



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 13, n° 8, Octobre 2012
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.7292>

L'Apocalypse des salles obscures : lecture plurielle d'une histoire sans fin

Morgane Leray

[L'Imaginaire de l'apocalypse au cinéma](#), sous la direction d'Arnaud Join-Lambert, Serge Goriély et Sébastien Fevry, Paris : L'Harmattan, coll. « Structures et pouvoirs imaginaires », 2012, 198 p., EAN 978229696971.



Pour citer cet article

Morgane Leray, « L'Apocalypse des salles obscures : lecture plurielle d'une histoire sans fin », *Acta fabula*, vol. 13, n° 8, Notes de lecture, Octobre 2012, URL : <https://www.fabula.org/revue/document7292.php>, article mis en ligne le 30 Septembre 2012, consulté le 20 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.7292

L'Apocalypse des salles obscures : lecture plurielle d'une histoire sans fin

Morgane Leray

Le présent ouvrage, complet et stimulant recueil d'articles colligés par Arnaud Join-Lambert, Serge Goriély et Sébastien Fevry, s'intéresse à l'imaginaire apocalyptique dans le cinéma contemporain (principalement des années 60 à 2010) compris dans une zone culturelle étendue (des États-Unis au Japon en passant par l'Europe de l'Est). Le volume s'articule en deux grandes parties : « Plans d'ensemble », qui interroge les grandes structures thématiques et narratives qui traversent les *Doom movies*, et « Zooms », qui analyse la dynamique créatrice impulsée par l'apocalypse, chez des cinéastes hantés par cette imago.

Plan large, plan resserré : l'œil épouse les différentes dimensions de la mise en image de la fin du monde, de la mise en scène de la fin des temps, guidé par des cicérones dont les spécialités complémentaires (cinéma, théologie, lettres, philosophie) font écho à la richesse de l'imaginaire apocalyptique.

Spiritualité, histoire, poétique : un triptyque liminaire pour mesurer l'héritage et les enjeux de l'imaginaire apocalyptique au cinéma

Trois études introductives restituent le cheminement d'un discours eschatologique apparu au ii^e siècle avant J.-C. et qui revient cycliquement habiter les esprits inquiets : ainsi sensibilisé à la profondeur historique, poétique (au sens premier) et spirituelle du discours de la Fin, le lecteur mesure l'héritage convoqué et le renouvellement opéré dans les œuvres filmiques étudiées.

En guise d'avant-propos, Arnaud Join-Lambert observe que les études rassemblées, qui ne sont que le reflet du cinéma lui-même, se sont principalement concentrées sur l'acception morbide, pessimiste, cataclysmique de l'apocalypse. Le théologien souligne l'éviction de la finalité heureuse présente dans les saintes écritures ; la

tabula rasa est en effet censée précéder et préparer le retour du Paraclet, et non laisser le monde en proie au chaos. Observation qui lève un pan de voile sur l'anthropologie de l'imaginaire contemporain, que certains auteurs n'ont pas manqué d'analyser dans leur contribution : l'espérance semble avoir déserté l'esprit d'aujourd'hui. Représentant une crise de la foi dans les grandes religions, le cinéma apocalyptique n'enterre pas définitivement Dieu cependant ; une rémanence perdure, des questionnements sur la finitude de l'homme et son aspiration vers l'infini demeurent, des figures prophétiques anciennes se cherchent de nouveaux avatars, de modernes expressions. Car, ainsi que le souligne A. Join-Lambert, l'apocalypse, genre littéraire jadis répandu, est avant tout « une manière de raconter le présent » (p. 8).

C'est ce que développe Geert Van Oyen qui, après quelques utiles notes d'histoire littéraire sur le genre apocalyptique, dégage de précieuses observations sur les caractéristiques de ce type de textes, telles que la « vision des événements célestes », les procédés de dramatisation, l'emploi marqué d'images et de symboles hermétiques ; or cette réflexion stylistique ouvre la voie à une réflexion herméneutique et politique : si le langage apocalyptique est si abstrus, c'est qu'il est celui des initiés et des persécutés. Organe de résistance, vecteur de rébellion, le langage de l'apocalypse est celui d'un peuple en quête d'unification contre un tyran et celui d'un peuple à la recherche de l'espoir, afin de se donner la force de continuer la lutte. L'auteur rappelle en effet qu'avant d'être un genre, l'apocalypse — ou plutôt, en l'occurrence, l'*apocalyptique* — fut un mouvement social, né d'une grave crise politique sous les Séleucide. Le lexique abscons, les images sibyllines permettent ainsi de créer un « contre-cosmos » qui incarne un « contre-pouvoir » : pour le théologien, celui qui convoque ce genre littéraire « fait ce détour par le monde céleste pour exprimer son opinion sur le monde actuel » (p. 18).

Sébastien Fevry reprend à son compte l'idée que l'apocalypse est liée à un pouvoir, à une « force agissante » (p. 22), mais en la transposant sur le plan narratif cette fois. Placée sous le régime de l'hyperbole, l'apocalypse est non seulement « capable de porter à un point d'incandescence les pouvoirs de révélation et de transformation constitutifs de tout récit » (p. 22), mais encore de « donner forme et sens à des événements gouvernés par le chaos » (p. 23). Réflexion porteuse, nous l'espérons, de futures études passionnantes, cette observation redynamise l'analyse de l'imaginaire eschatologique, trop souvent thématique, et engage à interroger le rapport paradoxal, et donc stimulant, entre le vivier d'images chaotiques que constitue l'apocalypse et la structure narrative qui la sous-tend et qui, elle, procède d'un besoin « d'imprimer le sceau de l'ordre sur le chaos, du sens sur le non-sens, de la concordance sur la discordance » (p. 23). De là une réflexion, essentielle, sur la

temporalité apocalyptique que l'auteur définit, en reprenant une terminologie augustinienne, en trois temps : le présent du passé, le présent du présent et le présent du futur. Or à ces trois temps, S. Fevry associe trois figures archétypales, respectivement le survivant, le combattant, le voyant. Autant d'outils qui illustrent le caractère opératoire de son analyse narratologique de l'apocalypse.

Points de fuite d'un horizon crépusculaire : pour dessiner le paysage cinématographique de l'apocalypse

Six études se succèdent et se complètent dans cette esquisse. Politique, religion, écologie, crise du sujet, héritage littéraire, cataclysme global ou personnel : les fils bigarrés qui tissent la tapisserie apocalyptique sont tour à tour mis en lumière.

Dick Tomasovic et Davide Zordan actualisent les fondements politiques et religieux de l'apocalypse en croisant les approches d'investigation : « métaphore d'un système politique et sociétal mis en péril », convocation de l'imaginaire de la Frontière, présence en creux de la « religion civile », le cinéma américain est informé par l'identité culturelle du pays et la crise plurielle qui l'ébranle. Le cinéma catastrophe, qui éclot de préférence en période de crise sociale, comme l'observe Dick Tomasovic (1930, 1970, 1990, 2000) concentre et reflète l'état d'âme d'une société.

Nathanaël Wadbled, Christian Chelebourg et Laurence Pagacz s'intéressent à une nouvelle topique apocalyptique : l'écologie. L. Pagacz met en lumière l'intertexte hispano-américain qui étaye *Avatar*, en même temps qu'elle déroule le fil d'un imaginaire forestier dual, empreint de fascination et de terreur, qui renvoie à un espace aussi bien concret que métaphorique ; convoquant la dyade nature/culture, la forêt est le lieu d'une tension interne aux personnages autant qu'extérieure, la scène d'une apocalypse cosmique autant que personnelle. N. Wadbled développe quant à lui l'idée d'apocalypse intime surgissant d'un cataclysme écologique global, à travers la notion de traumatisme, interrogeant l'aspect cathartique de l'objectivation que réalise le medium cinématographique. C. Chelebourg montre enfin l'ambivalence de l'apocalypse verte, qui procède d'une sécularisation du discours eschatologique en même temps que la superstition, la croyance tendent à disqualifier la parole scientifique. Une rivalité entre prédiction et prévision se dessine et met au jour une crise de confiance en la science et en la raison en général, crise elle-même révélatrice d'angoisses nées de la béance ontologique qui

caractérise l'époque moderne, comme abandonnée par la science qui n'a pas su suppléer la mort de Dieu et partant l'espérance dont celui-ci était porteur :

Le mythe que sous-tend aujourd'hui l'adhésion aux discours apocalyptiques, c'est celui d'une espèce humaine en péril, en attente non point de sa rédemption mais de son extinction — à l'instar de celle des dinosaures. Aux discours d'espoir de la religion ont succédé les discours d'angoisse de tous les prophètes de la fin prochaine. (p. 69)

C'est ce qu'analyse également Christophe Meurée dans son étude du discours prophétique et de la temporalité particulière convoquée par l'écriture de l'apocalypse. L'auteur souligne que les errances narratives et les « interférences temporelles » procèdent de la représentation d'un monde douloureusement muet : il ne s'agit plus de décrypter le langage symbolique d'un monde dont la richesse de sens n'apparaît qu'aux seuls élus. L'aspect abstrus du monde ne cache que son vide intrinsèque : « de la prophétie est attendue l'énonciation d'une loi, d'une certitude ». Or, « au travers des interprétations successives qu'elle suscite, la prophétie se dédit de son rôle premier en dénonçant la vacuité de la loi dans un monde en totale déliquescence » (p. 98). La polysémie n'est plus gage de richesse, mais signe — s'il en est au moins un — de vacuité.

L'absence de sens : une révélation amère

Telle est la ligne de fuite dessinée par les études d'ensemble et étayée par les analyses d'œuvres singulières : si la représentation de l'apocalypse est tout entière tournée vers la destruction, la néantisation, comme le souligne dans son texte introductif A. Join-Lambert, c'est que la révélation, quand elle a lieu, ne saurait être porteuse d'espoir : elle met au contraire en lumière l'obscurité essentielle d'un monde sans spiritualité.

C'est en effet ce qui ressort des œuvres d'Herzog et de Mendès, auxquelles s'intéressent respectivement René Heyer et Anaïs Kompf. Un monde absurde, une quête avortée du sens, un cheminement spatial erratique qui matérialise les errances métaphysiques des personnages : l'apocalypse révèle le mutisme intrinsèque du monde, son obscurité désespérante, de sorte que celle-ci, au lieu d'être un basculement soudain, un lever de voile brutal, se déploie dans une temporalité à l'étendue vertigineuse, éternité de l'imparfait qui oppresse dans sa prison infinie des Sisyphe modernes. « L'apocalypse n'est pas la catastrophe, elle est sa virtualité incessante » (p. 142), observe René Heyer à propos des films de Werner Herzog, de même qu'Anaïs Kompf remarque à propos de *Jarhead*, de Sam Mendès :

« nous sommes dans un éternel retour de l'apocalypse, voire dans son déroulement perpétuel » (p. 150).

Une même extensivité du temps apocalyptique apparaît dans les deux films de Kiyoshi Kurosawa étudiés par Charles Quiblier, *Charisma* et *Kairo*, qui constituent des « voyages sans fin, certes marqués par le déchaînement d'une apocalypse concrète, mais repoussant sans cesse celle-ci dans le temps » (p. 157). L'apocalypse semble à la fois présente et en devenir, comme signifiant que la destruction n'est pas le fruit de l'Antéchrist, celui qui précède le retour du Christ Sauveur, mais le présent et le futur de l'homme. Là encore, aucune raison n'est apportée au cataclysme filmé, aucun sens n'apparaît. Spécificité cependant de la représentation apocalyptique japonaise : la non-séparation entre le monde des vivants et celui des morts, une porosité troublante qui révèle une composante de l'identité nipponne qui s'origine dans une superficie habitable des plus restreintes provoquant des conflits de territoire entre morts et vivants. L'extensivité temporelle se couple d'une extensivité spatiale ; absence de frontière géographique, absence de frontière temporelle ; le monde apocalyptique est plus que jamais celui de la désémantisation.

Quatre cinéastes tentent toutefois de resémantiser le monde et de ressusciter ainsi l'espoir ou plutôt l'espérance, car tous convoquent le sème de la spiritualité, mais de différentes manières. Les soviétiques Tarkovski et Loupouchanski, respectivement étudiés par Jean-Luc Maroy et Emmanuel Plasseraud, mettent en scène la douloureuse errance spirituelle d'individus, synecdoctiques d'une société dont l'absence de foi conduit vers la destruction ; E. Plasseraud suggère ainsi que, dans les films du disciple de Tarkovski, « ce qui précipite l'humanité vers la catastrophe est l'incroyance, qui prend la forme du matérialisme scientifique » (p. 127), ce que l'on retrouve dans les films du maître. Dans les deux cas, se dégage un message moral de mise en garde contre l'*hybris* de l'humanité, qui apparaît encore dans le *Décatalogue* de Krzysztof Kieślowski, analysé par Marie-Thérèse Solèr : le cinéma tente-t-il de renouer avec les rituels antiques d'un *theatrum* (lieu où l'on regarde) sacré, dans lequel ceux qui voient, les spectateurs, communient et se libèrent de leurs passions ?

Bill Viola et Franck Theys proposent d'autres alternatives spirituelles : l'une, d'inspiration bouddhique, évoque le cycle de mort et de renaissance qui sous-tend l'imaginaire apocalyptique et le pouvoir « d'ouverture de conscience » dont l'image est porteuse. D'après l'analyse d'Inès Gil, « pour qu'il y ait révélation, il faut qu'il y ait chute car il faut se perdre pour mieux se retrouver » (p. 175). L'autre, sorte de néo-scientisme, appelle de ses vœux la fin du monde pour, là encore, bénéficier d'une occasion de renaissance et voir ainsi se suppléer à l'humanité imparfaite le « transhumanisme ». Comme le montre Alexander Streitberger à partir du support

Technocalyps, le leitmotiv de la philosophie de Max More est « devenir comme un dieu » (p. 181). L'apocalypse est alors le moyen — extrême — de repartir de zéro et de réussir là où Dieu aurait échoué.

On le voit, ce recueil dense, riche en analyses pertinentes et ouvrant de vastes horizons d'étude illustre la crise du monde moderne, dont les fondements désormais obsolètes s'effritent. L'opposition entre la science et la religion est réactivée, le sacré cherche une nouvelle expression et l'homme une nouvelle définition. L'apocalypse cristallise ce désir de renouveau — qui passe par la table rase — et la peur d'un monde qui reste à écrire. Révélation des ténèbres éternelles du néant ou révélation d'une page blanche qui demande à être noircie, l'apocalypse remplit les salles obscures dans une communion dont l'homme a, de toute évidence, cruellement besoin. L'on regrettera une seule chose à ce stimulant ouvrage : l'absence de conclusion, ou plutôt de postface, car, en effet, un texte conclusif ne saurait convenir à *l'histoire sans fin* de l'apocalypse.

PLAN

- Spiritualité, histoire, poétique : un triptyque liminaire pour mesurer l'héritage et les enjeux de l'imaginaire apocalyptique au cinéma
- Points de fuite d'un horizon crépusculaire : pour dessiner le paysage cinématographique de l'apocalypse
- L'absence de sens : une révélation amère

AUTEUR

Morgane Leray

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : morgane.leray@gmail.com