

Fins de mondes, Revue Vertigo n° 43, été 2012

Serge Abiaad

Apocalypse Now? Visions de fins du monde
Number 160, December 2012, January 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/68299ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Abiaad, S. (2012). Review of [*Fins de mondes, Revue Vertigo n° 43, été 2012*]. *24 images*, (160), 31–32.



FINS DE MONDES

Revue *Vertigo* n° 43, été 2012

Lecteur : Serge Abiaad

La fin du monde est populaire ces temps-ci. Nos confrères d'outre-Atlantique de la revue *Vertigo* s'y sont penchés pour leur numéro d'été avec, en couverture, le naufrage très médiatisé du *Costa Concordia*, modèle réduit du naufrage du *Titanic*. La farce sinistre qui découle de cette petite catastrophe se fait évidente lorsqu'on sait que c'est sur ce paquebot que Godard a tourné *Film Socialisme* deux ans plus tôt. Le cinéaste lui-même concevait le monde et le cinéma comme de grandes masses à la dérive, et rétrospectivement, les *Histoire(s) du cinéma* nous paraissent plus que jamais une traversée des fins du monde; pensons au rapprochement que faisait Godard du cinéma avec le personnage de Ramuz, un colporteur annonçant la fin du monde. Les auteurs de *Vertigo* n'annoncent rien mais analysent les tâches subconscientes ou prémonitoires que présentent les films récents en conjonction avec les terribles prédictions, les effondrements accélérés et les états colériques de la nature auxquels nous devons faire face (*Melancholia*, *Take Shelter*, *Habemus papam*, *4:44 Last Day on Earth*, *Attenberg*, etc.).

Impossible d'échapper à la double catastrophe du tremblement de terre puis du tsunami qui ont frappé le Nord du Japon en 2011 pour provoquer d'abord un affolement du visible dans les images de la vague qui s'est abattue sur les côtes, puis l'accident de la centrale de Fukushima qui relève, elle, de l'invisible. Ce texte sur le nucléaire est suivi par une revisite de l'admirable mais peu vu *Fail-Safe* de Sidney Lumet, sorti la même année que *Docteur Folamour* – basé sur un ouvrage similaire à celui qui a inspiré

le film de Kubrick – mais où les hostilités sont déclenchées plutôt par un malentendu qu'en raison d'un acte de sédition motivé par la paranoïa, comme dans la version de Kubrick. L'actualité critique de *Fail-Safe* est d'autant plus grande qu'il génère un bruit de fond et offre un contrechamp éloquent à quelques fins du monde contemporaines qui semblent avoir « capitulé sur le terrain de la parole pour s'enfoncer dans un silence inquiétant ». Les textes qui suivent traitent d'ailleurs du sens du vide, mais surtout du mutisme et des empêchements devant la parole comme dans *Melancholia* ou *Habemus papam*. Il est frappant d'observer qu'à la suite du *Sacrifice* de Tarkovski, un certain nombre de films de fin du monde, tels que *Take Shelter* de Jeff Nichols ou *The Knowing* d'Alex Proyas, intègrent la figure d'un enfant sourd ou muet (pensons au cinéma de Philippe Grandrieux), comme si la perte ou du moins la mise à l'épreuve

de la faculté de parler s'était définitivement installée dans notre « imaginaire des devenirs entravés par l'histoire ». *Habemus papam* de Nanni Moretti inspire plusieurs textes dont un qui lui est entièrement consacré; la fin d'un monde y est analysée à travers la vacuité qui apparaît à l'endroit précis où se célèbre la souveraineté, la puissance et la gloire du monde catholique. Ce geste de Moretti consiste à inscrire la défaillance de son personnage – par son refus d'accéder à la fonction suprême de pape – dans un dysfonctionnement généralisé, symptôme d'une déficience systémique où le personnel est perçu comme l'effet du collectif. *Habemus papam* donne à penser combien la fin avec laquelle il nous faut composer n'est pas à chercher autre part qu'à même l'existence (« nous ne pouvons fonder d'espoir qu'en ce qui est sans remède », pour reprendre la citation de Giorgio Agamben mise en exergue du texte).



4:44 LAST DAY ON EARTH (2011) d'Abel Ferrara

Suite page 32 >

Les fins de monde racontées dans les films se servent du postulat initial de la catastrophe pour jouir de toutes les expériences excitantes qui lui sont consécutives. Elles sont autant de « théâtres d'effondrement que de libération, de découvertes ou de retrouvailles de désirs réprimés ». *The Happening* de M. Night Shyamalan traite les villes comme des périphéries, et réussit à faire de terrains peu exotiques le centre de l'imaginaire, un film où l'apocalypse est décentralisée, où la fin du monde en cours est aussi mystérieuse que scientifiquement inexplicable (du moins de ce que l'on croit connaître de la science). Du paradigme de la catastrophe naturelle, on passe à celle qui est culturelle, comme dans *Les derniers jours du monde* des frères Larrieu. De la métamorphose des individus, on s'intéresse à celle de la planète tout entière à travers les *blockbusters* américains, et leur parrain moderne Roland Emmerich, qui niche dans ses spectacles un goût marqué pour l'extermination des foules. John Hillcoat filme de son côté une terre devenue lunaire dans *The*

Road racontant l'errance pédestre d'un père et de son fils. Dans un contexte de famille, le cannibalisme s'est logiquement imposé comme nouveau profit de l'espèce humaine survivante. *The Road* rejoint la lignée des films où le monde n'a plus à se plier à aucun idéal, qu'il soit d'ordre moral, politique ou économique. Il s'agit même de se « délecter de la déréliction des personnages » qui sont libérés de toute obligation touchant l'avenir. Il n'y a plus nécessité de projet (ou de se projeter), de réussite économique ou sentimentale, il n'y a que misère et surtout décroissance mondiale.

D'autres films expérimentent les possibilités de la fin en s'appuyant sur un processus inversé qui consiste à étendre la catastrophe intime des individus au monde entier, la tragédie personnelle à l'échelle d'un phénomène cosmologique. « Quelle différence y a-t-il entre *A Woman Under Influence* de Cassavetes et *Melancholia* de von Trier? Une catastrophe planétaire ». *Take Shelter*, que la revue n'a pas oublié de souligner dans un texte élogieux, est un

film de notre temps, une œuvre résolument contemporaine dont la forte assise politique et philosophique ne cesse de nous renvoyer en pleine figure la précarité sous-jacente qui nous touche tous à travers les multiples braises d'ordre économique, identitaire et social qu'elle remue. C'est un film, aussi, qui s'immerge à la fois dans le réalisme (la réalité cauchemardesque) et l'allégorie (le cauchemar réaliste), pour mieux examiner, physiquement et psychiquement, le (dys) fonctionnement intérieur d'un homme aux prises avec ses démons, et qui va peu à peu (ou peut-être pas?) sombrer dans la folie. Le film de Jeff Nichols nous tient alors en équilibre précaire sur le fil ténu entre le bon sens et l'aliénation, en nous faisant bien prendre conscience de la fragilité de cette ligne de démarcation. « La fin du monde est parfois son début », une tempête, un cataclysme, une comète, un virus, qui engagent l'espoir d'une vie possible, d'une vie nouvelle. ■



RSB PRODUCTION
CD / DVD / BLU-RAY

RSB VIRTUEL
PROMOTION / DÉCOUVERTES

RSB SERVICES
DESIGN / DISTRIBUTION INTÉGRÉE

RSBimedia.com

8400, Côte-de-Liesse, bureau 210

Ville Saint-Laurent, QC, Canada H4T 1G7

T 514 342-8511

F 514 342-0401

Sans frais 1 800 361-8153

info@rsbimedia.com

