

Épouse apocalyptique

Melancholia — Danemark / Suède / France / Allemagne 2011, 130 minutes

Mathieu Séguin-Tétreault

Numéro 276, janvier–février 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65777ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Séguin-Tétreault, M. (2012). Compte rendu de [Épouse apocalyptique / *Melancholia* — Danemark / Suède / France / Allemagne 2011, 130 minutes]. *Séquences*, (276), 46–47.

Melancholia

Épouse apocalyptique

*Déclaré persona non grata au dernier Festival de Cannes (nous penchant sur l'œuvre elle-même, on ne reviendra pas sur la connerie dite en conférence de presse), le toujours provocateur Lars von Trier continue de soigner sa dépression sur grand écran et signe avec **Melancholia** l'un de ses plus beaux cauchemars. S'entichant enfin d'un sujet à sa mesure, le cinéaste mégalomane ne s'attaque à rien de moins qu'à la fin du monde, prétexte pour nous enfoncer dans une expérience cathartique et iconographique d'un état d'âme : la mélancolie.*

Mathieu Séguin-Tétreault

Deux sœurs, l'une dépressive (Justine), l'autre terre-à-terre (Claire), voient leur trajectoire se croiser alors que la planète Melancholia s'approche de la Terre pour l'anéantir. D'un lyrisme inouï, le prologue, composé d'une enfilade de plans-tableaux magnifiés par le prélude de *Tristan und Isolde* de Wagner, condense en lui tout le film et signale sa conclusion apocalyptique inéluctable (argument un peu facile de cette intrigue presque trop simple).

À la suite de ces images synthétiques d'une puissance d'envoûtement sidérale, von Trier, tirillé par son passé, trahit dans les grandes lignes les préceptes du dogme, mais s'efforce de les retrouver par une caméra épaulée nerveuse, des *jump cuts*, des zoom in et zoom out. En résulte une interpénétration entre ostentation stylistique et réalisme cru (dichotomie scellée après l'ouverture grandiose par l'annonce du titre plaqué primitivement sur un aplat au crayon gris), dualité aussi ostensible dans les thématiques (l'isolement et l'immensité, l'artificiel et l'organique,

le micro et le macro) et dans la structure scindée en deux actes. Chacun réservé à l'une des deux protagonistes (aux caractères d'ailleurs opposés), ces volets agissent comme une rationalisation du prologue poétique, lequel rime avec une descente hallucinée dans les pensées les plus profondes de Justine: une évocation purement subjective de son propre effondrement.

Évoquant le cinéma nordique, de Bergman à Vinterberg (et son *Festen*), la première partie dévoile le mariage raté, le théâtre familial impitoyable avec ses règlements de compte et ses instants forcés de joie et de complicité. Tandis que l'univers de Justine s'écroule peu à peu (autodestructive, elle perd amour, emploi, envie de vivre), la fête continue et l'ordre tente de régner envers et contre tout dans ce château somptueux qui agit comme une scène, une façade, avec ses multiples couloirs et chambres comme autant de coulisses où les masques tombent. Et avec son golf débouchant sur la mer comme un horizon idéal pour l'arrivée de la planète.



Une filiation iconographique délimitée par des croyances et des œuvres anciennes

En enracinant les symptômes probants de la dépression de sa protagoniste dans cette hypocrite mise en scène sociale, von Trier déploie lentement son récit dans un cadre réaliste qui, dans un deuxième acte (et c'est là où le film trouve tout son souffle, son vrai propos, sa grâce) sombre peu à peu dans une dimension fantastique avec la venue de *Melancholia*, planète dévorante et meurtrière comme l'est tout autant la mélancolie de Justine. Le deuxième chapitre explique alors le premier, le complète: le désespoir personnel de Justine se transpose dans une détresse dès lors mondiale. Et à l'instar de Spielberg, von Trier dévoile le cataclysme planétaire depuis une microcellule familiale, mais récuse l'entertainment, les visions hystériques d'apocalypse et de folie collective, préférant scruter l'âme de ses personnages.

On peut reprocher à von Trier, cinéaste névrotique nous crachant sa haine du monde à la gueule, son génie autoproclamé, une outrance du mélodrame psychologique, un excès du pathos, une orgie de motifs symboliques. Mais ce serait omettre qu'il n'a cessé de creuser, au long d'une filmographie à l'esthétique souvent expérimentale — du Dogme des *Idiots* au dispositif brechtien de *Dogville* —, un même thème, obsessionnel: impulsivité destructrice de situations limites (dépression, foi, mysticisme, culpabilité, vengeance, deuil, folie) transposées sur des personnages féminins radicaux qui demeurent de loin les figures les plus fortes et complexes de son cinéma, notion qui met à mal la réputation de misogynne que ses détracteurs se plaisent à lui attribuer.

Et *Melancholia*, c'est d'abord et avant tout une œuvre qui vise à faire éprouver l'état de dépression (à l'instar d'*Antichrist* qui mettait en images les tensions obscures du chagrin coupable d'une mère). Et encore, la dépression n'est que la manifestation apparente d'un état d'âme bien précis: la mélancolie. Le recours au terme grec «*Melancholia*» (étymologiquement la «*bile noire*») traduit un désir de revenir à l'ambiguïté initiale de la mélancolie à une époque qui la confine strictement à la pathologie mentale (où elle est une forme sévère de dépression caractérisée par le dégoût de la vie, le pessimisme absolu envers l'avenir) alors qu'elle était autrefois associée à la marque créatrice du génie et à la cosmologie (on associait l'état mélancolique à la planète Saturne). La symbolique astrologique opère ainsi à plein régime: Justine est alignée au corps céleste qui va exterminer la vie. Création de son état d'âme, l'astre n'est que la réponse à une invitation que tout son corps lance à l'anéantissement de ce tissu de conventions, de rites sociaux qu'est la Terre. Tel un exutoire, *Melancholia* lui procure une hyperlucidité (parce qu'elle n'a déjà envisagé que le pire), un élan créateur (c'est elle qui construit la cabane magique, qui génère les images du début et le champ magnétique du bout de ses doigts), un sentiment d'équilibre paradoxal, de paix éternelle (et c'est pourquoi la finale est d'une splendeur à la limite du vertige absolu). Et avec sa blondeur, sa peau diaphane et son visage angélique qui masque une détresse infinie, Kirsten Dunst (sacrée meilleure actrice à Cannes pour un rôle conçu à l'origine pour Penélope Cruz) incarne la mélancolie et traverse le film en flottant.

De Dürer à Caravage, de Baudelaire à Nerval, de Théophile Gautier à Victor Hugo, de John Everett Millais à Bruegel, von Trier se met dans les pas du romantisme et s'inscrit d'emblée

dans une filiation philosophique, littéraire et iconographique, délimitée par des croyances et des œuvres anciennes liées à la mélancolie, allant même jusqu'à citer explicitement certaines peintures canoniques dans le prologue ou encore dans la scène où Justine remplace les tableaux abstraits par des toiles figuratives qui expriment son état d'âme. Bricolage intertextuel aux accents viscontiens (*Le Guépard* raconte, d'une certaine manière, la fin du monde) et kubrickiens (pour l'ambiance sonore, privilégiant les basses fréquences, et l'atmosphère hypnotique du prologue de *2001*), cette symphonie apocalyptique rappelle aussi Tarkovski (auquel *Antichrist* était dédié) et son *Sacrifice* (relatant lui aussi la fin du monde suite à une guerre nucléaire),



Un romantisme mortifère

de même que Resnais et son *Année dernière à Marienbad* (pour l'architecture des lieux labyrinthiques et son jardin). Et on ne peut, immanquablement, que faire dialoguer *Melancholia* et *The Tree of Life* de Malick (grand vainqueur, lui, sur la Croisette). Entre la naissance de l'univers et la fin du monde, entre le miracle de la vie et le désenchantement face à l'existence humaine, le panthéiste américain trouve un sens dans le moindre brin d'herbe alors que le nihiliste danois démontre que rien n'a d'importance. Deux planètes antagoniques mais qui examinent, instinctivement, l'abatement du monde actuel (désastres écologiques, autodestruction de l'homme et impuissance notoire de sa science) au moyen d'un art encore apte à émerveiller et à provoquer la sidération du spectateur.

Gravitant entre réalisme, onirisme flamboyant et romantisme mortifère, ce huis clos crépusculaire aux accents métaphysiques nous saisit davantage que nous le saisissons. Danse picturale unique proposant un mode d'expression incarné et proche de la mélancolie, *Melancholia*, élégie funèbre sur la fin du monde, appartient à ces œuvres rares et inoubliables dont la beauté confine au sublime et qui nous mettent du cinéma plein les yeux. **S**

■ Danemark / Suède / France / Allemagne 2011, 130 minutes — Réal. : Lars von Trier — Scén. : Lars von Trier — Images : Manuel Alberto Claro Dff — Mont. : Molly Malene Stensgaard — Son : Kristian Eidnes Andersen — Dir. art. : Simone Grau Roney — Cost. : Manon Rasmussen — Int. : Kirsten Dunst (Justine), Charlotte Gainsbourg (Claire), Kiefer Sutherland (John), Cameron Spurr (Leo) Alexander Skarsgård (Michael), Charlotte Rampling (Gaby), John Hurt (Dexter) — Prod. : Meta Louise Foldager, Louise Vesth, Peter Aalbaek Jensen, Peter Garde — Dist. : Séville.