,
Influences,
Echoes

généalogies,
influences,
résonances

colloque international | projections | rencontres
international conference | screenings | meetings

28-30 mars 2022
28-30 March 2022

Organisation

Mathieu Lericq et Damien Marguet
(Université Paris 8 - Vincennes Saint-Denis)

Institutions

ESTCA (Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis)
Eur'ORBEM, CIRCE - Centre Interdisciplinaire de
Recherches Centre-Européennes (Sorbonne
Université, CNRS)
Institut Liszt (Paris)

Partenaires

Carlotta Films, Festival Toute la mémoire du
monde (Cinémathèque Française), Cinéma Les
Trois Luxembourg, Hungarian National Film
Archives

Enjeux

Si *Damnation* (*Kárhozat*, 1987) constitue indubitablement un tournant dans la cinématographie de Béla Tarr et marque le début d'une forme de radicalité esthétique qui fera la réputation internationale du cinéaste, on ne peut en saisir toute la portée politique et philosophique qu'au regard des cinq longs métrages qui l'ont précédé : *Le Nid familial* (*Családi tűzfészek*, 1977), *L'Outsider* (*Szabadgyalog*, 1979), *Macbeth* (1982), *Rapports préfabriqués* (*Panelkapcsolat*, 1982) et *Almanach d'automne* (*Őszi almanach*, 1984). Conçus pendant la période kadarienne et produits dans le cadre spécifique du système nationalisé de production cinématographique, les premiers films du cinéaste interrogent avant tout l'intime, au plus près des corps, en faisant appel à l'improvisation, la caméra portée et la prise directe. Les enjeux amoureux et familiaux y sont interrogés au prisme d'impasses psychologiques, révélatrices des angoisses et des névroses d'une société en crise et en mutation. Étudier les prémices matérielles et sociologiques de l'œuvre de Tarr, qu'on classe généralement parmi les cinéastes de l'esthétisation abstraite et du mythologique, peut ainsi permettre d'éclairer une trajectoire artistique en prise avec l'histoire de la Hongrie et de l'Europe centrale.

Réside ici, à la confluence du champ de l'histoire et du champ de l'esthétique, le premier enjeu de ce colloque international : identifier et analyser ce qui se situe aux origines du cinéma de Tarr. La polysémie du terme « origine » invite à lancer une réflexion à plusieurs niveaux : Dans quelle mesure le regard de Tarr prend-il ses racines dans l'histoire hongroise, autrement dit comment penser l'historicité de son œuvre ? Quel rôle peut-on accorder aux activités du cinéaste au sein du studio Béla Balázs à Budapest au milieu des années 1970 ? Quelles influences artistiques et philosophiques trouve-t-on au fondement d'une puissance esthétique si singulière ? Dans quelle mesure doit-on appréhender la filmographie de Tarr comme une tentative radicale de renversement des codes du « réalisme socialiste » (imposés au monde de l'art à travers la doctrine Jdanov en Hongrie dès 1948) ? De telles interrogations impliquent, plus généralement, d'étudier l'impact du contexte historique, politique et culturel sur l'élaboration de l'œuvre de Tarr.

Dans un deuxième temps, il s'agira d'évaluer le retentissement qu'a pu avoir cette œuvre dans les champs de la pensée et de la création contemporaines, qu'il s'agisse de résonances esthétiques, philosophiques ou politiques. La démarche de Tarr paraît s'inscrire dans un mouvement général ayant marqué le cinéma est-européen des années 1990-2000, mouvement caractérisé par une tendance à faire durer les plans afin d'inventer de nouvelles formes de temporalités cinématographiques et dont les représentants les plus illustres furent Alexandre Sokourov, Sharunas Bartas, Sergueï Loznitsa, György Fehér ou encore Théo Angelopoulos. Quelles correspondances mais aussi quelles distinctions établir entre ces approches ? Le cinéma de Tarr peut-il être considéré comme emblématique d'une époque, voire d'un courant ? Si oui lesquels et comment les circonscrire ? Enfin, quels seraient les legs et les héritiers du cinéaste ? Là aussi une attention particulière, bien que non-exclusive, sera prêtée au contexte hongrois, et notamment aux relations que les réalisateurs hongrois contemporains entretiennent avec ces formes de cinéma.

Cet événement scientifique entend ainsi produire de nouvelles articulations généalogiques autour des multiples *ancrages* dont sont porteurs les films de Tarr. Réunissant une dizaine de chercheuses et chercheurs européens issus de champs d'expertise divers (philosophie, anthropologie, histoire, études littéraires, histoire du cinéma, etc.), il entend mettre l'accent sur la participation active de jeunes chercheurs (doctorants et postdoctorants). Des rencontres et des projections, en présence de cinéastes et de spécialistes du milieu cinématographique hongrois, seront proposées et permettront de sortir du cercle académique pour toucher un public élargi. Ce colloque est organisé en partenariat avec le Festival *Toute la mémoire du monde* (Cinémathèque française) et en écho avec la rétrospective Béla Tarr devant se tenir dans les salles françaises (Carlotta Films).

Mathieu Lericq, Damien Marguet

Stakes

Marking the beginning of an aesthetic radicalism that will establish Béla Tarr's international renown, *Damnation* (*Kárhozat*, 1987) is an undoubtable turning point within the director's filmography. It would be nevertheless impossible to fully grasp the political and philosophical significance of his oeuvre in neglecting the five feature films that preceded it : *The Family Nest* (*Családi tűzfészek*, 1977), *The Outsider* (*Szabadgyalog*, 1979), *Macbeth* (1982), *Prefabricated Relations* (*Panelkapcsolat*, 1982) and *Autumn Almanach* (*Őszi almanach*, 1984). Made during the Kádár period and produced within the specific framework of the nationalized system of film production, the director's first films question above all the intimate sphere, as close as possible to the bodies, using improvisation, handheld camera and the technique of *cinéma direct*. Love and family issues are dealt with through the prism of psychological breaks, revealing anxieties and neuroses of a shaken society in crisis. By studying material and sociological premises of Béla Tarr's work, generally identified among filmmakers of abstract aestheticization and nourishing a mythological perspective, it seems relevant to shed light on an artistic trajectory deeply connected to the history of Hungary and Central Europe.

Here appears, at the crossing point of history and aesthetics, the first issue aroused by this international conference: pointing out and analyzing what lies at the origins of Tarr's cinema. Polysemic term "origin" encourages reflection on several levels: To what extent does Tarr's gaze find its roots within Hungarian history, in other words what is the *historicity* of his work? How can we value the filmmaker's activities within the Béla Balázs studio in Budapest in the mid-1970s? What artistic and philosophical influences do we find at the foundation of such a singular aesthetic force? To what extent should Tarr's filmography be understood as a radical attempt to overthrow the rules of *Socialist Realism* (imposed on the art world through the Zhdanov doctrine in Hungary from 1948)? Answering such questions requires to study the impact of the historical, political and cultural context on the development of Tarr's oeuvre.

Secondly, the issue is to evaluate the impact that Béla Tarr's work may have had in the fields of contemporary thought and creation, thus identifying some of his aesthetic, philosophical or political *echoes*. Tarr's approach seems indeed to be part of a general movement that marked East European cinema from the 1990s to the 2000s, a process characterized by a tendency to make long-lasting shots in order to invent new forms of filmic temporalities, the great figures of the trend being for instance Alexandre Sokourov, Sharunas Bartas, Sergei Loznitsa, György Fehér and Théo Angelopoulos. What links and what distinctions can one establish between these approaches? Can Tarr's cinema be considered emblematic of an era, or even of a current? Finally, how to apprehend the director's legacy and potential heirs? A peculiar attention, although not exclusive, will be paid to the Hungarian context, and especially to the relations that contemporary Hungarian directors have with these forms of cinema.

This international conference thus intends to produce new genealogical articulations around the multiple roots that Tarr's films carry. Bringing together a dozen European researchers from various fields (philosophy, anthropology, history, literary studies, history of cinema, etc.), it encourages the active participation of junior researchers (doctoral and postdoctoral students). Meetings and screenings, in the presence of the director Bálint Kenyeres, will be proposed. This symposium is organized in partnership with the *Toute la mémoire du monde* (Cinémathèque française) and echoes the Béla Tarr retrospective to be held in French theaters (Carlotta Films).

Mathieu Lericq, Damien Marguet

Jalons bibliographiques | Bibliographical references

Ouvrages (ou numéros de revue) :

- ▶ Taylor Davis-Van Atta, Daniel Medin (Eds), *Music & Literature No. 2 : László Krasznahorkai, Béla Tarr, and Max Neumann*, 2013.
- ▶ Antony Fiant, *Pour un cinéma contemporain soustractif*, Paris : Presses Universitaires de Vincennes, 2014.
- ▶ Eve-Marie Kallen (dir.), *Tarr 60: Studies in Honour of a Distinguished Cineast*, Budapest : Underground Kiadó, 2016.
- ▶ András Kányádi, *Dix mythes à la hongroise*, Paris : L'Harmattan, coll. « Bibliothèque finno-ougrienne », 2017.
- ▶ Andras Balint Kovacs, *The Cinema of Bela Tarr – The Circle Closes*, New York City : Columbia University Press, 2013.
- ▶ David Lengyel, *Trembler pour l'autre : pour une éthique du cinéma*, Paris : Le Palio, 2015.
- ▶ Corinne Maury, Sylvie Rollet (dir.), *Béla Tarr. De la colère au tourment*, Bruxelles : Yellow Now, 2016.
- ▶ Clara Orban, *Slow Places in Béla Tarr's Films, The Intersection of Geography, Ecology and Slow Cinema*, Lanham : États-Unis, 2021.
- ▶ Jacques Rancière, *Béla Tarr, le temps d'après*, Paris : Capricci, 2011.
- ▶ Justin Remes, *Motion(less) Pictures. The Cinema of Stasis*, New York City : Columbia University Press, 2015.

Articles :

- ▶ Gábor Kövesdy, « Léket kapott élek. Dokumentum és fikció viszonya Tarr Béla korai filmjeiben », *Metropolis* (2), été 1997, p. 82-90.
- ▶ Dario Marchiori, « Des conflagrations invisibles. À propos du cinéma de Lav Diaz, de Cipri et Maresco et d'Amir Naderi », *Vertigo*, vol. 43, n° 2, 2012, pp. 76-82.
- ▶ Damien Marguet, « Traductions et métamorphoses. À propos de Sántangó, Béla Tarr (1994) », *Vertigo*, vol. 41, n° 3, 2011, pp. 111-117.
- ▶ Corinne Maury, « Béla Tarr. L'attente barricadée », in : *Du parti pris des lieux dans le cinéma contemporain*, Editions Hermann, coll. L'esprit du cinéma, 2018.
- ▶ Corinne Maury, « Puissances d'enchaînements : de l'usage de la dolly et du steadicam chez Béla Tarr », in : Hamery Roxane, Fiant Antony, Massuet Jean-Baptiste (dir.), *Point de vue et point d'écoute au cinéma-Approches techniques*, 2017.
- ▶ Corinne Maury, « La pluie muraille », in : Maury Corinne, *L'aurait de la pluie*, Bruxelles : Yellow Now, Coll. Côté cinéma/ Motifs, 2014.
- ▶ Sylvie Rollet, « Filmer la figure humaine « au milieu » des choses : le cinéma selon Béla Tarr », *Appareil*, MSH Paris Nord, 2013, Walter Benjamin. Politiques de l'image.
- ▶ Sylvie Rollet, « Theo Angelopoulos, Alexandre Sokourov, Béla Tarr ou La mélancolie de l'histoire », *Positif* n° 556, juin 2007.
- ▶ Sylvie Rollet, « Béla Tarr ou Le temps inhabitable », *Positif*, n° 542, avril 2006.

Thèses de doctorat :

- ▶ Mario Adobati, *Représentations cinématographiques et régimes d'historicité : La série noire post-communiste en Hongrie*, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, 2020.
- ▶ Damien Marguet, « Traduire en images » ? *Poétiques du film et de la lettre chez Pier Paolo Pasolini, Danièle Huillet et Jean-Marie Straub, et Béla Tarr*, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, 2016.

Entretiens :

- ▶ Michael Guarneri, « Béla Tarr, Fred Kelemen, Mihály Víg », *Débordements* (blog), 8 décembre 2014 (<http://www.debordements.fr/spip.php?article310>)

REVOIR BÉLA TARR.
GÉNÉALOGIES, INFLUENCES, RÉSONANCES
Revisiting Béla Tarr : Genealogies, Influences, Echoes

Colloque international | Programme
International conference | Program

JOUR 1 | Lundi 28 mars 2022 | Monday 28 March 2022

Maison de la recherche – Université Paris 8 - Vincennes Saint-Denis (2 Rue de la Liberté 93200 Saint-Denis)

9h-9h30 : Introduction par Mathieu Lericq et Damien Marguet
Introductory words by Mathieu Lericq and Damien Marguet

9h30-9h45 : Projection du court métrage *Hotel Magnezit* (réal. par Béla Tarr, 1978, 11 min.)
Screening of the film *Hotel Magnezit* (dir. Béla Tarr, 1978, 11 min.)

9h45-11h15 : **Panel 1 | Tarr, cinéaste hongrois ? Contextes de création et de réception**

Panel 1 | Tarr, a Hungarian Director ? Contexts of Creation and of Reception

Gábor Gelencsér (Professor, ELTE University, Budapest)

Tarr's anthropology: The Hungarian cinematic context of his films around the 70s

Dario Marchiori (MCF, Université Lumière Lyon 2)

La caméra analytique et l'économie des relations : Cinemarxisme (1979)

Modération / Panel chair : **Matthias Steinle** (MCF, Université Sorbonne Nouvelle)

11h15-11h30 : Pause / Break

11h30-13h : **Panel 2 | Tarr, cinéaste politique ? Reflets de la société hongroise**

Panel 2 | Tarr, a Political Director ? Depictions of Hungarian Society

Mathieu Lericq (ATER, Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis)

Domestiquer la mélancolie. Intimité, aveux et vérités du couple chez Tarr (1977-1987)

Mario Adobati (Docteur, Université Montpellier 3 Paul-Valéry)

Le changement de régime n'a pas eu lieu ? Traces et absences de 1989 dans le cinéma hongrois post-communiste

Modération / Panel chair : **Camille Bui** (MCF, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne)

13h-14h : Déjeuner / Lunch break

14h-15h30 : **Panel 3 | Une œuvre en mouvement : emprunts, transmutations, évolutions**

Panel 3 | An Art Work in Movement : References, Transmutations, Evolutions

Clara Orban (Professor, DePaul University, Chicago)

Macbeth, Distilled

Marco Grosoli (Associate Professor, Habib University, Karachi, Pakistan)

Through a glass, slowly. On a certain continuity between the two halves of Tarr's career

Modération / Panel chair : **Mathieu Lericq** (ATER, Université Paris 8)

15h30-15h45 : Pause / Break

15h45-17h15 : **Panel 4 | Résonances artistiques et scientifiques**

Panel 4 | Artistic and Scientific Echoes

Luc Vancheri (Professor, Université Lumière Lyon 2)

Sátántangó ou les bons apôtres de la bureaucratie céleste

Thorsten Botz-Bornstein (Professor, Gulf University for Science and Technology, Koweït)

Werckmeister Harmonies and the Foundations of Mathematics

Modération / Panel chair : **Damien Marguet** (MCF, Université Paris 8)

19h30-21h30 : Institut Liszt (92 Rue Bonaparte 75006 Paris)

BALÁZS BÉLA STÚDIÓ 1960-1980 : AUX SOURCES DU CINÉMA DE TARR

Débats en présence de Gábor Gelencsér (chercheur) et de Federico Rossin (critique, programmateur)

JOUR 2 | Mardi 29 mars 2022 | Tuesday 29 March 2022

Maison de la recherche – Université Paris 8 - Vincennes Saint-Denis (2 Rue de la Liberté 93200 Saint-Denis)

10h-11h30 : **Panel 5 | Les harmonies de Béla Tarr : des voix et des sons**

Panel 5 | Béla Tarr's Harmonies : Voices and Sounds

Jennifer Verraes (MCF, Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis)

Paroles mineures dans les films de Béla Tarr : de la dispersion aux « restes de langage »

Maguelone Loublier (Docteure, Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis)

Le mythe subversif de la voix-politique chez Béla Tarr

Modération / Panel chair : **Sylvie Rollet** (PR, Université de Poitiers)

11h30-11h45 : Pause / Break

11h45-13h15 : **Panel 6 | Jeux d'influences : Béla Tarr et les cinémas (post)soviétiques**

Panel 6 | Plays of Influences : Béla Tarr and (post)soviet cinematographies

Olivier Cheval (Docteur, Université Lumière Lyon 2)

La résurrection de Vakoulintchouk. D'Eisenstein en Béla Tarr

Sébastien David (Doctorant, Université Lumière Lyon 2)

De l'insurrection qui vient : stasis et politique dans l'œuvre de Béla Tarr et Sharunas Bartas

Modération / Panel chair : **Dork Zabunyan** (PR, Université Paris 8)

13h15-14h30 : Déjeuner / Lunch break

14h30-16h45 : **Panel 7 | Co-habiter : espaces, présences, durées**

Panel 7 | Co-Habiting : Spaces, Presences, Durations

Adrien-Gabriel Bouché (Doctorant, Université Rennes 2)

Visages, animaux, paysages : habiter le monde dans les films de Béla Tarr

Lara Hirzel (Docteure, La Fémis PSL, décoratrice et réalisatrice)

Baleine parmi les baleines. La baleine des Harmonies Werckmeister

Olivier Zuchuat (Réalisateur et professeur HES associé, HEAD-Genève, HES-SO, doctorant à l'Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis)

De l'enlacement. Plans-séquences chez Béla Tarr, Hu Bo et László Nemes

Modération / Panel chair : **Beatriz Rodovalho** (ATER, Université d'Amiens - Jules Verne)

17h15-18h30 : **Salle de projection – Université Paris 8 - Vincennes Saint-Denis**

Projection de *Histoire de l'aviation* (2009, 17 min.) de Bálint Kenyeres, en sa présence

20h30 : Cinéma *Les 3 Luxembourg* (67 Rue Monsieur le Prince 75006 Paris)

LE CINÉMA DE BÁLINT KENYERES

Projection-débat du film *Hier* (2018, 119 min.)

En présence de Bálint Kenyeres

JOUR 3 | Mercredi 30 mars 2022 | Wednesday 30 March 2022

Salle de conférences – Institut Liszt (92 Rue Bonaparte 75006 Paris)

10h-11h : Conférence

Keynote lecture

Sylvie Rollet (Professeure émérite, Université de Poitiers)
Puissance(s) du suspens : confluences

11h-11h15 : Pause / Break

11h15-12h45 : Panel 8 – Tarr et les imaginaires de la Catastrophe

Panel 8 – Tarr and the Imaginaries of the Ecological Catastrophy

Ysé Sorel (Doctorante, Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis)
Entropie et délitement comme imaginaire de la catastrophe chez Béla Tarr

Lúcia Ramos Monteiro (Adjunct Associate Professor, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro)
Le Big Swallow : les limites de l'écran et l'anti-image de la catastrophe chez Béla Tarr

Modération / Panel chair : **Jennifer Verraes** (MCF, Université Paris 8)

12h45-13h15 : Conclusion du colloque et discussion générale

13h15-14h30 : Déjeuner / Lunch break

14h30-16h30

MASTERCLASS DU CINÉASTE BÁLINT KENYERES

LE CINÉMA HONGROIS : IDENTITÉ, TRANSMISSION, FILLATION

Modérée par Damien Marguet

Modalités de participation en ligne

Lien zoom : <https://univ-paris8.zoom.us/j/91264052009?pwd=a0RQcnpSMGIQM1ZuNTlac2VBVjNUQT09>

ID de réunion : 912 6405 2009

Code secret : 509819



Résumés des interventions | Abstracts

Mario Adobati (Docteur, Université Montpellier 3 - Paul Valéry)

Le changement de régime n'a pas eu lieu ? Traces et absences de 1989 dans le cinéma hongrois post-communiste

Cette communication se propose d'interroger un paradoxe dans la relation de l'histoire et du cinéma : alors qu'en quelques mois a basculé près d'un demi-siècle de dictature communiste pour laisser place à la mise en place d'une démocratie, l'événement, et avec lui ses étapes les plus symboliques et ayant permis la constitution d'images photographiques ou télévisuelles fortes, sont étrangement absents de la production cinématographique, certes déstabilisée mais ininterrompue, de la période post-communiste. Que le manque soit la modalité principale de présence peut cependant s'entendre comme une « forme cinématographique de l'histoire » (A. de Baecque), soit la mise en forme cinématographique cohérente de cette expérience historique. En croisant l'analyse d'un corpus d'œuvres restreint (Szomjas György, *Roncsfilm* ; Hazai Attila, *Aucune fille n'a jamais eu un tel effet sur moi* ; Tarr Béla, *Les Harmonies Werckmeister* ; Fehér György, *Crépuscule* et Fekete Ibolya, *Bolshe Vita*) avec les textes et déclarations des professionnels de l'industrie cinématographique hongroise de cette époque ainsi qu'en l'inscrivant dans le contexte politique de ce temps court du changement de régime (1988-1990), il s'agira de montrer l'ambivalence de la relation qu'a entretenue une partie du monde de l'art cinématographique hongrois avec l'événement, tout en explicitant les différentes raisons qui se croisent pour justifier l'apparent abandon de l'événement par le cinéma hongrois post-communiste.

Thorsten Botz-Bornstein (Professor, Gulf University, Kuwait)

Werckmeister Harmonies and the Foundations of Mathematics

In cinema, long takes are "organic" because they convey the natural continuity of time. The long take transforms space into a coherent, integer, and respectable entity. Purely geometrical divisions of time should be avoided because time is always *lived* and never mathematically calculated. I find that these principles are contained in Béla Tarr's treatment of the "Werckmeister harmonies" theme.

The main topic of *Werckmeister Harmonies* is Eszter's obsession with the "falseness" of the harmonic scale introduced by the German organist and theoretician Andreas Werckmeister (1645-1706). Eszter's philosophy of "harmony" is similar to that of Aristoxenus: mathematical rules of music are unable to grasp the object they pretend to embrace. Another logic, which is truer and more fundamental than the logic of numbers and syllogisms will provide the principle of harmony in music and in the world. This logical order is the logic of nature itself, which is not compatible with man-made logic, even if many people have pretended that both are the same.

There is a gap between math (or mathematically established music) and reality (or real music). Wittgenstein, Husserl, and Derrida question the compatibility of mathematics/science with human experience. So does Eszter in the film. Eszter discovers, when delving into the history of music, that the so-called "natural tuning" is not natural at all but merely a social convention initiated by the musical ideologist Werckmeister.

Olivier Cheval (Docteur, Université Lyon-2)

La résurrection de Vakoulintchouk. D'Eisenstein en Béla Tarr

En 1925, *Le Cuirassé Potemkine* commémore les vingt ans de l'émeute d'Odessa qui donnait à la Russie son premier élan révolutionnaire. En 2000, neuf ans après la dislocation du bloc soviétique, le cinéaste hongrois Béla Tarr déplore la violence émeutière d'une foule hypnotisée dans *Les Harmonies Werckmeister*. Aux deux termes de l'histoire du communisme réel, de ses débuts glorieux à sa fin désastreuse, ces deux films ont entrepris de décrire un soulèvement de masse, le premier avec le lyrisme des grandes gestes héroïques, le second avec le pessimisme d'une marche funèbre. La poétique de Béla Tarr, à l'instar de celle de Tarkovski, s'oppose en tous points au didactisme soviétique : la continuité du plan-séquence y décrit le réel comme l'idiote butée d'une présence qui ne connaît pas d'issue, à rebours de toute découpe discrète de la réalité comme suite de moments dialectiques. Mon hypothèse est que cette antinomie prend la forme paradoxale d'une reprise inversée dans la séquence du saccage de l'hospice des *Harmonies Werckmeister*, construite contre la célèbre séquence du deuil de Vakoulintchouk dans *Le Cuirassé Potemkine*. C'est parce qu'il entrecroise les figures du marin de *Potemkine* ressuscité comme un nouveau Lazare et celle d'un *Ecce homo* rescapé des camps du siècle que le corps immémorial du vieillard nu dans sa baignoire peut arrêter la foule en délire, en substituant un instant au désastre actuel le deuil des utopies d'hier.

Sébastien David (Doctorant, Université Lyon-2)

De l'insurrection qui vient : stasis et politique dans l'œuvre de Béla Tarr et Sharunas Bartas

L'insurrection civile qui voit le saccage d'un hôpital est littéralement interrompue, arrêtée, par la découverte d'un vieillard dans le plus grand dénuement et dont l'apparition abolit le chaos régnant, fixant les corps et figeant l'image. La séquence, bien connue, des *Harmonies Werckmeister* (Béla Tarr, 2000), s'avère le précipité filmique qui condense l'opposition de deux soulèvements : la rencontre de la violence d'une sédition sociale, guidée par une impuissance trop longtemps étouffée, et de la levée d'un corps portant en lui la puissance archaïque de la vie nue vient, un instant et avant le repli de tous, interrompre le mouvement séditieux et instaurer une stase figurative. La scène s'apparente ainsi au creuset figural dans lequel la condition corporelle impolitique d'un être se fait le prisme des tensions et des crises du corps politique ou, pour le dire autrement, le film semble déployer, en les opposant, deux acceptions de la *Stasis* : la guerre civile et la levée d'un corps, la résurrection et l'insurrection¹. Repenser le politique selon des formules filmiques de la guerre et plus précisément de la *stasis* paraît innover tout à la fois l'œuvre de Béla Tarr et surtout se perpétuer dans le travail de Sharunas Bartas. Ainsi, de cette armée aux origines inconnues qui vient massacrer les fragiles habitants de la maison dans *A Casa* (The House, 1997), à la traversée du front russo-ukrainien dans le Donbass contemporain où se donne à voir le déchirement d'une nation dans *Frost* (2016), en passant par *Au Crépuscule* (2020) qui met en scène la lutte intestine qui divise la Lituanie à l'orée de l'occupation russe, la guerre, et particulièrement la guerre civile (stasis), à la fois motif narratif et formule filmique, est ce seuil d'indécidabilité, où se confondent l'impolitique de la vie privée et les déchirures du vivre-ensemble, autant que le révélateur des fondements du politique contemporain.

L'hypothèse de cette communication consistera précisément à interroger la manière dont, de Béla Tarr à Sharunas Bartas, l'état de guerre, que le cinéma documente et met en scène, réactive le concept de stasis, comme événement historique et forme filmique, à partir duquel peuvent se donner à voir et à penser les limites et les tensions qui composent les figures politiques de notre modernité.

Gábor Gelencsér (Associate Professor, Eötvös Loránd University, Budapest, Hungary)

Tarr's anthropology : The Hungarian cinematic context of his films around the 70s

Before the internationally acclaimed *Damnation* (1988) and the world-famous *Satan's Tango* (1994), Béla Tarr's early films from the late seventies to the early eighties belonged to the Budapest School movement. The Budapest School's sociological works mixed documentary form with fiction in order to achieve a more authentic portrayal. In this style, Tarr shot his films *Family Nest* (1977), the short film *Hotel Magnezit* (1978), *The Outsider* (1981) and (with professional actors) *The Prefab People* (1982). In my presentation, I will introduce this film-historical context, and then I will also highlight the extent to which Tarr goes beyond the sociological objective of the movement towards a more universalistic anthropology, which becomes clearly recognizable in his later, no longer documentary-style works.

Marco Grosoli (Assistant Professor, Habib University, Karachi, Pakistan)

Through a glass, slowly. On a certain continuity between the two halves of Tarr's career

While still an all-Hungarian production, *Damnation* (*Kárhozat*, 1987) has evidently been made keeping in mind that its intended audience and circulation could no longer be those of the Budapest School years. Clearly, that was the first of Tarr's films showing a certain openness towards what one may call a "Western European gaze", down to as typical markers as so-called "poverty porn". After all, this was already underway in the Fassbinder-esque *Almanac of Fall* (*Őszi almanac*, 1984), shot for a studio (Társulás) co-managed by András Jéles, someone who at that time seemed particularly attuned to International circuits and tastes. Tarr's new, post-*Damnation* phase shows a world expressing what at that time was one of the West's favorite ideological fantasies: the "end of History". While on the one hand giving a concrete shape to that fantasy, Tarr would, on the other hand, turn it from post-historical utopia to a dystopia uncannily close to specific present-day historical and geographical realities, resulting in a radical estrangement of that fantasy the very moment it got enacted.

In my paper, I will argue that this gap between the West's ideological fantasy (the "end of History") and itself the moment it finds a shape on the screen, essentially repurposes another gap, i.e. the one between official ideology and (fictionalized) reality, typically explored by his earlier films and by the Budapest School more generally. That is to say, rehearsing his familiarity with the way reality departs from official ideology and conceiving the fictionalization of his films so as to remain faithful to that gap, proved vital when later on, in drastically mutated historical and personal circumstances, it came to facing the West with its own ideological fantasy (the "end of History") in such a way as to estrange, and thus subvert, that fantasy by the same token.

¹ Nancy, Jean-Luc, *Noli me tangere*, Paris, Bayard, p.33-34, 2013.

Lara Hirzel (Docteure, La Fémis PSL, décoratrice et réalisatrice)

Baleine parmi les baleines. La baleine des Harmonies Werckmeister

La baleine échouée des *Harmonies Werckmeister* (2001), *leitmotiv* fantastique du film, monstre de foire exposé dans la pénombre d'une remorque en tôle sur la place de la ville, est un *topos* non seulement littéraire et pictural mais également cinématographique. Ce sont les yeux d'une baleine de cirque des *Harmonies Werckmeister*, la carcasse sèche de *Léviathan* (2014), la tente poétique dans laquelle campe Agnès Varda dans *Les Plages d'Agnès* (2008), ou encore l'ancre des *Mille et une Nuits* (2015) qui témoignent du pouvoir symbolique des cétacés. Baleine dans laquelle entrent aussi Pinocchio ou Jonas... Une fois échouée, cadavre que l'on traîne, le vivant changé en trophée décoratif, ses dimensions imposantes la transforment en décor massif. Par une déambulation dans l'histoire et les techniques de représentation des baleines échouées, de ces corps devenus décors, on saura alors peut-être mieux déplier les possibles interprétations que génère la bête de cirque fabriquée et présentée par Béla Tarr, symbole phénoménal arrivé jusqu'en Hongrie, pays que nulle mer et nul océan ne borde.

Mathieu Lericq (Université Paris 8 - Vincennes Saint-Denis)

Domestiquer la mélancolie. Intimité, aveux et vérités du couple chez Tarr (1977-1987)

Dans un entretien, Béla Tarr déclare : « Si quelqu'un en avait la patience, il pourrait retrouver dans *Le Cheval de Turin* ce qui était déjà là dans *Le Nid familial*. » Si l'on reverse la proposition du cinéaste, se dessine une hypothèse de travail : qu'y a-t-il dans *Le Nid familial* de significatif à l'égard des œuvres ultérieures ? Cette communication sera l'occasion d'interroger la place donnée à l'intimité dans le cinéma de Béla Tarr, perçue comme une zone de défaits et de déchirements. À partir d'une analyse des premiers films de Béla Tarr (*Le Nid familial*, *Rapports préfabriqués*, *L'Outsider*, *Almanach d'Automne*), il s'agira de s'interroger sur la valeur politique d'une telle exposition des liens intimes. Si Béla Tarr centre ses films sur des crises familiales, affectives et sexuelles, en quoi peut-on y voir une manière critique de *domestiquer* une mélancolie envahissant l'ensemble de sa démarche artistique ?

Maguelone Loublier (Docteure, Université Paris 8 - Vincennes Saint-Denis)

Le mythe subversif de la voix-politique chez Béla Tarr

Béla Tarr construit cinématographiquement un mythe où le temps s'alentit et où l'éthique fonde le politique. Nous explorerons l'hypothèse selon laquelle, après les promesses non tenues du communisme et du capitalisme, Béla Tarr fait droit à l'imagination et raconte le mythe subversif de la voix-politique. L'attention sera d'abord portée sur le trait d'union de la voix-politique qui fait apparaître une communauté de destin des hommes et des bêtes, pour ensuite nous mettre à l'écoute de la voix de la colère devant les embarras de la Hongrie communiste. Si après les attentes et les espoirs déçus, on ne peut plus raconter les grands récits, c'est parce que la musicalité de la narration s'est perdue ; mais la beauté des nuances de noir d'où émergent les paysages, les lieux, les voix et les personnages, et la reconnaissance plastique d'une égale dignité des personnes expriment une vision politique : elles font entendre malgré tout la voix-politique qui porte, au-delà des échecs de l'Histoire, l'hypothèse communiste. Le cinéma de Béla Tarr prend en charge la fonction de la musique, capable d'exprimer l'inexprimable de la souffrance, et rend ainsi à la vie sa musicalité : l'organisation rythmique d'« une affectivité partagée » (A. Boissière).

Dario Marchiori (Université Lyon-2)

La caméra analytique et l'économie des relations : Cinemarxism (1979)

Récemment retrouvé et très peu étudié, *Cine Marxism* est un film d'étudiant qui vient enrichir et interroger l'œuvre de Béla Tarr. Le titre, emprunté à Jean-Luc Godard, pose les enjeux d'une double articulation entre esthétique et politique, et entre contexte national – le Studio Béla Balázs – et international – les préoccupations du cinéma d'auteur des années 1970. Cette double matrice paraît indispensable pour fonder la compréhension de l'œuvre de Tarr dans l'interrelation comme dans sa singularité. La simplicité apparente du moyen-métrage permet d'identifier une série de préoccupations récurrentes de la première phase de sa production, mais qui la dépassent aussi : s'y annonce le motif de l'eau, l'exploration méticuleuse des visages, de la peau, des regards et des gestes, l'intérêt prononcé pour le bruit et pour la parole, le questionnement des relations entre dialogue et monologue, le travail intensif sur la durée.

Vis-à-vis de la tradition exégétique courante, *Cinemarxism* impose de repenser le rapport au marxisme du cinéaste hongrois, mais également de comprendre la lecture hérétique qu'il en produit, ainsi que sa traduction en termes de poétique du cinéma : la pensée des relations matérielles et sensibles du jeune Marx inspire non seulement la première phase de l'œuvre de Tarr, mais plus largement son rapport à la caméra comme outil analytique permettant d'explorer les relations sensibles et matérielles entre les sexes, et entre l'humain et la nature. Nous verrons également comment ses interrogations esthétiques rejoignent non seulement celles qui travaillent le cinéma de son époque ou la leçon de Béla Balázs, mais sur certains points les interrogations des philosophes de « l'École de Budapest » (notamment Ágnes Heller, Ferenc Fehér, György Márkus). L'analyse des formes filmiques nous permettra de poser cet ensemble de questions esthétiques et politiques au travers de l'étude de *Cinemarxism*.

Lucia Ramos Monteiro (Université Fédérale Fluminense)

Le Big Swallow : les limites de l'écran et l'anti-image de la catastrophe chez Béla Tarr

Conséquence de la popularisation du terme forgé par le chimiste néerlandais Paul Crutzen et le biologiste nord-américain Eugene F. Stoermer, les débats sur l'Anthropocène s'accompagnent d'une attention accrue, de la part de chercheurs de différentes disciplines, au concept d'échelle. Cette communication interroge l'œuvre de Béla Tarr et plus spécifiquement *Le cheval de Turin* (A torinói ló, 2011) sous la perspective de l'instabilité de son échelle (aussi bien temporelle que spatiale). Du gros plan sur la tête du cheval à l'ouverture du film à celui sur le drap qui vient se poser devant l'écran de sorte à recouvrir la scène, les situations mises en place par le cinéaste hongrois jouent sur les limites de l'écran et du cinéma lui-même. Comment s'orienter entre l'abîme et les horizons sans bornes de l'extérieur ? À un moment marqué par la tension entre échelle humaine et échelle géologique, noyau de la discussion sur l'Anthropocène (qu'on devrait peut-être appeler Capitalocène), certains cinéastes mettent en scène justement l'instabilité des perspectives et proportions. À travers son approche du "plus grand que la vraie vie", l'apocalypse minimaliste de Béla Tarr propose une visée singulière de l'imminence de la catastrophe tout en faisant l'expérience d'une image catastrophique.

Clara Orban (Professor, DePaul University, Chicago)

Macbeth, Distilled

Shakespeare's *Macbeth* remains among the most studied, filmed, and debated plays of the Bard's repertoire. Because it explores the relationship of power and corruption, among myriad other themes, this play has seen a revival of interest among filmmakers, with several remakes produced recently. This play also caught the attention of Béla Tarr decades ago. His *Macbeth*, a student project later expanded and produced for television, provides a rare instance where the director brought to life a canonical, non-contemporary text. It is also perhaps the only film he directed where the intertextual references are not only the original authorial text but also an extensive corpus of filmic versions. Faithful to the language of Shakespeare's tragedy, Tarr's adaptation omits characters and plot elements to focus on the relationship between Macbeth and his Lady. This proves a departure from other renditions. Much scholarship on this Shakespearean work tends to bring out the larger political tension of the play upon which the narrative depends, or studies the main characters as metaphors or archetypes. Tarr distills Shakespeare to make this filmic version of the play uniquely his, where the relationship between two people remains at the center. Tarr's *Macbeth* affords us the opportunity to explore how history, historicity, and textuality interweave in Tarr's works.

Sylvie Rollet (Professeure émérite, Université de Poitiers)

Puissance(s) du suspens : confluences

« Un film ne raconte pas d'histoire [...] La seule chose réelle, c'est le temps ». Énoncée comme un constat, l'assertion de Béla Tarr pourrait tout aussi bien être proférée par Sharunas Bartas, voire par Serguéï Loznitsa. La position — sinon commune, du moins voisine — des trois cinéastes les conduit-elle à élaborer des « formes cinématographiques de l'histoire » (De Baecque) en réaction aux bouleversements politiques récents qu'ont connus les pays de l'ex-« bloc de l'Est » ? S'agit-il d'une réponse esthétique propre à ce « temps d'après » (Rancière), marqué par la fin des Grands Récits d'émancipation qui ont façonné l'imaginaire historique durant deux siècles ? Peut-être. À moins qu'on ne déplace la question vers ce que *peut* le cinéma, « la seule expérience dans laquelle le temps m'est donné comme une perception » (Jean Louis Schefer) : le temps comme matière à éprouver, résistant à sa mise en ordre. L'air de familiarité entre les œuvres des trois cinéastes vient, en effet, de la manière dont il nous font faire l'expérience d'un présent suspendu : non sans futur, mais sans destination ; non sans passé, mais sans mémoire. Un temps littéralement « catastrophé », au sens littéraire du terme, c'est-à-dire « dénoué », délié de toute fonction narrative. C'est la *puissance critique* de ce suspens, que seul peut rendre sensible le cinéma, qui me semble fonder la position des trois cinéastes.

Ysé Sorel (Docteur, Université Paris 8 - Vincennes Saint-Denis)

Entropie et délitement comme imaginaire de la catastrophe chez Béla Tarr

Si Béla Tarr ne revendique pas une dimension proprement écologique dans son cinéma, cela n'empêche pas d'en faire une lecture écocritique et de percevoir dans ses œuvres la formation d'un imaginaire de la catastrophe, une catastrophe lente et anti-spectaculaire peut-être plus à même de donner à voir et à sentir les processus de délitement en cours que les blockbusters du genre. Prenant le contre-pied du film-catastrophe, comment lie-t-il subjectivités et territoires dévastés, sur fond de désastre politique, notamment dans *Le Cheval de Turin* ? En le rapprochant de Lav Diaz, il s'agira de voir comment le « parti pris des lieux » (Corinne Maury), l'expérience d'une durée étirée, et les trajectoires entropiques que subissent les êtres et les choses mettent en scène un matérialisme négatif à même de redonner le « sentiment de la catastrophe ». Je mettrai également en évidence comment l'Anthropocène est rendu sensible par un rapport à la matière (pluie, boue, terre, vent) magnifiée dans sa désagrégation, entraînant et traduisant des enlacements existentiels. Nous verrons comment un tel recours aux éléments est porteur d'un héritage de Tarkovski, le désespoir théologique de ce dernier étant remplacé par un désenchantement politique chez Béla Tarr.

Luc Vancheri (Professeur, Université Lumière Lyon-2)

Sátántangó ou les bons apôtres de la bureaucratie céleste

Le travail critique et académique mené sur l'œuvre de Béla Tarr a imposé, au moins depuis *Damnation*, deux *topoi* poétiques complémentaires. Le premier consiste à penser le solde historique d'une utopie communiste dans les formes esthétiques du *temps d'après*, ce « temps où l'on s'intéresse à l'attente elle-même » (J. Rancière, 2011). Le second consiste à penser les personnages de Tarr et de Laszlo Krasznahorkai à partir d'une expérience impolitique de la communauté. A cette double lecture aujourd'hui largement partagée, il me semble toutefois possible d'ajouter une autre approche qui, sans renoncer à ses avantages herméneutiques, entend faire valoir une hypothèse qui fait de l'attente le motif d'une insolvable théodicée. Pour tenter d'en éclairer le sens, je voudrais m'arrêter sur un film, *Sátántangó*, et suggérer que l'attente à laquelle sont voués les personnages mérite d'être pensée comme une survivance de l'eschatologie chrétienne. Deux fresques peintes par Domenico Ghirlandaio pour la chapelle funéraire de Francesco Sassetti à Florence, *Le miracle de l'enfant ressuscité* et *La confirmation de la règle de saint François*, me donneront l'occasion de montrer que son efficacité fictionnelle – l'eschatologie tient le rôle d'une recharge historique pour les personnages de Béla Tarr – repose sur un dispositif fonctionnel – l'égalité scénographique des solutions picturales et filmiques – qui nous donne accès à ses coordonnées théologiques.

Jennifer Verraes (MCF, Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis)

Paroles mineures dans les films de Béla Tarr : de la dispersion aux « restes de langage »

Que s'est-il passé ? De quel effondrement les "restes de langage" du Cheval de Turin sont-ils l'effet ? Reparcourant la filmographie de Béla Tarr, nous faisons l'hypothèse, que l'acte de se taire s'affirmant de films en films, ne les libère pas du langage. Au contraire.

Olivier Zuchuat (Réalisateur et professeur HES associé, HEAD-Genève, HES-SO)

De l'enlacement. Plans-séquences chez Béla Tarr, Hu Bo et László Nemes

Le cinéma délibérément « sans histoire » de Béla Tarr se structure autour d'actes primordiaux (attendre, épier, marcher, danser) portés par des plans longs spécifiques qui font advenir une coalescence enlaçant lieux, temps, personnages, animaux... Tournés à la *dolly* (sur rails ou sur roues pneumatiques) ou au *steadicam*, les plan-séquences de Béla Tarr forment une vaste typologie : *plan-séquence par enlacement du champ et du contre-champ (régressif ou progressif)*, *plan-séquence par arrimage*, *plan-séquence à stases filées* ou encore *plan-séquence circulant*, ... A l'opposé, les caméras anthropo(hyper)centriques de Hu Bo dans *An Elephant Sitting Still* (2018) et de László Nemes dans *Le Fils de Saul* (2015) s'enlacent aux seuls personnages : arrimées aux visages et aux mouvements des corps, elles tronquent le voisinage des êtres et structurent des *plans-séquences concentrant par retranchement*. Si les situations filmées sont incommensurables (la Chine contemporaine, Auschwitz), ces deux films offrent néanmoins des partis pris cinématographiques similaires, dont il s'agira d'interroger les puissances esthétiques, au regard des plans-séquences haptiques de leur mentor revendiqué Béla Tarr.

Autres événements

Dans le cadre du festival **TOUTE LA MÉMOIRE DU MONDE** (30 mars - 3 avril 2022)

Masterclass de Béla Tarr (précédée de la projection des *Harmonies Werckmeister*) :

Samedi 2 avril, 14h30, salle Henri Langlois à la Cinémathèque française

– Modérée par Pauline de Raymond et Damien Marguet

Projection de *Sátántangó* : Samedi 2 avril, 15h45, au cinéma Le Reflet Médicis

– Présentée par Mathieu Lericq

Projection de *L'Outsider* : Dimanche 3 avril, 18h30, au cinéma Le Reflet Médicis

– Présentée par Mathieu Lericq

Tenue d'un **programme de projections-débats** dans le cadre du cycle *Béla Tarr - Le maître du temps* (Carlotta Films, dans les salles à partir du 6 avril)



Organisation

Mathieu Lericq (ATER, Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis)

Damien Marguet (MCF, Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis)

Comité scientifique

Mario Adobati (Docteur, Université Paul-Valéry Montpellier 3)

András Kányádi (MCF, INALCO)

Dario Marchiori (MCF, Université Lyon 2)

Corinne Maury (MCF HDR, Université Toulouse - Jean Jaurès)

Sylvie Rollet (PU émérite, Université de Poitiers)

Institutions organisatrices

ESTCA – Esthétique, Sciences et Technologies du Cinéma et de l’Audiovisuel (EA 2302),
Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis

Eur’ORBEM (UMR 8224), Sorbonne Université, CNRS

CIRCE (Centre Interdisciplinaire de Recherches Centre-Européennes)

Partenaires

Institut Liszt (Paris)

Carlotta Films

Festival *Toute la mémoire du monde* (Cinémathèque Française)

Les 3 Luxembourg (cinéma)

Archives nationales du film de Budapest

