



The House that Jack Built de Lars von Trier

Le matériau du crime

par Joachim Lepastier

La trouble fascination exercée par *The House that Jack Built* va plus loin que le défi périlleux de Lars von Trier de dresser son « autoportrait en tueur en série ». Rarement un film aura, à ce point, procuré un étonnant mélange d'inconfort et de jouissance, mixant le plaisir pervers du film de genre poisseux au noble détachement du traité esthétique. Chez Lars von Trier, l'examen de conscience, la confrontation avec ses propres démons, sont retournés en une ultime démonstration de force. Pas si simple de savoir si tout cela relève d'un sincère acte de contrition ou au contraire d'une pure vanité démiurgique. Quand il parle à travers le personnage le plus ouvertement malfaisant du cinéma récent (et doté de la beauté du diable d'un Matt Dillon, fascinant dès son premier rictus), s'interroge-t-il sur les limites de la morale et de la représentation, ou se laisse-t-il aller à sa seconde nature du penchant provoc ? C'est précisément ce balancement entre humilité interrogative et orgueil absolu qui donne tout son sens, et même sa grandeur, à sa démarche.

Les cinq chapitres du récit ou plutôt les cinq « incidents » – euphémisme pour des meurtres sans gloire qui, en dépit de leurs relents misogynes et racistes, se veulent dans la tête de Jack (mais dans sa tête seulement) des purs dispositifs artistiques – sont scandés, off, par un dialogue au confesseur. Cet onctueux interlocuteur apporte la contradiction humaniste

aux délires de Jack, à coups de digressions philosophiques et d'images métaphoriques qui s'invitent littéralement dans le montage. Il se nomme Verge/Virgile. Il guida autrefois Dante dans les enfers et se dévoue aujourd'hui pour accompagner Jack dans la maison qu'il s'est enfin trouvée, neuf cercles sous terre. Comme sa voix est celle de Bruno Ganz, on se demande aussi si on n'a pas affaire au souvenir de l'interprète de *La Chute*, terré dans son bunker. On s'y perd en conjectures perverses. Toujours est-il que le récit picaresque trouve son aboutissement dans cette stupéfiante conclusion, où le *found footage* horrifique (nos deux héros filmés au grand angle, façon Blair Witch dans les égouts de l'humanité) côtoie les reproductions volontairement kitch de diverses iconographies romantiques (Delacroix, William Blake ou Gustave Doré « mis en 3D » à la palette graphique). Connaissant la spiritualité tourmentée de Lars von Trier, on pourrait s'attendre à une variation sur le refrain connu de « Qui veut faire l'ange, fait la bête », mais l'équipée de Jack rencontre finalement peu d'obstacles. Il a pour voisin un sosie de Charles Manson, se permet même de guider la police sur une scène de crime ou de faire passer son aveu d'une soixantaine de meurtres pour un délire de fanfaron. Et même s'il a le ciel de son côté, puisqu'une averse salvatrice efface la rivière de sang qu'il a laissée derrière lui, son trajet n'a rien d'un chemin vers la rédemption.

Jac
un ar
son, o
sont t
Trier
renfer
ses pr
cynist
potaci
l'art p
gnée
plus!
Alors
son ap
parag
quelq
Vo
l'emp
le pri
la sou
C'est
dents
panne
étiez
des s
en so
comm
intem
se do
et d'
derni
reur
ayant
de ran
mais
mani
La
drola
un in
ture
une
chass
conj
« che
racis
balle
de ra
de m
à tra
cière
blan
le co
voilà
ciné
souff
visag
préc
ces
qu'e
volé

Jack n'a qu'une seule grande contrariété dans sa vie : c'est un architecte raté. Il n'arrive pas à construire sa propre maison, ou plutôt se rend compte que les matériaux qu'il emploie sont toujours inappropriés. Poussons l'identification de Lars von Trier à son impardonnable héros. La plus grande confession que renferme le film est peut-être celle d'un artiste qui interroge ses propres matériaux. Car avec quoi fabrique-t-il ses films ? Le cynisme rigolard, la manipulation du spectateur, la sollicitation potache de la violence, un goût assumé pour le kitch frisant avec l'art pompier, et une ambition philosophique pas toujours éloignée d'un précis de « métaphysique pour les nuls ». N'en jetez plus ! Certains ont été disqualifiés pour dix fois moins que ça. Alors, pourquoi pardonnerait-on à cet énergumène ? Derrière son appareil grandiloquent, ses effets de manche et sa provocation (le paragraphe sur les dictateurs comme « artistes extravagants »), quelque chose de plus essentiel se joue là.

Voilà un cinéma fondé, comme son héros, sur une ivresse de l'emprise et une volonté de toute puissance, mais qui connaît le prix de cet hubris. Même dans son jeu favori du chat et de la souris avec le spectateur, Lars von Trier se pose des questions. C'est en filigrane ce qui ressort de la gradation des cinq « incidents ». Premier incident : situation cliché (l'automobiliste en panne croise la route du psychopathe), ton badin (« *Mais si vous étiez un tueur en série, vous ne feriez pas comme ça !* »), prévisible des situations accentué par une grosseur de trait de la mise en scène (recadrages à coups de zooms insistants sur le cric comme arme du crime), faux suspense piraté par l'irruption intempestive d'une archive de Glenn Gould (image de l'artiste se donnant à son art dans un mélange de souffrance et d'extase) et d'un portrait cubiste raccordant avec le visage tuméfié. Le dernier à avoir osé le rapprochement entre le cubisme et l'horreur au premier degré est un certain Woody Allen : « *Juan Gris, ayant persuadé Alice Toklas de poser pour une nature morte, entreprit de ramener son visage et son corps à des formes géométriques de base ; mais la police arriva à temps et l'embarqua.* » Ce qui est aussi une manière de résumer le film !

Le deuxième incident poursuit dans la veine du malaise drolatique avec un Jack baratineur et atteint de TOC, en proie à un incessant retour sur les lieux du crime. Le troisième s'aventure éhontément sur les terres de la prédation absolue (prendre une mère et ses enfants comme gibier lors d'une partie de chasse). Le quatrième est filmé comme un simulacre de drame conjugal, qui vire au psychodrame étouffé. Quant au dernier « chef-d'œuvre » de Jack, il repousse toutes les limites : un crime raciste où il s'agit de tuer plusieurs personnes avec une seule balle de fusil, façon « sept d'un coup », en réalisant un fantasme de rationalité hérité des nazis (faire plus de victimes qu'il y a de munitions). Le parallèle avec le cinéma se fait de lui-même à travers un plan subjectif induisant des comparaisons outrancières : viseur du fusil = œilleton de la caméra, victimes tremblantes = acteurs apeurés. Pour Jack, trop près pour viser, voilà le coup impossible. Pour Lars qui n'arrive pas à faire le point, voilà l'image de trop. Peut-être même son propre remords de cinéaste quant à la somme de manipulations mentales et de souffrances orchestrées pour tenter de filmer la terreur sur un visage. Le trouble est d'autant plus prégnant que « l'incident » précédent avec Simple/Jacqueline ne cessait de faire usage de ces plans rapprochés sur le visage terrorisé de la victime. Et qu'encore avant, « l'incident » de la chasse aux enfants s'inscrit volontiers dans le registre de la scène choc. Il y a quelque

chose de désarmant, et en même temps stimulant, à montrer ainsi toute une trajectoire pour toucher à ses propres limites esthétiques et morales... mais un certain temps après en avoir allègrement franchies d'autres. À l'instar de Jack qui s'imagine en expert néo-nietzschéen du crime mais agit souvent en pied nickelé, Lars von Trier montre que tout grand manitou qu'il est, il menace de trébucher à chaque plan.

Si Jack-l'architecte trouve, en dernier recours, une solution narquoise et morbide pour construire sa maison, celle-ci devient le pavillon d'entrée pour sa descente aux enfers. De la même manière, l'œuvre cinématographique de Lars serait-elle aussi la porte d'entrée de sa propre damnation ? La lecture est littéraire, mais elle mène à une salutaire porte de sortie, celle de l'outrance. Si l'esthétique générale du film évoque un hyper-réalisme délavé (lumière hivernale, caméra portée, montage saccadé, décors ternes et couleurs passées), c'est pour préparer le terrain à un sur-réalisme qui pointe progressivement le bout de son nez. Au fur et à mesure de l'amoncellement des cadavres dans la chambre froide, ceux-ci sont transformés en mannequins de chairs frigorifiées et grimaçantes qui évoquent les poupées démantibulées de Hans Bellmer. Entre l'hyper-réel du filmage, le sur-réel des situations, et la fausseté revendiquée de l'épilogue infernal, la réalité du film est volontairement enserrée entre plusieurs couches d'exagération. Mais vive ce cinéma de la vivifiante exagération quand, entre les coq à l'âne du dialogue, les raccourcis abusifs et l'ironie dont on se perd à définir le degré, il laisse aussi de la place pour que s'y faufilent finesse et fragilité.

En l'occurrence, cette fragile vibration dépasse le verbiage, les effets de petit malin, et le doute permanent devant cet « au-delà du beau et du laid » (voir ces enfers qui semblent saisis quelques secondes avant leur encreûtement). De la farandole d'images du film, c'est finalement un son qu'on retient : celui du « souffle du pré » lié à un fondateur souvenir d'enfance du héros. Un champ en été, les moissons, des faucheurs qui ratissent en expirant. Et ce souffle, lié à cette lumière irisée, est extraordinaire. Il est lié au geste même de la mort (l'avancée des faucheurs) qui résonne comme une pure pulsation de vie, à côté de laquelle l'enfant Jack est passé. À la fois une berceuse mortifère et un rythme vital, simultanément le premier et le dernier souffle. Peut-être le souffle que Jack voudrait retirer à tout un chacun, mais aussi le seul souffle qui le rattache à l'humanité, et qu'il entend à nouveau derrière les bruissements de l'enfer, sous le soleil des Champs Élyséens. Condenser, à la manière d'un alchimiste, toute une mixture philosophique dans cette matérialité si ténue, si claire, si obsédante, c'est pour Lars von Trier réussir à sortir de sa propre nuit. Lui seul peut se permettre de faire le malin avec le Malin tant que cet esprit alimentera ses visions d'inconsolable farfadet élégiaque. ■

THE HOUSE THAT JACK BUILT

Danemark, 2018

Réalisation : Lars von Trier

Scénario : Lars von Trier, Jenle Hallund

Image : Manuel Alberto Claro

Montage : Jacob Secher Schulsinger, Molly Marlene Stensgaard

Interprétation : Matt Dillon, Bruno Ganz, Uma Thurman, Siobhan Fallon Hogan, Riley Keough

Production : Zentropa Entertainments, Slot Machine

Distribution : Les films du Losange

Durée : 2h35

Sortie : 17 octobre