

## Ciné-Bulles

### Visions crépusculaires : L'apocalypse au cinéma

Nicolas Gendron

---

Volume 30, numéro 4, automne 2012

URI : [id.erudit.org/iderudit/67500ac](http://id.erudit.org/iderudit/67500ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)  
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Gendron, N. (2012). Visions crépusculaires : L'apocalypse au cinéma. *Ciné-Bulles*, 30(4), 52–55.

---

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2012

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

---

**érudit**

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

# Visions crépusculaires

NICOLAS GENDRON

De tout temps obnubilé par l'idée de sa propre mort, l'Homme s'est vite inquiété, par extension, de celle de son espèce. La fin des temps serait-elle aussi la sienne? S'accomplirait-elle par la main de Dieu, une invasion extraterrestre, une menace atomique? De **La Fin du monde** (1931) à **Seeking a Friend for the End of the World** (2012), le septième art a souvent exploré cette thématique riche en dilemmes moraux et en rebondissements spectaculaires, Hollywood en tête avec ses films-catastrophes tonitruants dont ceux de Roland Emmerich (**Independence Day**, **Godzilla**, **The Day After Tomorrow**, 2012). Elle inspira récemment autant Pixar (**Wall•E**) que des visions d'auteurs, parmi lesquelles **Take Shelter** de Jeff Nichols et **Melancholia** de Lars von Trier. Selon un calcul du calendrier maya, depuis contredit, l'apocalypse serait attendue le 21 décembre 2012. Pour l'heure, oublions notre fin prochaine et analysons cinq films emblématiques sur ce thème affolant.



La Jetée



Last Night

Par son seul titre, et à renfort de musique grandiloquente, **When Worlds Collide** (**Le Choc des mondes**, 1951) incarne une vision apocalyptique poussièreuse, ancrée dans les écrits bibliques, qui n'en a pas moins traversé le temps, obéissant aux lois divines ou à celles de l'univers. De facture classique, le film de Rudolph Maté prévoit en effet l'éternelle collision entre notre Terre et des astres disproportionnés, choc qui provoquera inondations, tremblements de terre et destruction complète... On connaît la chanson. À l'époque, l'Oscar des meilleurs effets visuels était d'ores et déjà assuré. Là où l'effort prend du galon, c'est en alliant cet air connu au récit de Noé, annoncé d'entrée de jeu par des relents de feu et un gros plan sur la Bible, qu'on ouvre comme un livre de contes, narrateur omniscient à l'appui. Le défi à venir n'en est que plus savoureux : dans le New York des années 1950, la communauté scientifique doit convaincre l'ONU que la seule façon de sauver l'humanité est de construire « une arche de Noé du XX<sup>e</sup> siècle » qu'on propulsera dans l'espace en quête d'une planète habitable.

On prend presque la chose en riant, rappelant à l'assemblée que prédire la fin du monde est devenue une excuse cyclique pour tout fêlé en mal d'attention médiatique. Malgré les doutes, l'entreprise se met en marche grâce à un vil mécano qui achète ainsi sa place parmi la quarantaine du vaisseau. Puis s'entremêlent des schèmes récurrents du genre, exploités avec justesse, nonobstant un jeu daté : l'instinct animal qui rapplique en mode panique; la hiérarchie des uns *versus* l'utilité des autres dans la perspective d'un nouveau monde à bâtir (*idem* pour les objets : la Bible ou Shakespeare en priorité dans la bibliothèque

de l'avenir?); et naturellement un triangle amoureux, qui voit sa résolution accélérée par l'urgence de vivre pleinement... Là où plusieurs films de la même eau se terminent sur un ironique *The End*, tel **The Last Man on Earth**, la proposition de Maté entre dans une autre catégorie: celle où la conclusion laisse place au jour 1 d'un monde 2.0 tel **2012**.

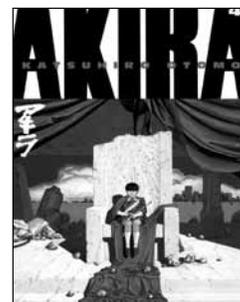
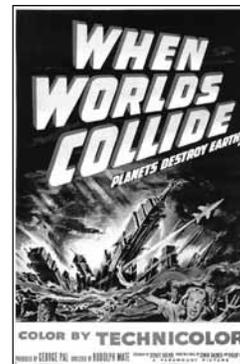
D'autres cinéastes, plus intéressés par la fin de l'homme que par celle du monde, laissent les trompettes au vestiaire et accouchent d'œuvres plus personnelles. En 1962, le regretté Chris Marker fait école en signant **La Jetée**, court métrage dont la profondeur ferait pâlir maints films à thèse ennuyeux. Pastichée par David Bowie dans son clip *Jump They Say* et inspiration directe de l'halluciné **12 Monkeys** de Terry Gilliam, l'offrande tire sa source d'un climat de guerre froide, mais surtout à même l'obsession du réalisateur pour **Vertigo** d'Hitchcock. Du maître du suspense, Marker fait sienne la figure fantomatique féminine hantant le héros. « Ceci est l'histoire d'un homme marqué par une image d'enfance », celle d'une étrangère qui capte son regard de gamin, sur la jetée de l'aéroport d'Orly, juste avant qu'elle ne soit témoin d'une mort d'homme. Quelques années plus tard, Paris sera anéantie lors d'une Troisième Guerre mondiale. **La Jetée** démarre sur un *flash-back* et ne cessera de voyager dans le temps, les survivants, réfugiés dans les souterrains, se livrant à des expériences de voyage temporel afin de trouver une énergie future miraculeuse. Notre homme en sera un cobaye de choix.

Mariant science-fiction, introspection et amour impossible, cet objet fascinant, présenté tel un photoroman, prend la forme d'une suite de photographies au cadrage soigné, narrée tel un poème d'anticipation. L'absence de 24 images par seconde empêche-t-elle d'office tout cinéma? Aucunement et le cinéaste ne s'en formalise guère. La qualité d'expression des sujets photographiques et celle de la bande-son, tissée de chants grégoriens et de murmures aliénants, suffisent à créer l'illusion, amplifiée par les rythmes subtils auxquels défilent les photos. À tel point que l'unique passage filmé se fond à l'ensemble en un clignement d'œil! Confiant en la puissance du son et des mots, Marker dira même du montage de **La Jetée** qu'il « se fait de l'oreille à l'œil ». Si le sort de l'humanité repose sur les épaules d'un seul homme, Marker pousse l'idée

plus loin en transformant un souvenir en clef de voûte de notre finalité. L'horizon n'en paraîtra que plus sombre lorsque l'homme connaîtra sa mort en visitant son passé! La fin du monde était donc scellée avant même la Troisième Guerre...

En 1979, délaissant les mafieux qui l'ont couvert d'Oscar, Francis Ford Coppola illustre avec **Apocalypse Now** une déchéance typiquement américaine, guerrière jusqu'à la barbarie. « This is the End » chantent The Doors en ouverture de cette chronique de la guerre du Vietnam qui épargne les détails sanglants de l'Histoire pour mieux en inventer. L'officier Willard, n'attendant qu'une prochaine mission pour s'avouer vivant, est mandaté pour éliminer le Colonel Kurtz, retiré dans la jungle cambodgienne où il règne en dangereux gourou. Si ce classique aurait aisément pu s'intégrer au Travelling arrière sur les films antimilitaristes (*Ciné-Bulles*, Volume 30 numéro 1), sa portée symbolique épouse cette chronique apocalyptique. La charge de Coppola, certes cinglante envers l'armée américaine, exprime d'abord non pas la fin de l'humanité, mais celle de la part d'humanité qui réside en chacun, une finalité pouvant mener à l'autre. « Ça sent la mort lente », observe-t-on. L'armée devient une machine à broyer les hommes, les avilissant jusqu'à l'insensibilité la plus extrême, représentée par un Kurtz au look méphistophélique qui, entre deux têtes coupées, invite à se lier d'amitié avec l'horreur.

Véritable mine de répliques-cultes (« J'aime l'odeur du napalm au petit matin »), les dialogues ne sont pas qu'une enfilade d'*uppercuts*; elles forment un système de pensée vissé à la cervelle de personnages tridimensionnels. Ainsi un chiot peut-il entraîner la mort d'innocents, par pure paranoïa, ou Wagner servir à effrayer l'ennemi, dans une scène d'anthologie. S'ouvrant tel **When Worlds Collide** sur l'élément du feu, respectant l'héritage religieux de l'époque, le film montre qu'on continue de prier sous les balles. Pendant que Kurtz s'abandonne à la tentation d'être Dieu, les confrères de Willard ont déjà « un pied dans la tombe ». Comme l'illustre un photojournaliste, le monde ne s'évanouit pas sur « un bang, mais dans un gémissement », une longue plainte qui n'en finit plus. Au final, à l'article de la mort, Kurtz souffle ces mots à qui veut les entendre: « L'horreur, l'horreur... », legs indésirable s'il en est. Coup du destin, Coppola aura connu l'enfer lors du tournage de cette future Palme d'or, calvaire



raconté à partir d'images du tournage captées par sa femme Eleanor dans le documentaire **Hearts of Darkness : A Filmmaker's Apocalypse** (1991).

De **La Jetée** à **Akira** de Katsuhiro Otomo, l'épouvantail d'une Troisième Guerre mondiale a maintes fois été agité à la face du monde : animation de 1988, **Akira** démarre par la vue aérienne d'un champignon atomique au-dessus de Tokyo, coup d'éclat d'une *World War III*. Les plaies d'Hiroshima en tête, Otomo crée une œuvre graphique bientôt culte, adaptée au cinéma dans la foulée du drame de Tchernobyl. Nullement un aficionado du manga original, impossible pour moi de juger de l'adaptation des quelque 1 000 pages qui jalonnent la saga. Mais à n'en point douter, l'univers en présence est d'une densité rare, quasi vertigineuse, laissant entrevoir un futur sur le fil du rasoir, où le politique se mêle de la science, où les soldats se révèlent les « marionnettes des politiciens corrompus ». Un futur à vue de nez, en 2019!

Une trentaine d'années après la guerre dont Akira, source « d'énergie ultime », serait la cause, dans un néo Tokyo reconstruit à la hâte, l'armée et les gangs de rue font la loi. L'une d'entre elles se compose d'adolescents motocyclistes qui pavoisent plus qu'ils ne cherchent noise. Parmi eux se trouve Tetsuo qui,

blesse, par un soir tumultueux, sera embarqué par l'armée. En proie à de vives hallucinations, Tetsuo ignore qu'il possède un pouvoir semblable à Akira. En perte de repères, il succombe lui aussi à l'envie de se proclamer immortel, n'hésitant pas à sacrifier aveuglément ses admirateurs, tel le colonel Kurtz d'**Apocalypse Now**. En pleine maîtrise, Otomo maximise les possibilités infinies des plans animés, par une direction artistique au long souffle, entre courses de motos et opération sauvetage. Si **La Jetée** peut être considéré comme un des premiers films postapocalyptiques — où l'ensuite surplombe la fin du monde ou ce qui l'a précédée —, **Akira** marche dans ses pas, ne s'attardant pas aux décombres, mais plutôt aux ratés d'une société renouant avec ses vieilles ornières. Une fois cette « boîte de Pandore scientifique » rouverte, la dégringolade planétaire apparaît de nouveau imminente, balayant au passage les amitiés de toujours et nombre de vies humaines. Otomo signe là un rappel rageur des dangers de notre mégalomanie, à la vie comme au cinéma.

Avec Marker, mais dans un tout autre registre, Don McKellar est assurément celui qui raconte le mieux l'apocalypse en déjouant ses codes. Son **Last Night (Minuit)**, baptisé à la Quinzaine des réalisateurs de Cannes en 1998, récompensé là-bas du Prix de la





#### Apocalypse Now

jeunesse, puis ici du Prix Claude-Jutra, se révèle un petit bijou d'humour décalé et d'intimité épiée *in extremis*. Connu pour avoir coscénarisé deux films marquants de François Girard (**Thirty Two Short Films About Glenn Gould** et **Le Violon rouge**) et scénarisé un autre drame d'humanité en péril (**Blindness**), l'acteur réalise un premier long métrage audacieux de simplicité dans lequel une poignée de Torontois vivent les six dernières heures de leur vie, le 31 décembre 1999. L'apocalypse qui s'amène est-elle due au fameux bogue de l'an 2000? Allez savoir, mais on devine que le Soleil se rapproche dangereusement de la Terre. Comme dans **When Worlds Collide**, on ne saura rien du choc final. Tout se joue dans l'attente et la résignation.

Pour accompagner le titre du film, McKellar choisit une musique horrifiante propre aux balbutiements du genre, en contrepoint du sourire en coin qu'il affichera tout du long. Jusqu'au minuit fatal, on compte les heures, tandis qu'à la radio s'égrène le Top 500 des plus grandes chansons « de tous les temps »! Ce ton pince-sans-rire fait mouche et domine l'ensemble, n'éclipsant pas la touchante détresse vécue par des personnages délicieux. Il y a Patrick (McKellar lui-même), raté sympathique résolu à mourir seul; Sandra, qui cherche son mari

afin de respecter leur pacte de suicide commun; et Craig, pressé d'assouvir ses ultimes fantasmes. En filigrane, une hurluberlue parcourt la ville en criant le décompte planétaire et le « gars du gaz » téléphone aux clients pour leur souhaiter la paix. La mort de ce dernier, toute bête, n'en est que plus sarcastique, au vu de son interprète, le cinéaste David Cronenberg, happé par la fin de l'Homme, de **Rabid** à **Cosmopolis**. Qu'on choisisse Beethoven ou *Guantanamo*, chacun mourra comme il aura vécu, dans une finale attendue en parfait climax libérateur. Le dénuement de l'homme face à la mort se révèle beau à voir.

Après le court métrage **The Comet** (1910), depuis un siècle, allez trouver une seule année où l'apocalypse ne soit pas évoquée au cinéma. Devenu un genre en soi, le thème se décline en plusieurs variations prolifiques, dont les extraterrestres et les zombies, encore à fouiller ici. Reste que les artistes derrière les films les plus marquants du lot s'interrogent *a priori* sur la mort, ce qui donne lieu à des œuvres fortes qui savent toucher leurs contemporains, un à un, dans un rapport intime et frontal. Et si un tel cinéma, à force de caractère, pouvait contribuer à renverser la vapeur de l'extinction humaine déjà en marche? ▀