

Le sixième jour

●●● **Patrick Bittar**, Paris
Réalisateur

Le cheval de Turin,
de Béla Tarr

« Radical ». Ce terme a été souvent utilisé pour qualifier deux films sortis cet hiver sur nos écrans : *The Artist* et *Le cheval de Turin*. Tous deux sont en noir et blanc, et quasiment muets. L'un des réalisateurs est d'origine lituanienne, l'autre est hongrois. Les similitudes s'arrêtent là. Pour le reste, les deux films sont à mille lieues l'un de l'autre.

The Artist est le film qui fait exploser la carrière de Michel Hazanavicius : après des débuts chez Canal +, à l'écriture de sketches, il est devenu réalisateur de films publicitaires, puis de films parodiques. *Le cheval de Turin* est le dernier film annoncé de Béla Tarr, qui a réalisé des chefs-d'œuvre comme *Les Harmonies Werckmeister*. L'un prend le cinéma plutôt à la rigolade, l'autre très au sérieux.

La radicalité de *The Artist* est aussi intéressante que celle d'un peintre de la place du Tertre qui se mettrait à peindre à la manière des impressionnistes. Les seules scènes où elle est féconde sont celles où la star du muet déchue (Jean Dujardin, sympathique) cauchemarde dans un monde soudain sonore. Sinon, le film, lisse, repose sur un scénario poussif, cousu de fil blanc. On sait toutes les statuettes dorées qu'il a remportées.

Le cheval de Turin a, quant à lui, obtenu l'année dernière le Grand Prix du Jury à Berlin.¹ Après un générique qui s'inscrit lentement, en silence, l'écran reste noir et une voix-off nous relate l'épisode de la vie de Friedrich Nietzsche

où, à Turin, il assiste à une scène qui va s'avérer définitive : un cocher fouette son cheval récalcitrant. Le philosophe se jette alors au cou de l'animal, l'enlace et éclate en sanglots. Puis il rentre chez lui et sombre définitivement dans la folie. La voix-off conclut : « Du destin du cheval, on ne sait rien... »

Suit un très long plan-séquence, où la caméra ondoie autour d'une charrette conduite par un paysan abrupt et tirée par un cheval exténué. Le cocher (émacié, barbe grise) n'a pas à frapper sa monture : la robe moirée de sueur, la bête exténuée avance, pas après pas, contre « la rage indomptable du vent sur des terres arides ». Qui est ce cheval dont Tarr nous fait ressentir le calvaire interminable ? *Au hasard*, *Balthazar*, ai-je pensé en me souvenant de l'âne du film de Robert Bresson. Sur une musique lancinante, ce magistral plan d'ouverture suit la progression du cheval dans un paysage déshérité, de plus en plus voilé de brouillard...

Arrivé dans l'écurie de la ferme isolée où le paysan vit avec sa fille, le cheval va entrer comme en prostration, se laisser peu à peu dépérir, et bientôt refuser d'affronter à nouveau les vents mauvais. Le reste du film se passe donc dans la ferme. Autour de l'énigmatique pressentiment de la bête, la dramaturgie, réduite au minimum, nous entraîne inexorablement vers le pire.

1 • Le film a pu exister grâce notamment à une société de production suisse.

Un interminable samedi

Le mode prophétique du *Cheval de Turin* résonne singulièrement avec le sentiment prégnant d'extinction du monde qui s'est exprimé cette année dans des films comme *Melancholia* de Lars von Trier ou *Take Shelter* de Jeff Nichols.

Le cheval de Turin est la chronique, sur six jours, de la vie quotidienne d'un couple silencieux, retranché dans sa masure, alors que dehors le vent furieux fait hurler le monde, tomber les tuiles et tournoyer les feuilles. Les longs plans-séquences nous font vivre les petits riens d'une vie rude, dans la spirale de la répétition et la durée du temps présent : chaque jour, le père et la fille mangent face-à-face une unique patate ; chaque jour, ils viennent tour à tour s'asseoir devant la fenêtre ; chaque jour, la fille habille et déshabille son père, handicapé d'un bras.

Béla Tarr sait installer une tension dans la durée : dans les scènes d'habillage par exemple, le père a le regard étrangement fixé sur sa fille affairée. Il sait aussi capter l'*esprit* du cheval et l'*animalité* des paysans.

Le cinquième jour (qu'on peut considérer comme le vendredi), le puits est trouvé asséché. Le soir, le feu ne prend plus, la lumière manque. Le film se termine sur le sixième jour, dans l'obscurité : attablé face à sa fille anéantie, le vieil homme croque dans une pomme de terre crue. Finissant ainsi sur un tubercule, *Le cheval de Turin* est bien un film radical (du latin *radix* : racine).

Plus sérieusement, ce film-épitaphe, où s'expriment les fantômes de la philosophie nietzschéenne, m'a rappelé ces dernières lignes de *Réelles présences*,

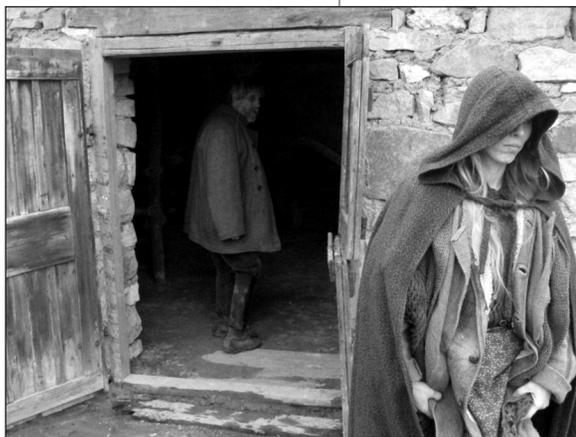
l'essai de George Steiner,² paru en 1989 en anglais : « Nous connaissons le vendredi qui est, pour les chrétiens, le jour de la crucifixion. Mais le non-chrétien, l'athée, le connaît aussi. Il connaît l'injustice, la souffrance interminable, la destruction, l'énigme brute de la fin. Nous connaissons aussi le dimanche. Pour le chrétien, ce jour signifie une suggestion, à la fois assurée et précaire de la résurrection, d'une justice et d'un amour qui ont vaincu la mort. L'élément essentiel de ce dimanche, c'est l'espoir. Mais notre époque est celle d'un long samedi. Devant la torture d'un enfant, de la mort de l'amour que représente le vendredi, même les plus grandes formes d'art et de poésie sont presque sans ressources. Dans l'utopie du dimanche, l'esthétique, je présume, n'aura plus de raison d'être.

» Les appréhensions et les figurations qui sont en jeu dans l'imagination métaphysique, dans le poème, dans la composition musicale, qui parlent de la douleur et de l'espoir, sont toujours œuvres du samedi. Elles ont surgi d'une immensité de l'attente qui caractérise l'homme. Sans elles, comment pourrions-nous patienter ? »

P. B.

cinéma

« *Le cheval de Turin* »



2 • Qui a été professeur de littérature comparée à l'Université de Genève.