



**HAL**  
open science

# Une perception indécise : L'esthétique atmosphérique de Cemetery of Splendour d'Apichatpong Weerasethakul

Laure Brayer

## ► To cite this version:

Laure Brayer. Une perception indécise : L'esthétique atmosphérique de Cemetery of Splendour d'Apichatpong Weerasethakul. *La Furia Umana*, 2018. hal-02447045

**HAL Id: hal-02447045**

**<https://hal.science/hal-02447045v1>**

Submitted on 21 Jan 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## *Une perception indécise*

### *L'esthétique atmosphérique de Cemetery of Splendour d'Apichatpong Weerasethakul*

#### **Chocs perceptifs ou bain sensible**

Un train traverse en trombe l'écran, des chaussures battent le pavé, les lumières dansent, la fête bat son plein. Ce cinéma, celui des symphonies urbaines, joue de nos sens : en nous exposant aux mouvements incessants de la mobilité mécanique, aux bruits et souffles soudains des machines industrielles, aux pas pressés de la foule laborieuse, il grise la perception et propose, telle la vie urbaine qu'il expose, une « intensification de la vie nerveuse » (Simmel, 2004).

Le cinéma naissant s'est emparé de ce « choc des métropoles » propre au début du XX<sup>e</sup> siècle, en proposant une esthétique surfacique – celle des « lieux caractéristiques des grandes villes », des « objets du quotidien », et des « comportements typiquement citadins » (Füzesséry et Simay, 2008) – pour partager l'expérience sensible des grandes villes occidentales et leurs ambiances franches et rythmées. Walter Benjamin voyait dans cet art de la distraction une « puissance émancipatrice » (ibid.) permettant au citadin de s'adapter à la stimulation incessante de l'environnement urbain en s'exposant, face à un film, à l'expérience réitérée de « chocs perceptifs » (Benjamin, 2009).

Le cinéma et l'espace urbain dans lequel il se développait se reflétaient l'un dans l'autre.

Un siècle après, et à l'autre bout du monde, le cinéma proposé par le réalisateur thaïlandais Apichatpong Weerasethakul, et en particulier le film *Cemetery of Splendour*, donne à voir et sentir un milieu bien différent : plus de heurts nets ni d'apparitions brutales ou de traversées intempestives qui mettent en branle nos capacités perceptives.

Ici, le cinéma s'intéresse à d'autres choses, moins tangibles, moins discernables. Nos sens sont ainsi moins stimulés par des objets de perception, que progressivement et presque imperceptiblement affectés : l'esthétique atmosphérique a remplacé la surfacique.

À quoi ce cinéma nous éduque-t-il alors ? Peut-être à l'intensification de l'attention. Une attention moins portée sur des objets singuliers qu'ouverte à la teneur d'une ambiance, une attention « portée à la mesure du présent » (Ermakoff, 2007), une attention flottante sensible à un climat qui doucement opère et, de proche en proche, nous enveloppe et nous emporte.

#### **Une attention ouverte**

« Jen, qu'est-ce que tu vois ?

– Je n'en suis pas sûre... »

Un jeune homme atteint de sommeil chronique se réveille enfin et trouve la femme qui le veille endormie à son chevet. Nous sommes au cœur d'une petite ville paisible de Thaïlande, dans la salle

principale de l'ancienne école de Jenjira (Jen) maintenant transformée en hôpital temporaire. La pièce accueille des soldats mystérieusement endormis, mais qui de temps à autre s'éveillent brièvement. Jenjira, bienveillante à l'hôpital, guette ainsi les moments lucides de son fils adoptif, Itt, dont elle a choisi de prendre soin, car il occupe la place qu'elle occupait naguère : tout au fond, près de la fenêtre, au niveau des feuilles légèrement agitées par une brise constante.



C'est dans cette scène où les rôles s'inversent, où l'un est rappelé au monde réel tandis que l'autre a finalement sombré dans l'univers du rêve, qu'a lieu ce bref échange. Mais la question pourrait tout aussi bien s'adresser au spectateur de *Cemetery of Splendor* et la réponse rester la même : tout au long du film on n'est jamais bien sûr de ce qu'est notre expérience d'audio-vision, pas bien sûr de pouvoir décrire avec des mots ce moment empreint d'une grande douceur et d'une grande étrangeté.

Car ce qu'Apichatpong Weerasethakul nous propose là est une expérience singulière : celle de l'indécision de la perception. Indécision d'abord portée par la trame narrative, mais au-delà de l'histoire, indécision même face au statut des images : rêve ou réalité ? fiction ou témoignage sensible de scénettes ordinaires dans la Thaïlande d'aujourd'hui ? Cet univers d'un onirisme certain semble effectivement trouver sa force dans le réalisme des images et des situations quotidiennes (promenade au bord du lac, séance de gymnastique collective dans le parc, dîner sur le marché), des sons (le bruit rose de la circulation comme basse continue accompagnant le chant des grillons), des petits détails (une araignée qui passe, du linge qui flotte sur une corde tenue entre deux arbres), dans la simplicité des instants présentés (deux femmes de dos assises sur un banc, grignotages et badinages).



Mais cette sensation d'indécision de la perception trouve peut-être son explication la plus probante dans le fait qu'il n'y ait dans ce film pas d'objet de perception, ou, du moins, que ces objets passent au second plan, s'effaçant justement au profit de l'arrière-plan que certains nomment "fond cinématographique" (Bonamy, 2013) ou "atmosphère" (Ingold, 2013), et que j'ai pour ma part pu appeler "immatérialités" (Brayer, 2014).

### Quand le fond prend consistance

« L'hypothèse du *fond cinématographique* s'oppose à une localisation précise et stable dans un espace, elle implique d'identifier un *milieu* dans lequel les personnages s'inscrivent et agissent : le milieu ambiant, le plus souvent l'air, occupé aussi de sonorités, dans lequel les figures humaines et les objets prennent place. Ce milieu ambiant est un élément *a priori* secondaire de l'image cinématographique ; il devient sensible lorsqu'il n'est plus un simple intervalle entre les figures. Le fond est alors animé par des trajectoires qui lui sont propres, agissant sur le visible et l'audible identifiables. Ces éléments appartiennent d'ailleurs souvent à la dimension sonore » (Bonamy, 2013).

Dans *Cemetery of Splendour* le fond cinématographique s'exprime autant sur le plan visuel que sonore. Il en est ainsi du bruissement de l'image filmique qui est sans cesse animée d'un léger frémissement : un petit vent constant (alizé ou ventilation mécanique) vient caresser la végétation, troubler au sol la zone de partage entre l'ombre et la lumière, rider la surface de l'eau, faire grossir et plisser la fine toile des moustiquaires de lit, etc. Il en est de même de l'univers sonore, très calme, mais jamais silencieux, continuellement emprunt du froissement des feuilles, du craquement des pas dans le sous-bois, des pépiements d'oiseaux, de la stridulation des insectes, du roulis des ventilateurs, du clapotis de l'eau provoqué par d'étranges moulins mécaniques.



Ce babillage des éléments, cette surprenante excitation du milieu ambiant, pourraient peut-être amener Robert Bonamy à classer ce type de « remontée du fond » (Citton, 2013) dans la catégorie des « fonds revenants » – comme il a déjà eu l'occasion de le faire à propos d'un précédent film de Weerasethakul, *Tropical Malady*. Nous pourrions alors voir dans cet « affleurement d'un fond optique et sonore, [...] la manière dont [la] dimension [fantastique] advient » (Bonamy, 2013). Ainsi s'exprimeraient donc les figures spectrales qui hantent les rêves des soldats malades et viennent jusqu'à troubler Jen qui ne sait plus que voir.

### Quand l'atmosphère teinte l'expérience d'audio-vision

Or, fantôme à part, c'est tout de même bien d'une présence spectrale qu'il s'agit ici, qui dans les infimes inflexions du fond travaillé par l'air comme dans le travail esthétique de la lumière, plonge le spectateur dans des atmosphères colorées.

« En toute rigueur, les conditions atmosphériques ne sont pas quelque chose qu'on peut percevoir ; c'est plutôt une chose *par* laquelle nous percevons. Car si l'état de l'atmosphère est une expérience de la lumière, alors voir par la lumière est voir *par* l'atmosphère. Ce n'est pas tant un objet qu'un médium de perception » (Ingold, 2013).

Que la lumière soit naturelle (lueur bleue pâle de l'aube ou rose pourpre du crépuscule) ou artificielle (l'hôpital s'équipe de lampes fluorescentes qui changent progressivement de degré chromatique afin d'apaiser le sommeil des dormeurs), pastelle ou de couleur plus franche, elle plonge les scènes filmées dans une atmosphère singulière. Celle-ci n'est alors plus l'objet de la perception, mais le médium par lequel toute perception est possible : c'est à travers les propriétés du médium dans lequel nous sommes

pris – « ce bain de lumière, cette enveloppe sonore, cet effluve d'odeur, cette niche de chaleur... » (Thibaud, 2013) – que, selon Tim Ingold, nous faisons « l'expérience de la lumière, du son et du ressentir » (Ingold, 2013).

### Quand les immatéralités s'expriment et révèlent la dynamique de l'ambiance

« Inconsistantes, englobantes, traversantes, etc., telles sont les choses qui, par le film, travaillent le sensible. Ces immatéralités s'expriment dans ce que l'on pourrait qualifier d'"épaisseur de l'image", c'est-à-dire la texture, la matière de ce qui emplit l'intégralité du cadre de l'image. L'ambiance et ses variations donnent une tonalité à l'image filmique qui semble transparaître dans cette épaisseur : luminosité, couleur, saturation, vibration, bruit, sont des composantes de l'épaisseur de l'image qui se modulent en fonction des conditions climatiques, lumineuses, etc. La tonalité de l'image, portée par les immatéralités, est pleine de contrastes et de variations » (Brayer, 2014).

À travers l'expression des immatéralités, qui tout à la fois prennent part à l'ambiance et la traduisent, les images filmiques permettent de qualifier, de connoter, de colorer l'espace et la situation filmés. Cette qualification fine du lieu et de son ambiance en révèle la complexité et met en exergue son possible contraste interne par l'appréhension de sa dynamique. Outre certaines immatéralités qui se donnent d'emblée au spectateur, ce sont leurs modulations, leurs infimes variations qui viennent bouleverser l'expérience d'audio-vision et qui nous mettent en prise avec la dynamique de l'ambiance et la transformation ordinaire du lieu filmé.



Ainsi vient nous troubler une partie centrale de *Cemetery of Splendour* qui enchaîne de longs plans contemplatifs n'exprimant rien d'autre que ce glissement progressif d'une tonalité d'ambiance à une autre. Prenant appui sur l'effet visuel fort que dégagent les lampes médicinales et leur infinie modulation chromatique, Weerasethakul ouvre cette séquence en filmant la lente transformation de l'apparence des objets présents à l'intérieur de la pièce éclairée. Les pales d'un ventilateur, au centre de l'image, migrent du rose au bleu alors qu'elles sont en l'état restées les mêmes. Puis des objets extérieurs (un abribus notamment) subissent les mêmes mutations, et l'on ressent alors le passage de la nuit profonde à l'aurore, la transformation de l'éclairage public et le relais pris par le soleil naissant, passage entraînant avec lui notre humeur somnolente, qui se déplace sans que nous soyons néanmoins capables de mettre le doigt sur des émotions précises et enchâssées.

Le caractère métabolique de l'ambiance ne passe pas ici uniquement par des jeux de lumière, il se traduit aussi par un étrange peuplement de l'image. Tel en est ce plan présentant une salle de cinéma comme si nous y étions, qui progressivement révèle des présences : des têtes émergent de la pénombre ou du fond des sièges ; nous ne savons pas bien comment, mais on distingue peu à peu de nouvelles silhouettes. Et puis l'un des derniers plans, magique, qui montre des enfants jouer au ballon sur un terrain retourné à la pelle mécanique : la topographie mouvementée s'anime petit à petit, selon la trajectoire des corps qui viennent soulever des traînées de poussière.



Cette dernière scène nous rappelle aussi, comme le fait par ailleurs Jean-Paul Thibaud, qu'« Il n'en va pas uniquement de la temporalité d'une ambiance mais aussi de son engendrement, des actions en cours et des activités sociales qui participent de la tonalité des situations urbaines. Une ambiance se génère par des gestes aussi anodins et quotidiens que marcher, parler, jouer, travailler, acheter... » (Thibaud, 2013).

### **Indécision perceptive et travail du sensible**

Si à l'instar de Jen nous ne sommes pas bien sûrs de savoir ce que nous avons vu dans *Cemetery of Splendour*, nous pouvons au moins avec certitude dire qu'il ne nous a pas laissés insensibles. Nous serions alors prêts à penser, à la suite de Serge Daney, qu'il fait partie de ces films qui nous regardent plus que nous les regardons : « Si ce film et ces choses me regardent, c'est qu'ils me sidèrent, me médusent, me taisent. C'est qu'ils savent quelque chose sur moi que je ne sais pas encore. "Des images non identifiées s'inscrivent sur notre rétine" qui semblent posséder "le chiffre secret d'un impossible savoir sur soi". Le cinéphile est alors celui qui accepte de ne pas voir et de ne pas savoir » (Delorme (qui cite Daney en italique), 2001). Nous pourrions rajouter qu'il est aussi celui qui accepte de ne pas tout percevoir et d'en rester à la troublante aperception – aperception faite de ces sensations qu'on ne sait pas encore comment qualifier.

Ainsi, que le fond prenne consistance, que les conditions atmosphériques viennent teinter notre expérience ou que les immatéralités s'expriment et révèlent la dynamique de l'ambiance, c'est dans cette déprise des objets au profit de la lumière, des sons, de la couleur, de l'aérien, que l'expérience sensible prend le pas sur la perception signifiante et que le film tient alors la promesse du cinéma : celle « d'exposer de la sensibilité à la perception » (Huyghe, 2012).

### **Volume sculpté et contagion du milieu**

Si l'esthétique surfacique des symphonies urbaines donne accès à des espaces urbains animés et traversés par des objets, il en va tout autrement de l'esthétique atmosphérique portée par *Cemetery of Splendour*. C'est en effet un autre rapport aux lieux qui se dégage, et qui bénéficie d'une dimension additionnelle : Weerasethakul aborde le cinéma comme il sculpte un volume, mais un volume dont la matière première, le milieu ambiant, est un mouvement permanent. Nous, spectateurs, « sommes immergés dans un milieu sensible singulier qui nous affecte et prend possession de nous » (Thibaud, 2015), en laissant flotter notre attention au gré des variations atmosphériques. Comme si les immatéralités s'exprimaient par-delà l'écran, venant envelopper nos corps.

Il n'est dès lors pas étonnant que, lors de sa dernière performance-projection intitulée *Fever Room* (Weerasethakul, 2016), le réalisateur-plasticien ait fait un pas de plus en plongeant littéralement le corps des spectateurs dans un nuage de fumé progressivement travaillé et sculpté par des faisceaux lumineux. Le titre de cette création l'annonce : la contagion est devenue effective.



Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Éditions Allia, Paris 2009, 77 p.

Laure Brayer, *Dispositifs filmiques et paysage urbain : La transformation ordinaire des lieux à travers le film*, Thèse de doctorat en architecture sous la direction de Jean-Paul Thibaud et la codirection de Nicolas Tixier, Laboratoire CRESSON, ENSAG, ED n°454, Grenoble 2014. 510 p. [En ligne], URL : <http://hal.univ-grenoble-alpes.fr/tel-01123772>.

Yves Citton. "Politiques de fonds", *La Revue des Livres*, 013, septembre-octobre 2013. Pages 18-27.

Stéphane Füzesséry & Philippe Simay (Eds), *Le choc des métropoles : Simmel, Kracauer, Benjamin*, Éditions de l'éclat, Paris / Tel-Aviv 2008, 255 p.

Stéphane Delorme, "De l'émotion et du mouvement des images", *Trafic*, 037, printemps 2001, P.O.L. éditeur, Paris 2001, pp. 43-54.

Catherine Ermakoff, "Une maison dans les bois. Blissfully Yours, Apichatpong Weerasethakul, 2002", *Vertigo*, 2007/2, 031, pp. 20-23.

Pierre-Damien Huyghe, *Le cinéma avant après*, De l'incidence Éditeur, Grenoble 2012, 221p.

Tim Ingold, "L'œil du cyclone : la perception visuelle et la météo", In Paul-Louis Colon, *Ethnographier les sens*, Éditions Pétra, Paris 2013, pp. 21-42.

Jean-Paul Thibaud, "Donner le ton aux territoires", In Paul-Louis Colon, *Ethnographier les sens*, Éditions Pétra, Paris 2013, pp. 235-255.

Jean-Paul Thibaud, "Imprégnations de Tokyo", In Nicolas Tixier (Ed.), *Traversées urbaines : Villes et films en regard*, MétisPresses, Genève 2015, pp. 73-80.

Georg Simmel, *Philosophie de la modernité première partie*, Éditions Payot, Paris 2004, 432p.

Apichatpong Weerasethakul, *Cemetery of Splendour*, 2015, 122 min.

Apichatpong Weerasethakul, *Fever Room*, Théâtre Nanterre Amandier, Nanterre 2016.

Les photogrammes sont des copies d'écran réalisées à partir de trois extraits du film mis en ligne :

<https://www.youtube.com/watch?v=bmO-DJeslBE>

<https://www.youtube.com/watch?v=sEWBNM7mRiY>

<https://www.youtube.com/watch?v=wWKaiSQV4Zc>