



71 Fragments d'une chronologie du hasard

71 Fragmente einer Chronologie des Zufalls
de Michael Haneke

Fiche technique

Allemagne - 1994 - 1h36 -
couleur

Réalisateur :
Michael Haneke

Scénario :
Michael Haneke

Interprètes :
Gabriel Cosmin Urdes
(Le jeune Roumain)
Lucas Miko
(Max, l'étudiant)
Otto Grünmandl
(Tomek, le vieil homme)



Gabriel Cosmin Urdes

Résumé

Le 24 décembre 1993, un étudiant de 19 ans entre dans une banque et tire sur les clients. Trois personnes meurent. Il ne connaissait pas ses victimes, il n'a rien volé. Les protagonistes de ce fait divers avaient chacun son existence propre avant que le hasard ne les rassemble pour l'éternité. L'étudiant jouait au tennis de table, le convoyeur avait une fille malade et une épouse malheureuse, une femme venait d'adopter un enfant.

Critique

Un constat social en forme de puzzle tragique. En interrogeant méticuleusement l'existence de plusieurs personnes, étrangères les unes aux autres, mais vivant toutes dans la même ville d'Europe occidentale (c'est Vienne, ce pourrait être Paris, Milan ou Londres), Michael Haneke ne recule pas devant la banalité : la vie quotidienne, par définition, est banale, même quand la mort la plus connue vous attend au coin de la rue. Mais dans cette banalité, dans ce qu'il est convenu d'appeler banalité et de recevoir comme normali-

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

té, se cachent forcément (c'est la thèse de l'auteur) les raisons obscures, les sources cachées de cette éruption de violence officiellement inexplicable. S'il n'y a pas de « motif apparent » au geste du jeune homme, c'est peut-être parce que nous sommes devenus aveugles.

Pour nous faire voir ce qui nous regarde, Haneke choisit des moyens simples et efficaces : les plans durent pour que les courageux et les patients (les autres quittent assez rapidement la salle) commencent à voir ce qui s'y passe ; le récit est éclaté en fragments pour que les curieux puissent réfléchir à ce qu'on leur raconte. Il signe au passage un des plans les plus gonflés du cinéma contemporain (le découvrir sera la récompense des audacieux qui auront soutenu la vision de ce film). En annonçant d'entrée la couleur, le scénario tue le suspense : pas d'erreur, le but du jeu n'est pas de trouver le coupable. Le but du jeu, c'est de comprendre, tout au long d'un parcours dont ni le plaisir du casse-tête chinois ni la fulgurance dramatique ne sont absents, à quel point cette histoire nous concerne. Savoir si Haneke parvient complètement à ses fins, c'est le début du débat que l'on peut avoir en sortant du film.

Gilles Verdiani
Première - n° 218 - Mai 95

D'entrée, le générique dynamite tout suspense : le 23 décembre 1993, à Vienne, un jeune homme de 19 ans entre dans une banque, ne vole rien, n'exige rien mais se donne la mort après avoir flingué trois clients. Dès lors, Michael Haneke (**Benny's Vidéo, Le Septième Continent**) va se ficher du pourquoi pour s'attacher au comment. A la façon d'un joueur de Mikado, héros d'un de ces « fragments », il amasse, il ramasse, il entaille, il détaille de la vie en morceaux. Entre deux flashes d'actualité -l'enlèvement américain en Somalie ou le véritable récital donné

par Michael Jackson, contraint d'exhiber ses attributs devant les enquêteurs- Haneke croise des bribes chagrines, dévide des faits cliniques, fournit les pièces du puzzle qui mènent au chaos. Attiré par le rêve autrichien, un petit Roumain erre sur un quai de métro. Ailleurs, un couple tente d'adopter une fillette emmurée dans le silence. Quant au « tueur », il affronte une machine au ping-pong - plan fixe, fou, oppressant, intense. Le héros de **Benny's Vidéo** vivait dans un monde confus qui n'existait qu'à travers son reflet. Ici, le constat est fascinant, lucide, angoissé. Une partie de mah-jong aux dominos pipés.

Sophie Grassin
L'express - 26 Avril 95

Si, dans les faits divers, bon nombre de cinéastes voient des scénarios - matière vivante, fiévreusement romanesque, osant ce qui intimide l'imagination - Michael Haneke les lit comme des rapports d'autopsie - constat qui choque l'idée sûrement trop haute et trop pleine d'espoir que l'on se fait des Hommes (chair à toutes sortes de canons, en fait). **71 Fragments...** commence donc par la fin - *in memoriam* : la veille de Noël 1993, un étudiant a abattu plusieurs personnes qu'il ne connaissait pas avant de se suicider, quand le mal est fait. C'est du cinéma *post mortem* : Haneke observe (ne regarde pas), décrit (ne raconte pas), diagnostique (n'interprète pas). Songeant à raison qu'on pourrait lui en vouloir de prendre les choses si froidement, il prétexte un projet de récit (banal : comment le hasard a-t-il bien pu réunir le meurtrier et ses victimes ?) qui ne résiste pas longtemps à sa mission de médecin légiste. Son scalpel est un dispositif juxtaposant en séquences autonomes les trajectoires des anonymes en sursis, et évoquant une installation vidéo où le spectateur se promènerait d'écran en écran, pas

obligatoirement concerné par ce qu'il voit. Un spectateur libre de se faire son idée ou de regarder passer les plans, comme une vache les trains. Indéniablement logique puisque **71 Fragments...** montre justement des gens pas franchement concernés par ce qui va leur arriver, et qui filent vers leur sale destin comme des bestiaux à l'abattoir. Déjà, dans **Benny's Vidéo**, Haneke entrait dans le vif (si l'on peut dire) de son sujet (un jeune intoxiqué de l'image devenu meurtrier) en oblitérant totalement le crime (qui n'avait pas le statut de réalité pour son auteur) et cette cohérence rendait le film intellectuellement impressionnant et moralement abject. **71 Fragments...** reproduit le même genre de sophisme : idéologiquement, le message est louable et audacieux (l'autopsie est celle d'un grand corps, la société autrichienne, terrassé par un mal qui s'appelle l'Autriche), mais il s'appuie sur un cinéma fait du côté de la fatalité, entérinant ce qu'il prétend dénoncer, politiquement non interventionniste (pour qu'il y ait intervention, il faudrait qu'il reste quelque chose à sauver) et moralement lâche (personnages filmés comme des morts vivants, condamnés, la mise en scène comme art de l'embaumement). Deux scènes échappent à ce système, l'une où un homme gifle sa femme abruptement (refuse un instant le carcan du quotidien, l'amour qui va de soi), l'autre où un joueur de ping-pong renvoie des balles lancées par une machine pendant dix bonnes minutes, résiste. On y voit exactement ce qui manque à **71 Fragments...** : « Quelque chose dans le corps et dans la tête s'arc-boute contre la répétition et le néant. La vie, un geste plus rapide, un bras qui retombe, à contretemps, un pas plus lent... » Une phrase de Nathalie Baye dans **Sauve qui peut (la vie)** - titre que Haneke ne peut revendiquer, malheureusement..

Frédéric Strauss
Cahiers du cinéma n° 491

Chez Haneke, il semble que la ville entière soit désormais une usine, ou la technique n'en finit plus d'humilier l'homme, où la télévision imprime son rythme tayloriste jusque dans les salons. Les plans immobiles de Haneke brisent cette cadence infernale. Ils ne demandent pas à nos yeux de smasher. Ils nettoient les écuries d'Augias de notre mémoire rétinienne. Leur lenteur est comme un diagnostic. Elle s'adresse aux malades que nous sommes, elle nous parle doucement, fraternellement. Cette monotonie bressonienne force peu à peu notre fascination. Mais une autre monotonie vient parasiter la chronologie de ces **71 Fragments...** Le film est farci d'authentiques flashes d'information. Plein cadre ou dans l'angle mort d'un plan. Cela ressemble à un absurde et tragique radotage : une guerre universelle déchire la planète, en Bosnie, en Somalie, au Kurdistan, en Irlande, Inde... Puis Michael Jackson apparaît sur l'écran et nous invite à ne pas le traiter comme un criminel. Pour filmer le reportage final sur la tuerie à la banque, Haneke a fait appel à une équipe de RTL, «afin qu'on ne puisse pas distinguer les fausses news des vraies». Un présentateur amoindri, abêti par son prompteur et son oreillette, rend compte du carnage avec la dernière insignifiance. Puis Michael Jackson réapparaît grotesquement. Alors on songe au vieux mot de ce critique de télévision du XVI^e siècle (William Shakespeare) : qu'est-ce que le journal télévisé, sinon «un récit conté par un idiot, plein de son et de fureur, ne signifiant rien» ?

Fabrice Pliskin
Le nouvel observateur - 27 avril 95

Entretien

Pourquoi les crimes de violence (le point commun de votre trilogie) et le passage du banal à l'extrême vous fascinent-ils ?

Je n'ai ni le goût du mystère de Hitchcock ni l'œil «méchant» de Chabrol qui, parmi d'autres cinéastes, explorent ce terrain des abîmes de la normalité. Ces faits divers me fascinent car ils montrent des actes de violence sans motivations apparentes. Ils me permettent d'esquisser le climat de notre société occidentale.

Vos personnages sont plutôt des modèles que des individus ?

J'essaie de rendre justice à tous mes personnages. Dans **71 fragments** tout le monde aurait pu commettre ce crime comme l'étudiant. Nous pouvons tous devenir «le» coupable.

Mes films ne sont pas des miroirs naturalistes, ils densifient la réalité. Nous maîtrisons mal toutes les facettes contradictoires du réel. Si on veut les montrer dans un film, on arrive presque naturellement à une structure fragmentée.

Je n'aime pas la psychologie dans les arts dramatiques car elle sert à simplifier les faits. Le cinéma «dominant» américain fait de même : la complexité effrayante du réel est tout de suite réduite à quelque chose de rassurant et d'explicable. Rassurer ne peut pas être l'enjeu d'une expression artistique, au contraire : plus un film parvient à insécuriser le spectateur, plus il est «salutaire».

Pourquoi regardez-vous vos modèles-personnages avec émotion tout en restant esthétiquement le plus froid possible ?

Je fais des films sur des gens qui

m'intéressent, forcément je dois les aimer. Même si mon esthétique reste très distante, je veux que le spectateur soit mon partenaire. Il est très difficile de trouver des images «sales» et «brisées» qui n'appellent pas l'esthétique froide (comme chez Peter Greenaway) mais puisent dans les contradictions de la vie. Le beau devient vite froid et ennuyeux. Pour moi, le maître des images «sales», c'est Robert Bresson : il parvient toujours à ce petit décalage qui permet à ses films d'être «beaux» (pas «esthétique»), c'est-à-dire «vrais». La seule chose qui est intéressante dans l'art est l'exactitude (la justesse).

Vous montrez une société occidentale figée dans des rituels et des non-dits.

J'ai dit un jour que je m'intéressais à la glaciation des sentiments, et maintenant ça me colle à la peau. Si je pouvais nommer la maladie de notre société avec un slogan, je ne ferais pas de films, j'écrirais des éditoriaux. Derrière notre confort et notre gaieté, il reste toujours un sentiment d'amertume. Dans mes films, la gêne explose parfois à cause de cette communication coupée, comme chez le couple dans **71 fragments** : «je t'aime, t'es saoul». Ludwig Wittgenstein nous a appris que nos jeux de langage étaient toujours voués à l'échec car les règles sont fausses. Cela s'applique à toute forme d'interaction humaine. Si les arts et la philosophie pouvaient hisser le langage à un niveau de conscience plus élevé, nous serions sur la bonne voie. Il serait bête d'accuser des institutions - ou de prendre la télévision, par exemple, pour un bouc émissaire - car elles ne changeront jamais. Par contre, «roubler» le spectateur avec une «dramaturgie dialectique» me semble le seul moyen de le faire participer au film. Nous sommes programmés à ne plus voir mais à cliquer comme sur notre ordinateur, selon la devise : «information reçue, suivante !». La longue scène de ping-pong

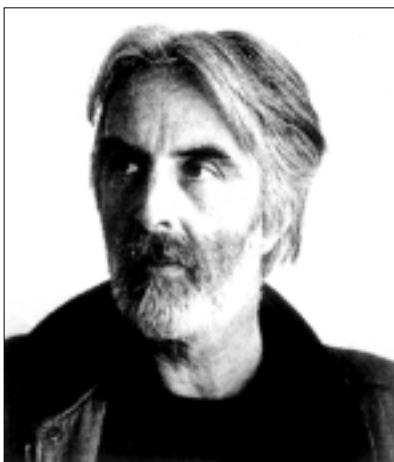
force le spectateur à se confronter à l'information après avoir parcouru tout un chemin de tensions. A Cannes, où mon film était présenté à la Quinzaine l'an dernier, quelqu'un a écrit que cette scène était la plus violente du festival. Avec des moyens modestes, on peut pousser les spectateurs à se demander : «Comment est-ce que je regarde ?».

En introduisant des images télévisées de la Bosnie, vouliez-vous dire que la guerre civile est aussi chez nous ?

Les images de la Bosnie se sont imposées naturellement parce que je voulais rythmer le film par des actualités. Je savais d'avance que si on allumait arbitrairement la télé on tomberait dans la guerre civile totale. Et comme je l'ai dit dans le dossier de presse : «Nous côtoyons l'expérience de guerre civile au travail, dans le métro et au sein de la famille. Cette somme de choses prétendument naturelles, de petites omissions et de méchancetés peut devenir socialement mortelle...

Propos recueilli par Marcus Rothe
Libération 26 Avril 95

Le réalisateur



Né en 1942 à Munich, il a étudié la philosophie, la psychologie et le théâtre à Vienne.

De 1967 à 1971, il travaille pour la télévision allemande.

Depuis 1970, il est réalisateur et scénariste indépendant.

Il est également metteur en scène de pièces de théâtre à Stuttgart, Dusseldorf, Francfort, Hambourg, Munich, Berlin et Vienne.

Dossier Distributeur

Filmographie

After Liverpool (TV)	1974
Sperrmüll (TV)	1975
Drei Wege zum See (TV)	1976
Lemminge (TV 1ère et 2ème partie)	1979
Variation (TV)	1982
Wer war Edgar Allan ? (TV)	1984
Fraulein (TV)	1985
Der Siebente Kontinent (Le Septième Continent)	1988
Die Klavierspielerin	1990
Nachruf für einen Mörder (TV)	1991
Benny's Vidéo	1992
Die Rebellion (TV)	1992
Der Kopf des Mohren	1993
71 Fragmente einer Chronologie des Zufalls (71 Fragments d'une chronologie du hasard)	1994

