

De sang-froid *The House that Jack Built* de Lars von Trier

Jean-Philippe Gravel

Volume 37, numéro 1, hiver 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89528ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gravel, J.-P. (2019). Compte rendu de [De sang-froid / *The House that Jack Built* de Lars von Trier]. *Ciné-Bulles*, 37(1), 32–33.



Photos: Christian Geisnaes

De sang-froid

JEAN-PHILIPPE GRAVEL

Il ne faut pas se conter d'histoires: le septième art a toujours eu partie liée avec la mort. Ses mises en scène et ses narrations s'assimilent allègrement à des mises à mort sublimes, un art d'apprêter les cadavres afin de les présenter à la vue de tous, des embaumements artistiques, à l'instant même où la mort réelle n'a jamais été plus absente ni plus occultée et taboue. Comme si, au réel problème de l'accompagnement et de l'agonie des proches, nous préférons encore ces représentations spectaculaires et rituelles de sacrifices à l'écran, l'imagination se réfugiant dans le spectacle cathartique de ces morts multiples pour mieux exorciser l'angoisse de ce qui, pour chacun, ne se vit qu'une fois et demeure irréprésentable.

Ce macabre état de fait, Lars von Trier n'est pas sans en avoir conscience, lui

dont les films se sont plus d'une fois abandonnés à jeter ses héroïnes (surtout) dans la turpitude. Aussi, qu'il s'attaque de front au sujet d'un tueur en série n'était sans doute qu'une question de temps, une étape logique. Mais qu'il le fasse au point même où son œuvre prend ce tournant dense et fécond, où (**Nymphomaniac** l'a montré) le cinéma d'essai le plus exigeant rencontre les penchants les plus excessifs du cinéma d'exploitation n'aurait su mieux tomber.

The House that Jack Built poursuit la veine et la stratégie narrative de **Nymphomaniac I et II**, celles de la confession dialoguée. La voix sinistre de Matt Dillon, le Jack du titre, s'y entretient avec un interlocuteur, Verge (Bruno Ganz) qui, cette fois, prendra du temps à révéler qui il est. Une sorte d'équivalent filmique de l'écriture du flux de conscience

subjectif place aussitôt le spectateur dans la tête de Jack au fil du récit de cinq « incidents » dans sa carrière de tueur sociopathe, depuis son premier assassinat, aux allures improvisées, d'une automobiliste au caquetage importun (Uma Thurman), à cette dernière, extravagante, tentative de meurtre de masse qu'un simple détail semble avoir fait dérailler.

Si Jack passe ici aux aveux, c'est que l'on a fini par l'arrêter, pense alors le spectateur, au risque de se laisser berner de ses attentes à partir de schémas convenus (comment Jack se fera-t-il prendre?). Ce n'est que le début du jeu du chat et de la souris où Lars von Trier s'engage avec les « codes » entourant son personnage emblématique. Certes, von Trier l'a voulu intelligent et cultivé comme le jeune Alex DeLarge (le protagoniste de **A Clockwork Orange**) ou Hannibal Lecter, avec

qui il partage une même passion pour Glen Gould. Mais il n'a ni la jeunesse ou le bagou du premier, ni l'attraitante faculté du second de lire en autrui comme dans un livre ouvert, ces traits qui leur donnaient leur charisme. Malgré ses discours savants et ses justifications, Jack présente peu ou aucune voie d'accès par laquelle s'identifier à lui : mimant face à son miroir son « répertoire d'expressions humaines » qu'il utilisera pour piéger ses victimes, il demeure fondamentalement un monstre, un tueur de sang-froid dépourvu de toute valeur de rachat.

Ironie du sort : certains critiques n'ont pas manqué de s'en dire déçus, non sans se risquer à déplorer (sans le savoir) l'absence de cette jouissance perverse de la transgression qui, chez le public, « rachèterait » l'atrocité des outrages commis à l'écran par ces personnages maléfiques. Or, c'est peut-être ici que se trouve l'humour (extrêmement noir) et le cœur du propos de von Trier : frappant son assassin d'un trouble obsessionnel compulsif et d'une manie à manipuler les cadavres en sculptures humaines (son « œuvre »), le meurtre ne se présente pas chez lui comme une fin en soi (et à peine une libération), qu'il exécute d'ailleurs sans plaisir, mais comme quelque moyen tordu de réaliser le dessein artistique qui le possède.

Le narrateur ne manque pas d'étaler sa culture pour justifier ses créations. Le propos digressif porte sur l'architecture (Jack est ingénieur), la musique de Bach, la culture vinicole et l'ambition destructrice de l'Allemagne du III^e Reich ; la trame musicale fait contrepoint en martelant le *Fame* de David Bowie un peu partout (quand peu de choses indiquent l'aspiration de Jack à la célébrité) ou nimbe l'assassinat d'une mère et de ses deux enfants dans la musique pastorale et lumineuse de Vivaldi ; et les citations visuelles, nombreuses, sont à l'avenant, allant jusqu'à inclure des extraits des films précédents de von Trier lui-même. Ce n'est pas que le cinéaste y justifie seulement la misanthropie ou le sadisme



de ses films ; au contraire, son « repentance » tourmentée semble n'avoir de cesse d'affirmer qu'il n'est pas le seul en cause, mais la culture tout entière, dont aucune réalisation ne prévient quiconque de tomber entre les griffes d'un personnage tel que Jack ni d'empêcher un personnage tel que lui d'exister.

« Dans ce monde, personne ne veut aider personne », l'entend-on dire, lors de ce qui sera son seul cri du cœur de tout le film (ou ce qui s'en rapproche le plus). Ce qui donne le ton de la réflexion élargie que l'expérience du film, fondamentalement, aspire à être sur le rapport d'indifférence qu'il y a entre création et destruction, sur ce côtoiement scandaleux des plus hautes réalisations de la culture avec les pires formes de la barbarie humaine. En son centre, cet assassin aux prises avec une manie si tordue que même le public ne s'identifie d'aucune façon à lui et qui, pour cette raison, présente le portrait le plus dépouillé et le plus retord de la solitude de l'artiste de tout le cinéma de von Trier.

Avec **The House that Jack Built**, von Trier réalise peut-être sa vision de l'enfer

d'après *La Comédie humaine* de Dante, ce qui laisserait penser qu'il lui resterait encore un Purgatoire et un Paradis à ébaucher. Mais comme l'Enfer (d'après Dante comme von Trier) ne manque pas de cercles intermédiaires, on peut aisément concevoir que son cinéma n'en sortira pas de sitôt. 



Danemark-France-Allemagne-Suède / 2018 / 155 min

RÉAL. ET SCÉN. Lars von Trier **IMAGE** Manuel Alberto Claro **SON** Kristian Eidnes Andersen, Morten Groth Brandt et Andreas Hildebrandt **MUS.** Victor Reyes **MONT.** Molly Malene Stensgaard **PROD.** Louise Vesth, Jonas Bagger et Piv Bernth **INT.** Matt Dillon, Bruno Ganz, Uma Thurman, Siobhan Fallon Hogan, Sofie Gråbøl, Riley Keough **DIST.** Métropole Films