

D'un fantastique qui se contente de faire tomber la nuit dans le jour

Érik Bordeleau

Numéro 168, septembre 2014

Spectres et fantômes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/72514ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

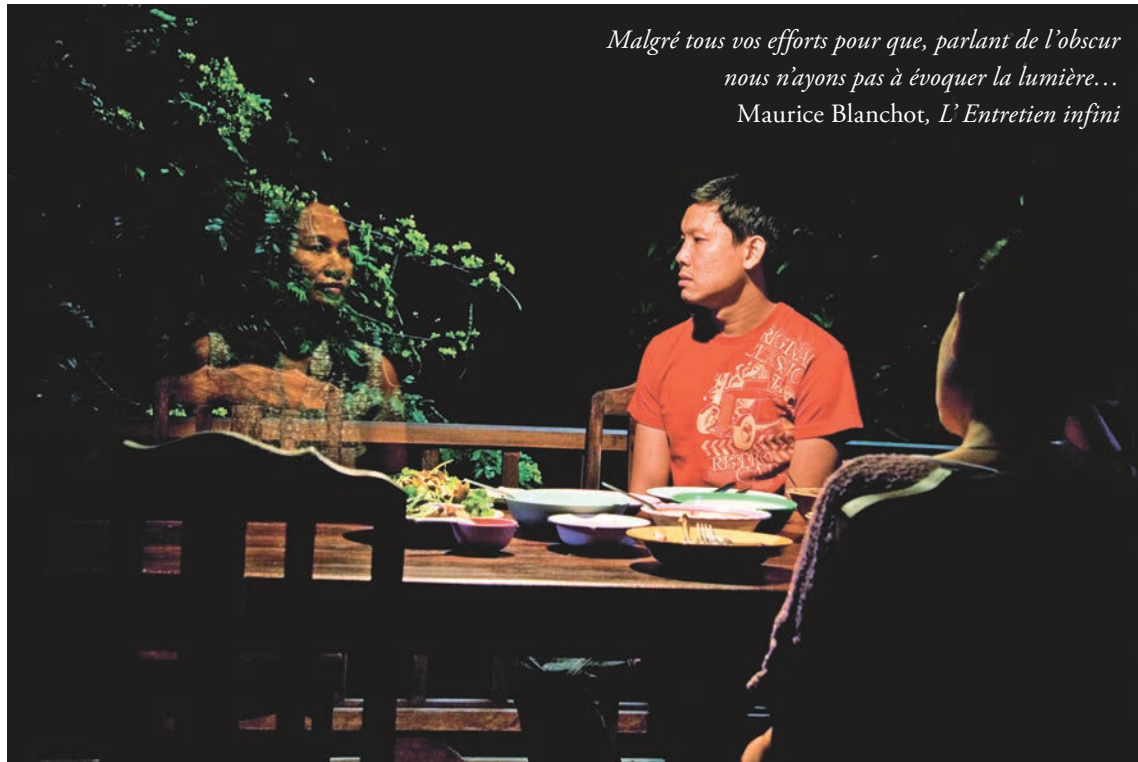
[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bordeleau, É. (2014). D'un fantastique qui se contente de faire tomber la nuit dans le jour. *24 images*, (168), 8–9.

D'un fantastique qui se contente de faire tomber la nuit dans le jour

par Érik Bordeleau



*Malgré tous vos efforts pour que, parlant de l'obscur nous n'ayons pas à évoquer la lumière...
Maurice Blanchot, L'Entretien infini*

ONCLE BOONMEE (celui qui se souvient de ses vies antérieures) d'Apichatpong Weerasethakul

APICHATPONG DIT DU CINÉMA QU'IL EST UNE FORME DE MAGIE NOIRE; QU'IL EST ESSENTIELLEMENT instinctif. En effet, son cinéma nous plonge dans et opère à même l'élément subtil: il développe une manière toute à lui de faire apparaître et disparaître ce qui est, de subtiliser le réel pour ainsi dire, par les moyens oniriques spécifiques au cinéma.

C'est que le cinéma d'Apichatpong Weerasethakul induit une mise en suspension de toute chose: il regorge d'états virtuels et fugaces, d'entremondes transitoires où se rencontrent les vivants et les morts, de moments de grâce charnels aussi (qu'on pense à la sublime insouciance de *Blissfully Yours*, à la langueur de *Mekong Hotel*). En ce sens, il semble tout entier dévoué à faire éprouver les insensibles méandres du passage du temps, le caractère labile et indéfini du présent.

Le cinéma d'Apichatpong semble merveilleusement répondre à la subtile interrogation de Blanchot: «comment découvrir l'obscur sans le découvrir?» Car rarement un cinéaste aura si bien su filmer et la jungle et la nuit, exigeant le plus doucement du monde que nous nous y abandonnions, pour qu'elles puissent enfin nous traverser. Médiation active de l'obscur-à-vivre; mystérieuse passivité de l'immédiateté vécue. La brume tropicale – pour ne pas dire le nuage – d'inconnaissance¹ dans lequel baigne

chacun des films d'Apichatpong invite à la contemplation, au sens éminemment sensible et créatif que lui donne Deleuze et Guattari: «Contempler, c'est créer, mystère de la création passive, sensation. La sensation remplit le plan de composition, et se remplit d'elle-même en se remplissant de ce qu'elle contemple: elle est «enjoyment», et «self-enjoyment».² Ce mystère de la création passive est un ingrédient essentiel de toute relation active au futur. Commentant ce passage déterminant de *Qu'est-ce que la philosophie?*, Agamben soulignera la nécessité de concevoir l'obscurité non pas simplement comme privation de lumière, mais comme quelque chose qu'il faut être capable de produire et d'articuler – une ligne d'erre ou une «nuit de l'âme», ainsi que l'indique l'expérience des mystiques.³

Tilda Swinton décrit avec une touchante acuité la dimension initiatique du mystère transparent et sans appareil qui imprègne les films d'Apichatpong, de cet appel à faire l'épreuve (impersonnelle)

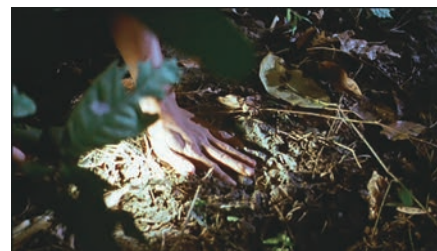
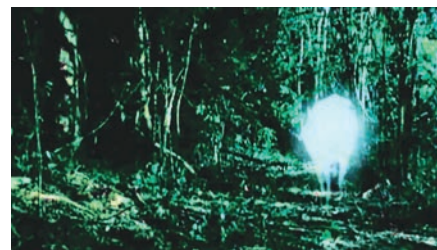
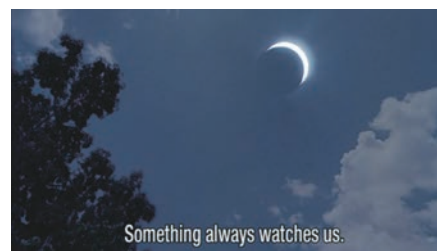
de la nuit comme forêt, et de la forêt comme nuit. Il en va pour la célèbre actrice d'un cinéma considéré comme ingrédient essentiel d'une vie initiée aux charmes raffinés de l'involontarisme :

Je souhaite pouvoir montrer ces films à mes enfants, bien que je sache que cela ne sera pas possible avant quelques années encore. J'ai l'impression qu'ils les apaiseraient et leur donneraient une baguette divinatoire pour le futur, pour ces moments où la lumière pourrait les induire à penser que le montage [editing] est le moyen d'un pouvoir réel dans la vie.

Mais je suis patiente. Ce sont de plus grands enfants qui nécessitent **ces restes archéologiques de possibilités sensibles – cohésives – d'harmonie post-choix, ces rappels de l'ordre naturel du geste, de la foi, de l'acceptation.** [...] La forêt lie l'âme et la préserve, sauve et indomptée, dans son cinéma. Je suis profondément médusée par cet état sauvage si singulier.⁴ (je souligne)

Cette citation ouvre de nombreuses pistes sur le seuil du futur antérieur et de l'éthopoiétique. Je me contenterai ici de relever comment Swinton lie gracieusement présent, futur et passé au sein d'un geste archéologique porté par la possibilité d'une harmonie qui résorbe, au moins partiellement, les excès de volontarisme auxquels les « lumières » modernes nous incitent. Il en va d'un art de l'attention immanente – d'une conduite des esprits – qui sait résister aux narrations causales qui font simplement découler le présent du passé, pour laisser les événements proprement arriver de là où ils viennent, c'est-à-dire d'une futurité toujours déjà impliquée dont il s'agit de pressentir les effets, à la manière du sourcier. C'est sur ce seuil subtil et nécessairement éluif que le réel fait recharge de fantastique; frange nocturne et sauvage par laquelle les esprits, et pas seulement ceux qui transitent par les films d'Apichatpong, sont toujours à venir, toujours en train « d'arriver ». En tant qu'événements discrets mais néanmoins insistants, ceux-ci en effet *compliquent* notre rapport au temps, font territoire et appellent au multiple. L'effet nocturne et forestier d'Apichatpong réside dans cette patiente et attentive *disposition d'esprits*.

« Peut-être le cinéma n'est-il jamais aussi fantastique que lorsque le fantôme, avant de prendre corps, se laisse pressentir, quand l'invisible est rendu à peine perceptible [...] »⁵ Dans le cinéma d'Apichatpong, l'invisible s'amasse en secret; les spectres vont et viennent, sans drame et sans effroi. Ils participent, comme le dit joliment Marianne Tomi, d'un « fantastique subtil, celui qui, au mépris de toute manifestation surnaturelle, constitue le réel, l'ordinaire, le quotidien en apparition, en épiphanie, en fantôme – voire [...] en cadavre sous le linceul. »⁶ Si Apichatpong accorde une place si déterminante à la nuit, ce temps par excellence des métamorphoses et des transformations, il prend aussi bien soin de nous rappeler que les fantômes n'apparaissent que dans des conditions liminaires, spécifiquement « entre chien et loup ».⁷ Les films d'Apichatpong se reconnaissent à leur caractère à la fois initiatique et fondamentalement a-dramatique – à leur manière de se contenter de faire doucement tomber la nuit dans le jour, pour ainsi activer le seuil minimal, liminal et éventuellement magique, du cinéma. 🍷



SYNDROMES AND A CENTURY (1), TROPICAL MALADY (2-3-4) et ONCLE BOONMEE... (5)

1. Référence à un ouvrage mystique anglais du XIV^e, sorte de guide à la vie contemplative resté anonyme, et qui définit l'obscurité comme « un manque et absence de connaissance » à entretenir comme tel afin de laisser place à l'amour divin. Voir *Le nuage d'inconnissance*, Seuil, Paris, 1977, p.31.
 2. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Éditions de minuit, Paris, 1991, p.200.
 3. Voir le séminaire « Language, media and politics » (EGS, 2011) : <https://www.youtube.com/watch?v=5tfv2Hmj6IE>
 4. Mark Cousins et Tilda Swinton, « Two Letters », in James Quandt (ed.), *Apichatpong Weerasethakul*, SYNEMA, Vienne, 2009, p.11.
 5. Jean-Louis Leutrat, *Vie des fantômes: le fantastique au cinéma*, Cahiers du cinéma, Paris, 1995, p.59.
 6. *Idem*, p.101.
 7. Apichatpong Weerasethakul, « The Memory of Nabua: A Note on the Primitive Project », in James Quandt (ed.), *Apichatpong Weerasethakul*, SYNEMA, Vienne, 2009, p. 192.