

Sátántangó : le radeau et la chaloupe

Simon Galiero

Number 195, July 2020

Histoires de cinéma : l'expérience collective des films

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/94200ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Galiero, S. (2020). Sátántangó : le radeau et la chaloupe. *24 images*, (195), 57–59.

Sátántangó : le radeau et la chaloupe

par SIMON GALIERO, cinéaste

↑ Sátántangó de Béla Tarr (1994)



Connaissant bien la filmographie de Béla Tarr, j'avais néanmoins arrêté de voir ses nouveaux films, sans raison précise, au caprice des années et des pérégrinations.

Je m'étais mis de côté *L'homme de Londres* et *Le cheval de Turin*, pour le jour où je renouerais avec cette œuvre découverte il y a 15 ou 20 ans. La Cinémathèque en avait alors présenté une rétrospective, inaugurée par *Sátántangó*, son film-phare (avec *Les harmonies Werckmeister*) de plus de 7 heures, aux très longs plans-séquences en noir et blanc et aux accents délicieusement dépressifs (et surclassant d'avance toute tentative de parodie). Autant d'attributs qui rendent probablement aussi légitimes les admirateurs que les détracteurs de Tarr. Un cinéaste qui a dû, et doit encore, être un véritable cauchemar pour le ministère du Tourisme hongrois!

Malgré les années qui se sont écoulées, *L'homme de Londres*, enfin vu récemment, m'a tout de suite fait retrouver les sensations passées vécues à travers les films précédents de Tarr. Par une nuit brumeuse, dans une ville portuaire, depuis un point d'observation encore indéfini, la caméra se déplace en de longs travellings et nous fait découvrir des hommes qui échangent une mallette à partir d'un navire, puis un quai, puis une station de train. On a beau être dans une sorte de film policier, la dramaturgie passe essentiellement par la caméra. Beaucoup de choses savantes ont sûrement été écrites sur l'œuvre de Tarr, mais, comme la plupart des œuvres qui nous marquent, son secret est avant tout dans le plaisir immédiat qu'on a entre-tenu avec elle.

En ce qui me concerne, ce plaisir spécifique aux films de Tarr se manifeste dès les premiers plans de *L'homme de Londres*; plans longs, mouvants et serpentins, qui permettent de s'immerger pleinement dans le présent, tout en nous laissant le loisir de ruminer ce qui s'est déroulé dans un passé récent et les « événements » qui s'y sont déployés (lumière, gestes, objets, modifications du cadre, déplacements des personnages), tandis que d'autres petites corrélations se préparent et s'accroissent doucement au futur. Autrement dit, on sent que chaque plan que l'on regarde est une constante métamorphose, qui s'habille d'une lenteur feinte pour mieux engager notre attention dans un singulier sentiment d'épopée. D'un bout à l'autre d'une séquence, on trompe notre rapport à la durée et à l'espace, en même temps qu'on l'aiguise et l'affine. Je retrouve cette sensation de naviguer sur une lente coulée de lave tiède, glissant sur un terrain rocailleux et nous laissant tout le temps d'apercevoir ce qui s'en vient, tout en parvenant quand même à nous surprendre, ici ou là, entre deux obstacles. Nous faisant voir une perspective inattendue, un angle imprévu, élargi ou condensé; nous engageant de façon imprévisible au détour de telle ou telle sinuosité; nous prenant au dépourvu alors qu'on avait tout pour voir venir. Spécificités non pas propres au plan-séquence en général, mais aux plans-séquences de Béla Tarr.

Ces résurgences m'ont ramené à cette projection lointaine et initiatique de *Sátántangó*, au public plutôt clairsemé qui y assistait, et à ce délice d'assister en petit nombre à une découverte réjouissante. Une expérience qui nous emmenait littéralement ailleurs, sur une durée hors de l'ordinaire qui soudait encore plus le sentiment de singularité et de privilège de cette projection – coupée en deux par un petit intermède d'une heure pour aller manger un morceau, et qui en prolongeait le charme plus qu'il ne l'interrompait.

Dans mon souvenir, quelques scènes provoquaient même une sorte de rire naïf et étouffé, qu'on sentait parfois émerger de cette salle comblée et désarçonnée. À l'écran, un homme s'attable et pose une énorme liasse de billets. Il se met à les compter un par un en créant deux piles... *Fuck! Est-ce qu'il va tous les compter!? Un par un, en plan fixe, pendant 10 minutes?* Ce film, c'était un peu notre Woodstock de rats de cinémathèque. À la différence que tout psychotrope aurait été superflu. C'était l'époque où l'on entendait Robert Daudelin rouler ses « r » dans le hall, avec les connaissances encyclopédiques de sa généreuse cinéphilie classique. Et Pierre Jutras, son esprit allumé, son contact amical et débonnaire, son plaisir de discuter et découvrir ou redécouvrir avec nous. Comme jeune, on se sentait chez soi, accueilli avec curiosité, sans mondanité ni snobisme.

Finalement, je crois que c'est un peu par fidélité à cette expérience que j'ai autant tardé à voir les films postérieurs de Tarr. Par attachement à ce rituel sympathique, un brin puéril parfois, mais assez émouvant : celui de retrouver les autres à la sortie pour partager les mêmes évidences, les mêmes découvertes, les mêmes émotions. En terminant *L'homme de Londres* chez moi, je ne trouve personne à qui parler de la magie de la première moitié du film, du visage bouleversant d'Ági Szirtes ou du doublage souterrain du génial Michael Lonsdale.

J'ai un plaisir désinhibé à voir la plupart des films que je vois chez moi, en chaloupe, seul ou à deux. Cependant, je me rappelle cette jolie escapade clandestine qu'avait été *Sátántangó*, sur un radeau de fortune et en petit équipage. Simples étrangers, fidèles compagnons ou futures inimitiés, solidaires d'occasion. Exclusivité de la projection publique : avoir été quelques-uns, simultanément, fraternellement, à se trouver transportés ensemble dans la Hongrie faussement léthargique de Béla Tarr. Cette patrie terreuse, pluvieuse, à la lumière basse, avec ses personnages engourdis et leurs étranges transactions.