

Éloge du naturalisme magique ou le réenchantement du monde

Réhabiliter *Post tenebras lux*

Philippe Gajan

Numéro 160, décembre 2012, janvier 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/68306ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gajan, P. (2012). Éloge du naturalisme magique ou le réenchantement du monde : réhabiliter *Post tenebras lux*. *24 images*, (160), 50–52.

Éloge du naturalisme magique ou le réenchantement du monde

RÉHABILITER *POST TENEBRAS LUX*

par Philippe Gajan

« Il est difficile d'atteindre à la pureté de l'image-pulsion, et surtout d'y rester, d'y trouver l'ouverture et la créativité suffisantes. On appelle naturalistes les grands auteurs qui le firent. »¹



ONCLE BOONMEE, CELUI QUI SE SOUVIENT DE SES VIES ANTÉRIEURES d'Apichatpong Weerasethakul

« **S**oit une maison, un pays, une région. Ce sont des milieux réels d'actualisation, géographiques et sociaux. Mais on dirait que, tout ou partie, ils communiquent du dedans avec des mondes originaires [...] Le monde originaire est [...] à la fois commencement radical et fin absolue. [...] Ainsi, c'est un monde d'une violence très spéciale (à certains égards, c'est le mal radical); mais il a le mérite de faire surgir une image originaire du temps, avec le début, la fin, et la pente, toute la cruauté de Chronos». Voici comment Gilles Deleuze décrivait l'image-pulsion dans son célèbre *L'image-mouvement*. Il poursuivait, plus loin: «C'est le naturalisme. Il ne s'oppose pas au réalisme, mais au contraire il en accentue les traits en les prolongeant dans un surréalisme particulier.»². Voilà... Voilà comment dans un même texte embrasser les grands films de fin du (d'un) monde de 2011 et de 2012, celui de Lars von Trier (*Melancholia* et l'abri que Justine construit à la fin), de Malick (*The Tree of Life* et son purgatoire, le cosmos, le monde des dinosaures), de Dumont (le village de *Hors Satan*,

et de 2012, de Carlos Reygadas (*Post tenebras lux* et son jardin d'Éden sous forme de prologue), de Benh Zeitlin (*Beasts of the Southern Wild* et sa forêt originelle), *Los salvajes* (la pampa dans laquelle se déroule cette équipée sauvage) ou encore, pourquoi pas, *Leviathan*. Dans tous ces films, une correspondance s'établit entre monde réel et monde originaire. Dans tous ces films, cette correspondance crée un flux entre les deux mondes.

Cette histoire (cette filiation ou peut-être ce courant), on pourrait peut-être la faire débiter en 2010. Cette année-là, les fantômes de Weerasethakul nous avaient avertis. Ils semblaient bien seuls, ils prenaient un peu l'intelligentsia cannoise par surprise en raflant la Palme d'or. Depuis, ils semblent surgir de partout. Pourtant, à bien y réfléchir, ce nouveau chapitre du naturalisme au cinéma n'a pas commencé avec la trilogie d'Apichatpong Weerasethakul (*Blissfully Yours*, *Tropical Malady* et, bien sûr, le fameux *Oncle Boonmee, celui qui se souvient de ses vies antérieures*). Entre Losey (le dernier des grands tenants du naturalisme cité par Deleuze, à la suite de von Stroheim et de Buñuel) et Weerasethakul, il faudrait

citer toute l'œuvre de Grandrieux à commencer par *Sombre* et l'on se souvient combien ce film avait constitué un choc en 1999, ou encore *Un lac*, autre grand film crépusculaire.

Mais reprenons : au début des années 2000, le cinéma d'auteur est critiqué de toute part notamment en raison de ses piètres résultats en salle. L'appellation « films de festival » naît alors sous la plume d'un journaliste du *Monde diplomatique* qui fustige ces réalisateurs coupables selon lui de ne plus penser à leur public et qui n'en ont que pour des recettes qui leur ouvrent les portes des festivals, Cannes en premier lieu. Quelques années plus tard, *Post tenebras lux*, le nouveau film de Carlos Reygadas, est victime à son tour du même traitement. Le film est hué, son réalisateur conspué, une partie de la critique hurle au loup « arty ». Le film remportera malgré tout le Prix du jury, ajoutant encore au bruit ambiant. Que lui reproche-t-on au juste ? Une certaine confusion dans le déroulement du récit, des zones d'ombre, des images-chocs, provocantes, vaines en apparence... Pourtant, si l'on veut bien considérer l'existence (et ce, dans toute l'œuvre de Reygadas) d'un monde originaire révélé par des images-pulsions, alors le récit change de registre. Pulsions sexuelles (la séquence échangiste), pulsion de mort (l'arrachement de la tête), pulsions bestiales (la réunion familiale ou encore la séquence de rugby en guise de postface)... Plus qu'un conte à saveur rousseauiste (l'homme naît bon, c'est la société qui le corrompt), illustré par ce prologue lumineux sur l'enfance et l'arrivée subséquente du diable annoncé par l'orage initial, le film nous entraîne dans une chronique réaliste au sein d'une famille bourgeoise établie à la campagne, cernée, hantée (d'où la diffraction de l'image sur les bords du cadre) par un monde originaire qui tente de « surgir ». Les séquences qui mettent en scène les pulsions sont alors comme autant d'interstices, de « passages » entre ce monde et le monde originaire, celui du mal absolu, ou encore comme l'exprime Deleuze, des « morceaux » arrachés à ce monde. À son contact l'homme se trouve réinvesti par sa véritable



POST TENEBRAS LUX de Carlos Reygadas

nature, celle d'une bête humaine. On peut penser à Zola bien sûr, père du naturalisme en littérature. On peut d'autant plus y penser que Reygadas, à l'instar du grand écrivain, construit toute son œuvre selon ce procédé et investit à chaque fois des milieux de vie différents³. Dans *Japón*, l'homme qui se réfugie dans un canyon

entre ciel et terre, monde originaire s'il en est, vient également affronter sa nature pulsionnelle : pulsion de mort versus pulsion de vie, pulsion sexuelle..., toutes ces énergies qui semblent sourdre de cet univers parallèle. Plus expérimental dans sa forme, *Post tenebras lux* veut cerner au plus près les qualités sensorielles propres à cet échange entre les deux mondes. La chronologie du récit est dès lors accessoire, car le surgissement du monde originaire au moyen de ces images-pulsions vient ajouter une dimension au récit qui « s'ouvre » alors à un hors-champ démesuré, infini, qui vient se déverser dans le réel, à moins qu'il ne s'en empare.

Dans les cas qui nous occupent, l'image-pulsion ne semble pas n'être qu'un trait d'union entre l'image-affection et l'image-action, subordonnée à une durée comme le suggère Deleuze. Image arrachée au monde originaire, elle est donc également une image-temps, plus profonde, à la fois « coupe immobile » et instant d'éternité. Que l'homme soit confronté à la nature ou à sa propre nature, le naturalisme, ici, a des accents métaphysiques (plus que religieux). Le monde originaire est bien celui des causes premières et n'est plus lié à une chronologie des faits. Chez Malick (ou chez Zeitlin), la durée du récit s'inscrit dans un grand tout cosmologique ; chez Reygadas, le récit est « perturbé », comme disloqué par l'irruption des pulsions. Mais dans les deux cas, la chronique familiale atteint des sommets inégalés. La mort et le mal rôdent et viennent contaminer le réel. Ces cinéastes mettent donc en œuvre l'inscription du contemporain dans une histoire immémoriale et, ce faisant, lui redonnent une épaisseur, rompant avec la description unidimensionnelle (et chronologique, c'est-à-dire soumise à l'enchaînement de cause à effet) que nous réserve généralement le cinéma actuel.

Dans un article plus ancien⁴, les noms de Buñuel, de Dumont et de Reygadas étaient déjà associés aux concepts de grotesque, de bestialité et d'absence d'humanisme, voire d'humanité. Certes, joindre Malick et ses héritiers (Jeff Nichols, Benh Zeitlin) ou même Weerasethakul à cette liste paraît de prime abord impossible, tant ces derniers semblent davantage tournés vers la lumière que vers les ténèbres. Pourtant, la saturation par le mal est palpable également chez eux (par exemple, la guerre civile en Thaïlande). Le mal est le hors-champ par excellence, une sorte de virus qui vient faire vaciller l'équilibre du moment. Impalpable, parfois invisible, il est néanmoins toujours tapi dans l'ombre. Il est intéressant de noter que ce hors-champ est culturel, signe de l'appartenance de ces cinéastes à des sphères géographiques variées (Amérique du Nord, Asie, Europe, Amérique latine) et nous renvoient à des traditions propres à chacune (par exemple le conte paysan du Dumont de *Hors Satan* ou, bien sûr, le culte des ancêtres chez Weerasethakul).

C'est d'ailleurs cette irruption de plus en plus prégnante du surnaturel dans le naturalisme qui nous pousse à y accoler l'adjectif magique. Comme chez Dumont (le sorcier de *Hors Satan* ou même le survenant de *Hadewijch*), chez Malick (les dinosaures) et Zeitlin (les aurochs), le diable chez Reygadas, la planète Melancholia et l'abri chamanique chez von Trier, les fantômes de Weerasethakul sont des figures en prise directe sur l'autre monde, ce monde originaire dont ces cinéastes sont dès lors les passeurs. Cette figure du passeur est somme toute assez nouvelle dans le cinéma naturaliste, en tout cas dans sa dimension révélée, et renforce l'esthétique fantastique dans laquelle baigne de plus en plus ce cinéma. Cette aura magique



HORS SATAN de Bruno Dumont

a pris de l'ampleur ces dernières années comme antidote à l'appauvrissement du réel.

Car le naturalisme magique réenchante le monde. Il lui insuffle mystère et profondeur. Ambitieux, il est l'apanage des maîtres, des visionnaires qui tentent d'en affronter toute la complexité. Plutôt que d'en passer par l'épuisement du genre, comme on peut par exemple l'observer dans le cinéma hollywoodien contemporain en prise avec ses histoires revisitées *ad nauseam* (*Batman*, *Spiderman*, etc.), les naturalistes misent plutôt sur le récit de l'épuisement du monde (jusqu'à son anéantissement parfois), ce qui, paradoxalement,

enrichit leur cinéma en lui donnant une envergure bien supérieure, une hauteur salutaire. Et si le naturalisme magique réenchanta le cinéma? ■

1. *L'Image-mouvement*, Gilles Deleuze, Éditions de Minuit, 1983, «De l'affect à l'action: l'image-pulsion», p. 173 à 195
2. *Idem*.
3. Voir Gilles Deleuze, *idem*, p. 175. «Le naturalisme en littérature, c'est essentiellement Zola: C'est lui qui a l'idée de doubler les milieux réels avec des mondes originaires. Dans chacun de ses livres, il décrit un milieu précis, mais aussi il l'épuise et le rend au monde originaire: c'est de cette source supérieure que vient sa force de description réaliste.»
4. «L'impuissance et le sexe: Le posthumanisme du nouveau cinéma mexicain», *24 images*, N° 128, Sept. 2006, p. 36-37 <http://id.erudit.org/iderudit/10092ac>.

QUELQUES FILMS-JALONS DU CINÉMA NATURALISTE CONTEMPORAIN

- | | |
|----------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1973 <i>Badlands</i> de Terrence Malick | 2006 <i>Flandres</i> de Bruno Dumont |
| 1996 <i>Breaking the Waves</i> de Lars von Trier | 2007 <i>Lumière silencieuse</i> de Carlos Reygadas |
| 1998 <i>The Thin Red Line</i> de Terrence Malick | 2008 <i>Delta</i> de Kornél Mundruczó |
| 1999 <i>L'humanité</i> de Bruno Dumont | 2008 <i>Un lac</i> de Philippe Grandrieux |
| 1999 <i>Sombre</i> de Philippe Grandrieux | 2009 <i>Antichrist</i> de Lars von Trier |
| 2000 <i>O fantasma</i> de Joao Pedro Rodriguez | 2009 <i>Hadewijch</i> de Bruno Dumont |
| 2002 <i>Japón</i> de Carlos Reygadas | 2010 <i>Oncle Boonmee, celui qui se souvient de ses vies antérieures</i> d'Apichatpong Weerasethakul |
| 2002 <i>La vie nouvelle</i> de Philippe Grandrieux | 2011 <i>The Tree of Life</i> de Terrence Malick |
| 2002 <i>Blissfully Yours</i> d'Apichatpong Weerasethakul | 2011 <i>Melancholia</i> de Lars von Trier |
| 2003 <i>Dogville</i> de Lars von Trier | 2011 <i>Hors Satan</i> de Bruno Dumont |
| 2003 <i>Twentynine Palms</i> de Bruno Dumont | 2011 <i>Le cheval de Turin</i> de Béla Tarr |
| 2004 <i>Tropical Malady</i> d'Apichatpong Weerasethakul | 2012 <i>Post tenebras lux</i> de Carlos Reygadas |
| 2005 <i>The New World</i> de Terrence Malick | 2012 <i>Beasts of the Southern Wild</i> de Benh Zeitlin |
| 2005 <i>Batalla en el cielo</i> de Carlos Reygadas | 2012 <i>Muds</i> de Jeff Nichols |
| 2005 <i>Johanna</i> de Kornél Mundruczó | 2012 <i>Los salvajes</i> de Alejandro Fadel |