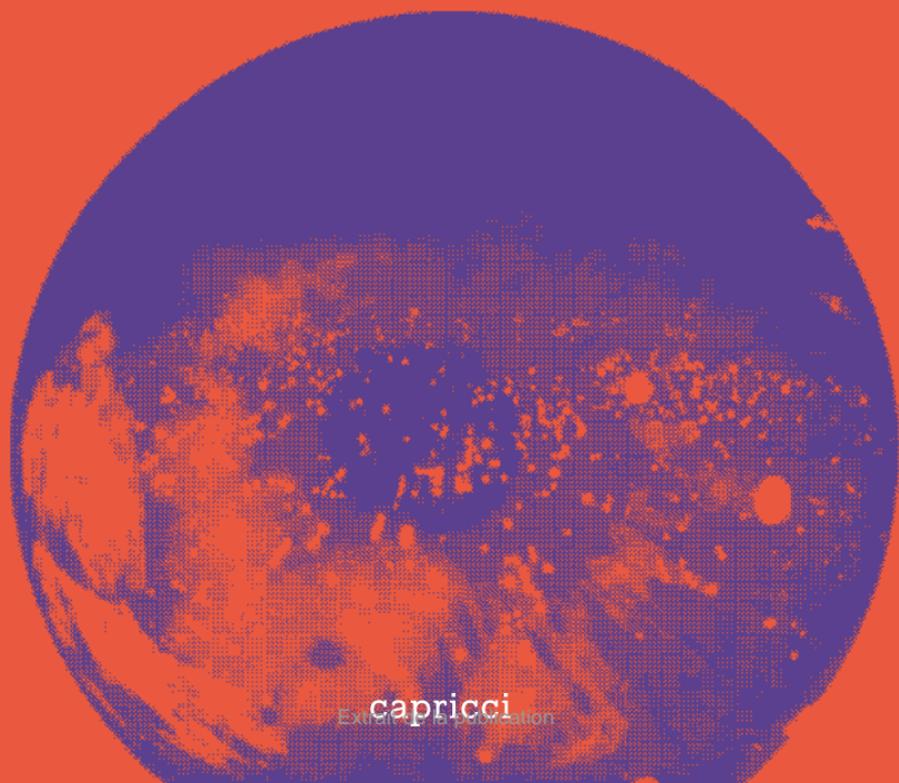


PETER SZENDY

L'APOCALYPSE CINÉMA

2012 et autres fins du monde



capricci
Editions de la Sorbonne



Extrait de la publication

couverture:
***Blade Runner* (1982)**
de Ridley Scott

page précédente:
***Los Angeles 2013* (1997)**
de John Carpenter

collection dirigée par **Emmanuel Burdeau**

Directeur: Thierry Lounas
Directeur littéraire: Emmanuel Burdeau
Responsable des éditions: Camille Pollas

Conception graphique cyriac pour gr20paris

© **Capricci, 2012**
Isbn papier 978-2-918040-51-4
Isbn pdf web 978-2-918040-92-7

Remerciements: Clémence Bouche, Agathe Hocquet

Droits réservés

Capricci
contact@capricci.fr
www.capricci.fr

PETER SZENDY

L'APOCALYPSE CINÉMA

2012 et autres fins du monde

- 10 *MELANCHOLIA*,
OU L'APRÈS-TOUT
- 16 *THE LAST MAN ON EARTH*,
OU LE CINÉMA COMME DÉCOMPTE
- 28 *CLOVERFIELD*,
OU L'HOLOCAUSTE DE LA DATE
- 36 *TERMINATOR*,
OU L'ARCHI-TRAVELLING
- 44 *2012*,
OU LA PYROTECHNIE
- 56 *A. I.*,
OU LE GEL
- 66 PAUSE POUR INVENTAIRE (L'« APO »)
- 72 *WATCHMEN*,
OU LE FEUILLETÉ DU CINÉMONDE
- 86 *SUNSHINE*,
OU LA RADIOGRAPHIE EN BLANC ET NOIR
- 100 *BLADE RUNNER*,
OU LES INTERMONDES
- 108 *L'ARMÉE DES DOUZE SINGES*,
OU LES TUBES DE L'APOCALYPSE
- 124 *LA ROUTE*,
OU LA LANGUE D'UNE ÈRE ENGLOUTIE
- 132 *BLOB*,
OU LA BULLE
- 153 INDEX DES FILMS

À Gil Anidjar

Ouvrage publié avec l'aide du
Conseil Général des Bouches-du-Rhône

Et le concours du
Festival International du Film de La Roche-sur-Yon

Extrait de la publication

MELANCHOLIA,

**OU
L'APRÈS-
TOUT**

Je suis devant l'écran noir.

Dans l'écran noir.

J'ai disparu, en même temps que la dernière image. Je me suis fondu dans le noir, j'ai explosé, moi aussi, mes restes ont été dispersés dans la nuit universelle.

Je suis le noir. Je ne suis plus.

Voilà ce que, sans voix, je me disais — voilà ce que *chacun* se dit, je crois, sans mots ni souffle pour le dire — dans cet instant si bref et pourtant infiniment distendu qui, à la fin de *Melancholia* de Lars von Trier (2011), sépare la dernière image du générique.

Ce sont dix secondes, à peine plus, de noir total. On entend d'abord se dissiper l'écho des fusées orchestrales du prélude de *Tristan et Isolde* de Wagner — cette lancinante ascension, ces incessants jaillissements sonores qui ont préparé et accompagné la catastrophe. Les dernières traînées du bruit de l'explosion planétaire qui vient d'avoir lieu meurent elles aussi, elles expirent peu à peu. Et c'est le silence.

Le silence et l'obscurité profonde, qui durent.

Jamais aucun film, à ma connaissance, ne s'est ainsi conformé à ce qui représenterait la loi la plus stricte du genre apocalyptique (si genre il y a) : à savoir que *la fin du monde, c'est la fin du film*.

Ou vice-versa (car cette terrifiante équation de l'eschatologie filmique peut se retourner sans en être changée, si j'ose dire, le moins du monde) : *la fin du film, c'est la fin du monde*.

Jamais, donc, dans l'histoire du cinéma, on n'avait exposé de façon aussi drastiquement exacte ce que devrait être en toute rigueur un film apocalyptique digne de ce nom. Il y a là, dans *Melancholia*, comme la radiographie sans concession d'un squelette générique, à savoir cet inéluctable et radical signe d'égalité ou de coïncidence entre, d'une part, l'anéantissement du monde, sans reste

aucun, et d'autre part le point final de l'œuvre filmique qui s'achève.

Melancholia aura peut-être été et devrait être pour toujours le seul film répondant aussi purement et absolument à cette exigence propre à une apocalypse-cinéma: que la dernière image soit la toute dernière image, c'est-à-dire la dernière *de toutes* — de toutes les images passées, présentes ou à venir.

Pour la même raison, jamais un générique de fin ne m'a paru aussi rassurant: voir apparaître, après ces dix secondes d'un noir fracassant de silence, le nom de Kirsten Dunst (Justine), puis celui de Charlotte Gainsbourg (Claire), puis celui de tous les autres acteurs suivis du réalisateur, entendre enfin la musique renaître doucement elle aussi, c'est revenir au monde comme après un évanouissement ou une anesthésie générale.

On se dit, en reprenant ses esprits peu à peu: ce n'était qu'un film, ce n'était que *du cinéma*, après tout.

Et pourtant, on a beau vouloir minorer ainsi l'impact de la détonation cosmique à laquelle on a assisté, ces mots ne réussissent pas vraiment à rassurer, ils continuent secrètement de trembler, comme si résonnait encore en eux la déflagration qui vient de tout emporter: lorsque je tente de me convaincre qu'il n'y avait là que *du cinéma*, après tout, j'entends aussi, inéluctablement, que c'est également d'un *cinéma de l'après* qu'il s'agit, d'un cinéma qui vient *après le tout*, après que tout a disparu.

Et tel est bien le cas, on en est convaincu, à la fin de *Melancholia*. Car il ne reste plus rien. Ce n'est pas seulement notre planète qui vient d'exploser, en effet, ce n'est pas seulement la vie sur la Terre qui vient d'être anéantie (à Claire qui suggérait qu'« il pourrait y avoir de la vie ailleurs », *there may be life somewhere else*, Justine avait sèchement répondu: *but there isn't*, « mais il n'y en a pas »). Ce qu'il n'y a plus, c'est le monde. Non pas le cosmos

minéral, mais le monde *comme* monde, celui qui s'ouvre, disait Schopenhauer, avec le « premier œil », avec les premiers yeux dessillés¹.

Le film noir de ces quelques secondes de la fin de *Melancholia*, ce n'est plus tout à fait du cinéma. Ou si c'en est, c'est le *cinéma de l'après-tout*.

~

De quel droit, avec quel aplomb peut-on énoncer, comme je viens de le faire, que *Melancholia* est et restera le seul film rigoureusement apocalyptique de l'histoire du cinéma ?

À l'évidence, il pourrait y en avoir bien d'autres, encore à venir, qui répéteront cette synchronie ou surimpression des deux fins — celle du film, celle du monde, confirmant rétrospectivement *Melancholia* dans ce statut d'incarnation exemplaire de la formule du genre, comme son type ou son paradigme. Mais avant *Melancholia* il y a eu des films, déjà, dans lesquels le dernier photogramme coïncidait exactement avec l'anéantissement du tout. Je songe notamment au *Secret de la planète des singes* de Ted Post (1970) : agonisant, Taylor (Charlton Heston) y murmure dans un ultime soupir que le jour du Jugement dernier est arrivé, *it's Doomsday*, avant de déclencher en s'effondrant l'explosion atomique qui détruit la Terre entière. Et la voix *off*, sur fond d'écran blanc, conclut : « Dans l'une des innombrables galaxies de l'univers, il y a une étoile de taille moyenne. L'un de ses satellites, une planète verte et insignifiante, est désormais mort. » Le fondu au noir s'achève en même temps que sont prononcés les deux

1 Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, traduction française d'Auguste Burdeau revue et corrigée par Richard Roos, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 2004, p. 58.

derniers mots: *now dead*. Là aussi, il semblerait donc que la fin de la pellicule concorde absolument avec l'extinction générale.

Et pourtant, il y a dans *Le Secret de la planète des singes* cette voix narrative qui, justement, enchaîne après ou sur la dernière image, qui continue de raconter, qui se fait la bonimenteuse d'un *sequel* qu'on ne voit certes pas mais qui pourrait être tourné un jour: non seulement une suite reste ici possible en droit (elle existe d'ailleurs en fait, elle sera réalisée en 1971 par Don Taylor sous le titre *Les Évadés de la planète des singes*, mettant en scène trois rescapés qui ont réussi à fuir avant le cataclysme), mais elle est en quelque sorte contenue ou inscrite en filigrane dans les mots qui *disent* malgré tout, dans ces phrases qui appellent d'avance le script des continuations futures.

Tel n'est pas le cas dans *Melancholia*. Du moins y a-t-il, jusqu'à ce que commence le générique de fin, le suspense radical d'un silence absolu qui, l'espace de quelques instants, nous fait entrevoir la possibilité d'un *archi-fondu au noir*, d'un effacement total après l'ultime image.

La fin du film comme fin du monde, ce serait aussi, dès lors, la fin du cinéma.

L'acinéma, enfin, à la fin².

² «L'acinéma», c'est bien sûr le titre d'un article de Jean-François Lyotard (recueilli dans *Des dispositifs pulsionnels*, Galilée, 1994), sur lequel je reviendrai.

***THE
LAST MAN
ON EARTH,***

**OU
LE CINÉMA
COMME
DÉCOMPTE**