

Richard Abibon

A propos de

# Un long voyage vers la nuit

De Bi Gan

N'allez pas voir ce film : il est épouvantablement long et ennuyeux.

Il va y avoir du spoiling dans mon article, mais ça n'a aucune importance puisque vous n'irez pas le voir. Et si vous y allez, au contraire, ça vous aidera à passer le temps en repérant les métaphores que je vais prendre soin de vous décortiquer.

Heureusement que j'étais accompagné, et que j'ai pu en discuter longuement après. Ça a complété l'idée que j'avais perçue et qui est néanmoins intéressante en ce sens : Bi Gan, à peine trente ans, chinois, nous offre un voyage vers le centre du fantasme, au creux de la scène primitive, dans le ventre de la mère.

Ça me confirme une fois de plus dans l'idée de l'universalité de ces fantasmes, c'est-à-dire du contenu de l'inconscient.

Juste, son film durant 2h18, je crois qu'il aurait pu dire la même chose en 1:30, comme tout le monde. Il est épouvantablement lent. Mais c'est son truc, je crois, et il assume. Il est vrai que l'analyse c'est lent, et pour qu'un sujet parvienne à cette profondeur de l'inconscient, il faut beaucoup plus que 2h 18.

Pour en dire un mot, quand même : Luo Hongwu revient dans son village natal, Kaili. Bi Gan ne fait pas mystère de ce que ce village est le sien. Son personnage est donc clairement un avatar de lui-même. Il y revient pourquoi ? son père est mort. Sa mère lui dit qu'il hérite de la camionnette et elle, du restaurant. Il ne moufte pas devant cette évidente injustice mais, par contre, il récupère la pendule arrêtée que sa « mère » remplace aussitôt par un portrait du disparu. Elle lui confie qu'il passait des heures à fumer devant cette pendule. Elle ne comprenait pas pourquoi.

En manipulant distraitemment l'objet, Luo Hongwu l'ouvre et découvre dedans, la photo d'une femme dont le visage a été brûlé à la cigarette.

Les articles que j'ai lus nous disent qu'il part à la recherche d'une femme qu'il a fui en même temps que son village. Moi j'ai d'abord compris que la photo de cette femme était celle d'une maîtresse de son père. Puis, en en parlant j'ai révisé mon jugement : ce devait être sa mère et la femme qui a hérité du restaurant était peut-être la nouvelle femme du père.

Bref, quand il débute sa quête, il rencontre une femme habillée d'une robe verte, à cheveux longs, à qui il dit qu'elle lui rappelle quelqu'un. A la fin, il trouvera une femme habillée d'un blouson de cuir rouge, aux cheveux courts. On m'a signalé que c'était la même actrice qui interprétait les deux rôles ce qui est très habile de la part du réalisateur. Les feux de l'amour sont comme ceux de la circulation : vert, je passe, rouge, je m'arrête.

Or, en bon Œdipe, Hongwu va faire exactement le contraire. En fait je n'ai jamais bien compris quelle relation exacte il a entretenue avec la femme en vert. La narration est trop lente et trop compliquée. Trop lente : d'un moment à un autre, j'oublie ce qui vient de se passer, vu le temps mis pour migrer d'un endroit à l'autre. Trop compliquée : là, je suis d'accord, c'est la logique du rêve qui fait passer d'un personnage à l'autre, même si c'est le même, même si ce sont des avatars des souvenirs du personnage principal.

En particulier, le trou dans la photographie du début peut bien être juste une métaphore pour : un trou dans les souvenirs. Tout simplement, il ne se souvient plus du visage de sa mère, mais toutes les femmes rencontrées la lui rappellent vaguement.

Dans ses pérégrinations, il se fait arrêter par des policiers en faction sur une route boueuse, par temps maussade. Ils ne font que détourner la circulation car un pan de la montagne risque de tomber, vu l'humidité excessive. Je l'ai compris comme un équivalent de ma crainte des raz de marée. Lui, il a peur d'être enseveli sous la montagne de la sollicitude maternelle.

Et en effet, tout cela va le conduire au fond d'une mine, c'est-à-dire sous la montagne en question. Par quels errements dans la « réalité », je n'ai pas compris. Mais c'est là que nous avons quelques plans sur les fauteuils rouges d'une salle de cinéma, exactement comme dans mes rêves : c'est par là que mon rêve me signale qu'il s'agit d'un rêve, c'est-à-dire d'une représentation, comme au cinéma.

Un de ses amis a été assassiné, ai-je cru comprendre. Il semblerait qu'il ait conçu la vengeance de tuer son assassin dans une salle de cinéma, en tirant un coup de pistolet au même moment où quelqu'un tire sur l'écran : ainsi, il ne se fera pas repérer. On le voit se préparer dans le cinéma, en pointant l'arme sur le dossier du siège devant lui, mais on ne voit pas l'action. Ce n'était donc peut-être que fantasme de vengeance, ou une façon de nous rappeler, comme le rêve, que nous sommes au cinéma, et que c'est le même revolver sur l'écran et dans la salle comme à la surface d'une bande de Moebius.

A un autre moment, un personnage menace un autre personnage (qui sont-ils ? je n'ai pas compris) avec un très long fusil. Puis il rigole : le fusil est un faux ! ce qui nous donne la mesure du semblant : long, aussi long que la durée du film. Au sein de la représentation, cet accessoire est aussi de la représentation, dans lequel nous reconnaitrons cette fois le phallus, naturellement, c'est-à-dire le représentant de la représentation, puisque les enfants n'ont que ça pour se représenter le sexe féminin, faisant du masculin la référence obligée pour toute représentation : ce n'est pas ça, ce n'est pas la réalité, ce n'en est qu'une représentation dans la tête.

Tout ce passage sur la mort et la menace de mort est une sorte de fort-da, comme l'enfant qui casse ses jouets ou les fait disparaître. Il s'agit de tuer la Chose (le Réel) pour en faire de la représentation. Par le jeu des associations, je me demande : qui a été assassiné, finalement puisqu'il est revenu dans son village pour la mort de son père. Ne serait-ce pas un léger déplacement du meurtre du père ? comme dans tout rêve où le refoulement fait apparaître ce dernier sous les traits d'un autre personnage afin de pouvoir dire : ce n'est pas moi qui ai tué mon père, puisque c'est un autre qui a été assassiné. C'est le genre de sentiment inconscient qui ne manque pas lorsqu'on apprend la mort d'un parent. Ça explique aussi les nombreuses prémonitions dont les gens font état. J'ai rêvé que mon père était mort et au matin, j'apprends qu'il a effectivement passé dans la nuit. Explication : chacun passe sa vie à rêver de la mort du père (ou de la mère) sous des formes éventuellement très refoulée (ce n'est pas lui, ce n'est pas elle, c'est un, une autre) et puis un jour il se trouve que ça se vérifie. Ça ne confirme que le fantasme de meurtre, pas la prémonition.

Or, Luo Hongwu manque de la représentation de sa mère. Et, comme tout le monde, il manque des représentations de sa conception, de sa gestation, de sa naissance, de sa toute petite enfance. Comme tout le monde, il les fait monter sur l'écran du rêve. Lui, il a en plus la chance d'avoir l'oreille des producteurs, ce qui lui permet de coucher ses représentations substitutives. sur un véritable écran de cinéma.

Juste avant d'arriver dans la mine, il s'installe encore dans une salle de cinéma et revêt des lunettes 3D. Les spectateurs sont invités à faire de même ; c'est alors seulement que le titre du film s'inscrit en blanc sur fond noir. Ce qui s'est passé précédemment n'était au fond qu'un immense prologue durant la moitié du film. Là, nous entrons dans la mine, c'est-à-dire dans le ventre de la mère, ainsi que j'en ai rêvé moi-même à plusieurs reprises ; pas sous cette forme de la mine, mais de cavernes, tuyaux souterrains, etc. : chacun a sa propre fantasmagorie mais la nécessité de trouver une représentation de ce séjour premier ne manque jamais.

Que trouve-t-il à l'intérieur ? un enfant d'une douzaine d'années enfermé dans un placard. Autrement dit, une figure de lui-même en gestation. Le loquet du placard est bloqué de l'extérieur par une raquette de ping-pong. D'évidence, ce n'est pas l'enfant qui a pu s'enfermer là. Comme tout enfant, il n'est pas venu de lui-même dans le ventre de sa mère même si, après coup, cela devient son plus cher désir. Par contre, c'est Hongwu qui peut ouvrir le placard en s'emparant de la raquette, sorte de phallus de substitution par lequel il se conçoit lui-même. En effet l'enfant lui dit qu'il lui indiquera comment sortir de la mine s'il le bat au ping-pong. Eh bien oui, un adulte est plus fort que l'enfant qu'il a été, il a eu le temps d'apprendre à se servir de la raquette comme du phallus. Du point de vue du fantasme, il gagne forcément.

Et l'enfant le mène à une sorte de téléphérique rudimentaire par lequel Hongwu va descendre lentement (arrgghh, mais que c'est lent !!!), comme une naissance, vers le cœur de son fantasme, la scène primitive. Les spécialistes nous disent que toute la suite est un seul plan séquence, c'est-à-dire un tournage en une seule fois, la caméra suivant les personnages dans leurs déplacements dans ce village de rêve.

C'est là que Hongwu rencontre la femme au blouson rouge. Elle gère une sorte de bar-club de billard. Ils s'y retrouvent enfermés derrière la grille qui les sépare de la rue. Elle lui fait le même coup que l'enfant : s'il gagne au billard, elle le sortira et le guidera dans le village. En Chine comme partout, jouer au billard c'est se servir d'une queue et de boules. La métaphore sexuelle est donc transparente. Elle lui raconte alors l'histoire des amants maudits, ou de la folle que l'on voit allumer une torche sur la grand-place où se tient un show de chansons populaires. Elle aurait mis le feu à la maison où elle habitait avec son mari. Pourquoi ? parce qu'elle avait un amant avec lequel elle n'arrivait pas à s'enfuir.

En suivant cette illuminée porteuse de torche, nous parvenons à une grille derrière laquelle un homme attend dans son camion. La grille sépare les amants, bien sûr. Hongwu prend fantasmatiquement son destin en main en décidant après coup à la place de (nous l'avons compris) ses parents (ou : sa mère et un amant, on ne sait pas). C'est bien une façon de se concevoir lui-même, c'est-à-dire d'obtenir une conception (une représentation) de lui-même, de l'histoire qui l'a précédé. Il le fait en sortant son pistolet (ahah, bien évidemment) pour obliger l'homme au camion d'ouvrir la grille et d'imposer à la porteuse de torche de s'enfuir avec lui. Auparavant, il l'aura obligée à lui donner la « chose la plus précieuse qu'elle a », ce qu'elle fait : sa montre bracelet cassée qui nous rappelle la pendule arrêtée dans laquelle Hongwu a trouvé la photo trouée. Plus tard, dans une pièce qui ressemble à la loge d'une actrice (où, en effet, elle se maquille – nous somme en représentation, ne l'oublions pas), il l'offrira à la femme en rouge, « un symbole d'éternité », commente-t-elle. En échange, elle lui donne une étoile magique : « symbole de l'éphémère » assure-t-il en l'allumant. C'est ainsi que le relais se passe de la mère à l'amante du fils.

C'est ainsi que l'on sort du romantisme de l'amour éternel (forcément imaginaire) pour accepter les contraintes de l'éphémère (c'est-à-dire de la réalité).

Dans le courant du film, j'avais déjà pu remarquer qu'à presque toutes les rencontres entre Hongwu et une femme, il y avait une grille ou une image entre eux. La grille : l'impossible du rapport sexuel, du fait de l'incomplétude de son histoire ; l'image : le narcissisme de l'un des deux qui fait obstacle à la rencontre.

Donc, cette ouverture de grille qu'il a lui-même commandée lui permet de suivre la femme en rouge qui le guide vers la maison brûlée. C'est là, sur le lit calciné des parents, qu'il osera un premier baiser avec elle. Ce n'est pas le plus long baiser de l'histoire du cinéma, mais c'est le plus long à venir.

De là, la caméra fait un prodigieux retour en arrière dans les rues jusqu'à la loge de théâtre où l'étoile magique finit de se consumer. Que c'est beau ! l'éphémère dure quand même un peu plus longtemps que prévu.

Cette femme n'est pas sa mère, puisqu'il a permis à celle-ci de s'enfuir (de sortir de sa tête ?) reste néanmoins un substitut, tandis qu'il s'identifie à son père : sur ce lit grillé, il rejoue la scène primitive de sa conception. Comme dans le jeu du fort-da (les jeux divers qui lui ont permis d'en arriver là) il fallait en effet bruler la Chose pour s'en faire une conception, au sens de représentation. Pour sortir de l'enfermement derrière les grilles du Réel de la Chose, il faut jouer, comme il l'a fait au moins par 4 fois.

Une telle maturité de la part d'un cinéaste de trente ans m'épate. Bien entendu, qu'il peut avoir du succès, car tout le monde, sans le savoir, peut se reconnaître dans le processus fantasmatique qu'il décrit. C'est juste que, s'il lui prenait de nous faire comprendre la lenteur du processus par autre chose que la lenteur réelle du film, lui qui est si habile dans l'emploi des métaphores, nous en serions soulagés.

5 févr. 19