Une allégorie de la peur sur fond d'Apocalypse? *Les harmonies Werckmeister*, de Béla Tarr

Dans *Les harmonies Werckmeister* (2000), Béla Tarr décrit l'arrivée, dans une ville perdue du sud-est de la Hongrie, d'une attraction à nulle autre pareille: une colossale baleine accompagnée d'un «Prince». Des événements extraordinaires, mais d'une rare violence, précèdent et suivent leur venue, jusqu'au saccage complet de la ville et de l'hôpital. János Valuska, le postier du village, assiste impuissant à ce qui se met en place… Une métaphore de la montée des populismes en Europe? À coup sûr, l'un des sommets de l'œuvre du cinéaste hongrois.

Bertrand Bacqué, HEAD – Genève (HES-SO)

Trois plans-séquences

Un gros plan sur un poêle à bois. Une main vient éteindre le feu avec une chope remplie d'eau. Sans aucune coupe, le cadre s'élargit sur la taverne et ses clients alcoolisés qui titubent, alors que le tenancier se dirige vers le bar en déclarant d'une voix forte: «Dix heures! On ferme!», un habitué répond: «Attendez, Valuska va faire une représentation.» Il se dirige vers nous, apparaît alors en gros plan, et tire du hors-champ un jeune homme, situé à droite de la caméra, qui vide le verre de vin rouge qu'il lui tend. Le client s'écrie: «Allez, de la place pour la représentation de Valuska!» Les clients tirent les tables pour dégager l'espace central du café et commence dès lors une étrange chorégraphie que met patiemment en scène János avec quelques complices consentants:

— C'est toi le Soleil. Le Soleil reste immobile et fait ça… (János agite les doigts pour signifier ses rayonnements.) Toi tu es la Terre… La Terre est d'abord ici. Ensuite, elle tourne autour du Soleil. Et maintenant, nous, gens simples, allons assister à une démonstration d'immortalité. Je vous prie donc de sortir avec nous dans un espace illimité où règnent l'immortalité, la stabilité, la paix et le vide porteur de plénitude…

La caméra se rapproche de János, toujours sans aucune coupe. Dès lors, une étonnante pantomime commence, à laquelle la caméra et le spectateur prennent part. János saisit un autre comparse et adresse ces mots à l'assistance complice: «C'est la Lune. La Lune tournera autour de la Terre.» Soudain János arrête la danse et, quasiment halluciné, déclare:

Une étrange chorégraphie que met patiemment en scène János. Crédits: Cinémathèque Suisse.

— Tout d'un coup, nous voyons que le disque de la Lune crée une forme sombre sur le feu du Soleil. Cette forme grandit et grandit encore. Bientôt la Lune couvre le Soleil et nous ne voyons plus qu'une étroite faucille, une faucille aveuglante. À cet instant, disons vers une heure de l'après-midi, nous sommes témoins d'un tournant dramatique car tout d'un coup l'air refroidit autour de nous… Vous le sentez? Le ciel se couvre, tout devient noir, les chiens se mettent à aboyer, les lapins affolés clapissent, les cerfs se mettent à courir, et dans ce crépuscule effrayant et incompréhensible, même les oiseaux sont déconcertés et s'abritent dans leur nid. Et le silence envahit tout…

Une mélodie mélancolique jouée au piano accompagne le travelling arrière qui découvre la salle dans son ensemble. Les habitués du bistrot se tassent, courbés sur eux-mêmes, comme accablés par cette menace venue du Ciel. Le silence autour de János est lourd, les clients restent immobiles. La caméra se rapproche à nouveau du jeune homme qui ajoute, retrouvant peu à peu son sourire:

— Il n'y a aucune raison d'avoir peur. Ce n'est pas la fin puisque la Lune glisse de l'autre côté du globe flambant du Soleil et la lumière revient sur la Terre. La Terre tourne doucement et la chaleur recommence à se diffuser. On sera profondément ému et on se sentira libéré de la pesante obscurité.

Tous rentrent dans la danse cosmique, visiblement apaisés, et la caméra à son tour d'accompagner le mouvement. Puis, nous apercevons le tenancier au fin fond de la salle qui ouvre la porte et déclare menaçant: «Ça suffit! Dehors bande d'ivrognes!» La caméra accompagne au

niveau de l'épaule János qui traverse lentement le café tout en profondeur et adresse cet avertissement au propriétaire des lieux: «Mais, Monsieur Hagelmayer, ce n'est pas encore fini.» (Le spectateur ne le sait pas encore, mais l'éclipse qui se prépare, bien plus profonde, est à peine amorcée…)
Véritable tour de force, ce plan d'introduction a duré une dizaine de minutes, sans aucune coupe. C'est l'une des plus belles entrées en matière de l'histoire du cinéma. Le reste du film ne comportera d'ailleurs que des plans-séquence, une trentaine au total, signature incontestable de l'immense cinéaste Béla Tarr. C'est aussi un équilibre subtil entre déréliction et harmonie qui se dégage, la menace diffuse de la catastrophe à venir et l'espoir du renouveau, toujours possible aux yeux de János, cet «idiot» inspiré, compagnon des étoiles et des pochetrons du village.

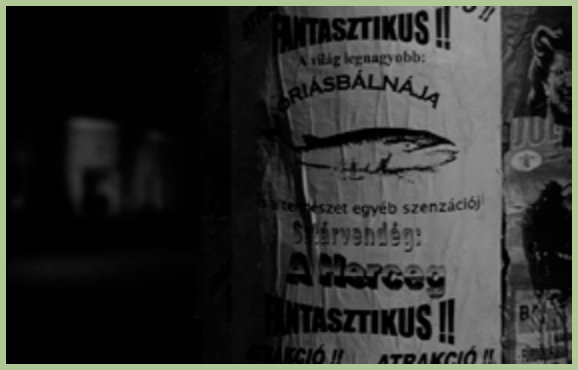
Deuxième plan-séquence, muet celui-là. Il intervient au deuxième tiers du film, alors que la ville est mise à sac de nuit par les adeptes du «Prince» qui s'écriait, terrible, quelques minutes auparavant, du fin fond de sa roulotte: «Le jour est venu! Le moment est venu! Il ne restera rien. La rage est plus forte que tout. Leur argent, leur or, ne peuvent les protéger. Nous nous emparerons de leurs maisons. C'est la terreur! Les massacres! Soyez sans pitié! Massacrez!»
Dans une rue sombre, une foule compacte s'avance en silence comme un seul homme. Dans ce clair-obscur, on ne distingue guère les visages, tout juste repère-t-on quelques manches de pioches brandies comme autant d'armes menaçantes. Aucun mot n'est échangé. Le silence est assourdissant, seulement rythmé par les bottes des paysans. La caméra recule, montant légèrement au-dessus de la foule en marche, puis redescend. Seule la buée qui sort de leurs bouches semble animer l'image. Au premier plan, les hommes sont dans l'ombre, mais l'image se module grâce à l'alternance des éclairages municipaux. Le spectateur ne sait rien de leur destination. Un plan, tout en profondeur de champ, qui n'a duré que quelques minutes… autant dire une éternité.

Troisième plan-séquence. Contre-champ. Une porte s'ouvre sur le couloir blanc d'un hôpital dans lequel s'engouffrent en courant certains des manifestants. Une fois à l'intérieur, la caméra s'avance à un rythme différent, toujours plus lentement. Un rapide panoramique vers l'arrière saisit les derniers arrivants. Chacun rentre dans une salle, tirant les malades hors de leur lit et les frappant, sans qu'un cri ne soit poussé, sans qu'un mot ne soit dit. Ailleurs, on casse les machines, on vide les placards, on jette la paperasse au sol, on renverse les instruments de mesure. Des groupes d'adeptes passent en courant d'une salle à l'autre. Bruits de vaisselle brisée. Toujours au même rythme, qui ne participe en rien de la folie organisée, la caméra s'avance, témoin muet de ces abominations qui se répètent ici et là avec la même furie froide.
Puis deux hommes arrivent devant un rideau blanc en plastique, qu'ils se décident à arracher. Une mélodie mélancolique et plaintive, jouée au violon, s'élève et accompagne la scène jusqu'à la fin. Face aux deux hommes vêtus de noir qui encadrent l'image, et donc face au spectateur, un vieil homme nu et rachitique, debout dans une baignoire, complètement désarmé. Pour la première fois la folie s'arrête. Nette. Les deux hommes se regardent et quittent la salle, puis, avec tous les autres, la foule quitte les lieux en traînant les pieds, comme brisée de l'intérieur mais dégrisée, la limite dans l'abjection a été atteinte. La caméra les accompagne, toujours à son propre rythme. Puis un panoramique à droite nous révèle enfin, dans un renfoncement, le visage de János, complètement sidéré, qui a dû assister à toute la scène. La séquence, elle, a duré un peu moins de dix minutes.
En deux plans sidérants, Béla Tarr nous a dit la folie des hommes manipulés par un despote inconnu, et a marqué, ce faisant, l'histoire et l'esthétique du cinéma.

Intrigue politique et esthétique

Les harmonies Werckmeister sont adaptées de *La mélancolie de la résistance*, un roman de László Krasznahorkai, «le maître contemporain de l'apocalypse» selon Susan Sontag. Krasznahorkai cosigne avec Béla Tarr le scénario du film. Comme l'a bien noté Jacques Rancière, l'adaptation resserre et réorganise l'intrigue autour du point de vue de János, principal témoin des événements terribles qui secouent cette petite ville de Hongrie, là où le roman multiplie les points de vue, dont celui de Mme Eszter et la mère de János, Mme Pflaum, complètement disparue du scénario. Aux intrigues conjugales et aux luttes de pouvoirs, le film préfère la fable politique. Par ailleurs, il dilate incroyablement les scènes décrites ci-dessus qui tiennent dans le roman en quelques pages, parfois moins en ce qui concerne la scène magistrale de l'hôpital. Le travail du cinéma n'est pas le même que celui du roman. Dans *Les harmonies*, la focalisation externe fait suite à la focalisation interne de *La mélancolie de la résistance*.

Dans ce bourg du sud-est de la Hongrie règne donc une ambiance délétère. János Valuska, un simple d'esprit dans la tradition de Dostoïevski, fait office de facteur et prend soin de M. Eszter, un musicologue abandonné par sa femme au profit du préfet de police. Mme Eszter, elle, porte une «grande ambition» politique et profite habilement des événements troublés de son temps. Les autres personnages du film sont plutôt des silhouettes aussi sombres que rapidement esquissées. Mais revenons à l'intrigue principale: dans cette ville perdue où circulent d'étranges rumeurs, arrive une attraction «fantastique», comme l'indique l'affiche placardée dans les rues: «Fantastique! La plus grande baleine du monde! Avec en ve-



Les harmonies Werkmeister (Béla Tarr, 2000).

dette, le Prince! Fantastique!» Il faudrait ici décrire l'entrée dans la ville de la remorque toute de tôle ondulée, tirée par un tracteur grinçant dans la nuit, telle que la découvre János, imposante et menaçante, et la façon dont son ombre peu à peu couvre les murs de la cité endormie. Il y a quelque chose de l'expressionnisme de Murnau dans le dernier cinéma de Béla Tarr.

À partir de là, tout se dégrade. Des hommes par petits groupes, puis de plus en plus nombreux et inquiétants, s'attroupent sur la place où la baleine est exposée, et semblent obéir aux ordres du Prince, un être maléfique, création du propriétaire du cirque, qui lance des imprécations destructrices et magnétise les foules. Mais ce qui est le plus marquant, c'est l'esthétique de Béla Tarr, dont *Les harmonies* représente un sommet. Maître incontesté du plan-séquence, il pratique une forme de montage dans le plan, lointainement hérité de Miklós Jancsó, déplace sans cesse la caméra dans l'espace, proposant au spectateur de véritables blocs d'espace-temps, toujours vertigineux, qui lui demandent une longue préparation et mise en place. Dès lors, la chorégraphie millimétrée est autant celle de la caméra que celle des acteurs, comme nous l'avons vu dans la séquence d'ouverture ou dans le saccage de l'hôpital. Chez Béla Tarr, comme chez les plus grands, Antonioni, Tarkovski ou Angelopoulos pour n'en citer que quelques-uns, la vision l'emporte toujours sur l'intrigue, l'*opsis* sur le *muthos*, pour reprendre la distinction qu'opère Jacques Rancière (2001: 8) dans *La fable cinématographique*.

Béla Tarr, une œuvre close mais toujours rayonnante

La filmographie de Béla Tarr est aussi courte que dense: dix longs et quatre courts métrages réalisés entre 1977 et 2011, dont deux trilogies. Dans la première, il se fait le témoin de la décomposition du système communiste en même temps que de la désagrégation du couple (*Le nid familial*, 1979; *L'outsider*, 1981; *Rapports préfabriqués*, 1982). Dans la seconde, composée de *Damnation* (1988), *Le tango de Satan* (1994) et *Les harmonies Werckmeister* (2000), son cinéma prend une dimension métaphysique et apocalyptique, mais pas au sens de Tarkovski auquel la critique l'a souvent comparé. Si Tarkovski est un cinéaste de la transcendance, Béla Tarr serait plutôt un cinéaste de la «transdescendance», où le désespoir est de mise. Mais dans les deux cas, un sens indéniable du plan, de la durée et des paysages désolés propres à l'errance. Souvent des promesses y sont faites, mais toujours trahies. Les lendemains du communisme sont des lendemains qui déchantent[1].

La montée des peurs

Ce que ménage parfaitement *Les harmonies Werckmeister*, c'est la lente et insidieuse montée de la peur qui s'insinue partout, et ce malgré l'optimisme initial de János qui, mise à part la séquence d'ouverture, est plus voyant qu'actant. Il assistera, impuissant et démuni, à la lente détérioration du climat social, à la montée de la défiance collective puis au saccage de la ville, ce qui le laisse au bord de la folie. Dès les premières scènes qui suivent l'arrivée de l'attraction dans la ville, les rumeurs les plus

folles courent dans les lieux que János fréquente. À la poste d'abord:

> *— Avant, c'était différent. Des drames familiaux partout. Cette famille qui disparaît du jour au lendemain, sans qu'on n'en sache rien, qu'on ne me dise pas que c'est normal. Le monde est devenu fou. C'est pas sur la Terre mais dans le Ciel que ça cloche… On nous amène une horrible baleine et puis ce Prince. On dit qu'il pèse 10 kilos. On dit qu'il faut le porter, et même qu'il a trois yeux. Qu'est-ce que j'en sais moi? On le porte d'une ville à l'autre et ce monstre tient des discours impies. Personne n'est sûr de rien, même ceux qui l'ont entendu…*

À l'hôtel ensuite, dans lequel János poursuit sa tournée:

> *— Les uns disent que les baleiniers sont au moins trois cents, d'autres disent que c'est une troupe de deux personnes en tout, et que c'est le spectacle le plus effrayant qui puisse exister. D'autres disent que c'est un prétexte. Tu piges? Pour que, quand la nuit tombe, on s'abatte sur les paisibles habitants. On dit encore… que la baleine n'a rien à voir là-dedans. Et d'autres aussitôt… que tout est la faute de la baleine. En tout cas, les pillages ont commencé. Cette nuit, on a brisé les vitrines de la galerie marchande. Le chauffeur l'a vu de ses propres yeux.*

Chez sa logeuse enfin:

> *— On dit qu'ils cassent les vitrines, qu'ils ont incendié l'hôtel, qu'ils ont assommé le boucher. Les honnêtes gens n'osent plus sortir dans la rue…*

Seul János, éternel optimiste, tentera de calmer le jeu et verra dans la baleine une créature divine, «témoin extraordinaire des océans lointains et inconnus». Et de s'exclamer: «Faut-il, pour s'amuser ainsi, que le créateur soit tout puissant!» Mais peu sont ceux qui partagent sa vision cosmique.

L'art de la manipulation

Nous le voyons, la paranoïa s'alimente vite. Elle alimentera aussi la rage qui s'emparera des adeptes du Prince, cette créature maléfique que nous ne verrons jamais, si ce n'est son ombre projetée dans le fin fond de la caravane de la baleine. La seule qui tirera vraiment son épingle du jeu, c'est Mme Eszter. Elle rêve, avec le préfet de police, de «rétablir l'ordre et la propreté» (sic), propose un grand mouvement en ce sens, tente de fédérer les opinions, va jusqu'au chantage pour convaincre son influent mari de faire signer sa proposition par les notables de sa ville. Cela ne sera pas difficile, tant la panique les gagne:

> *— Le générateur est imprévisible. Les locaux de l'école ne sont plus chauffés. On n'est plus approvisionnés. L'hiver est très tôt cette année.*
>
> *— On n'a plus de charbon, plus de médicaments, plus de voiture ni de bus. Le téléphone est muet, plus d'éclairage.*
>
> *— Et par-dessus le marché, on nous amène ce cirque, avec une baleine répugnante et un Prince. Un cirque avec des mots pour ameuter les gens.*
>
> *— Alors que la Terre vacille, nous amener ce truc, cette charogne puante, alors que la ville est une menace. Qui a envie de s'amuser?*

Une fois la catastrophe arrivée, Mme Eszter aura beau jeu de soutenir les forces armées et de collaborer avec elles. L'ordre et la propreté seront enfin restaurés.

La montée des populismes et des fascismes

Difficile de ne pas voir dans ce film la métaphore de la montée des populismes et des fascismes en Europe, que ce soit en Hongrie, en Pologne, en Allemagne, en Grèce, en Italie, en France, en Angleterre… Un ennemi aussi vague que rapidement désigné, une parole haineuse qui circule, des rumeurs aussi incontrôlables qu'invérifiées. *Les harmonies Werckmeister* ont quelque chose de véritablement prophétique, et l'on se réjouit d'interroger Béla Tarr sur sa vision actuelle de la situation géopolitique, une vingtaine d'années après la réalisation des *Harmonies*. Sa fable n'en demeure pas moins intemporelle. Une question cependant demeure ouverte, celle de l'espoir et du désespoir. Si l'on s'en tient à l'épilogue du film, il n'y a guère d'espoir. János a été arrêté et interné, M. Eszter a perdu son logement au profit de sa femme et de son capitaine. Il vit désormais dans une cabane au fond du jardin où il prépare patiemment le retour de János. Et c'est peut-être là que gît l'espoir, dans cette «amitié des astres», comme le note Jacques Rancière, que ni les rumeurs, ni les destructions n'ont entamée, dans cette attention du savant pour l'idiot désormais devenu mutique. Aussi le philosophe peut-il écrire, de façon éminemment paradoxale, en conclusion des pages qu'il consacre aux *Harmonies*: «C'est peut-être cela que veut dire Béla Tarr quand il assure que ses films sont des messages d'espoir. Ils ne parlent pas d'espoir. Ils sont cet espoir.» (Rancière 2011: 68)

Notes

1 Notons que László Krasznahorkai devient le co-scénariste de Béla Tarr à partir de la fin des années quatre-vingts: ils signent ensemble des scénarios originaux – *Damnation* ou *Le cheval de Turin* (2011) –, des adaptations de ses propres romans – *Le tango de Satan* ou *Les harmonies Werckmeister* –, ou de Simenon – *L'homme de Londres*, 2007.

Bibliographie

Les harmonies Werckmeister, in *L'Avant-Scène Cinéma*, no 588, décembre 2011.

Krasznahorkai, László (2006). *La mélancolie de la résistance*. Paris: Gallimard.

Maury, Corinne; Rollet, Sylvie (dir.) (2016). *Béla Tarr: de la colère au tourment*. Crisnée: Yellow Now.

Rancière, Jacques (2011). *Béla Tarr: le temps d'après*. Paris: Cappricci.

Rancière, Jacques (2001). *La fable cinématographique*. Paris: Seuil.

Rondeau, Corinne (2004). «Le gris du monde», *Trafic*, no 49.