La Nostalgie de la lumière ou l'exploration anamnésique des strates traumatiques du passé politique chilien

Une lecture schellingienne du cinéma militant de Patricio Guzman

Oriane Petteni

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/grm/1776>

ISSN : 1775-3902

Éditeur

Groupe de Recherches Matérialistes

Référence électronique

Oriane Petteni, « La Nostalgie de la lumière ou l'exploration anamnésique des strates traumatiques du passé politique chilien », *Cahiers du GRM* [En ligne], 15 | 2019, mis en ligne le 17 novembre 2019, consulté le 20 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/grm/1776>

Ce document a été généré automatiquement le 20 novembre 2019.

© GRM - Association

La Nostalgie de la lumière ou l'exploration anamnésique des strates traumatiques du passé politique chilien

Une lecture schellingienne du cinéma militant de Patricio Guzman

Oriane Petteni

Quand les Indiens voyaient les âmes, les esprits
de leurs ancêtres, leurs guerriers, l'univers leur
devenait familier. Ils savaient que leurs morts
étaient là. Aujourd'hui, que veulent, que
recherchent les télescopes, les sondes spatiales ?
Ils veulent rendre l'univers plus proche. On dirait
que tous les progrès ne sont que le résultat d'une
immense nostalgie. On veut revenir à quelque
chose qu'on savait déjà. On le savait de façon
poétique, mais on le savait. (Le poète Raul Zurita
dans *Le Bouton de Nacre*)

- 1 Si l'on en croit les néoplatoniciens, la sphère céleste offre l'image de la plénitude totale, inaccessible comme telle aux corps soumis au régime sublunaire. Faute de parvenir définitivement à l'union avec le principe premier, dont ils sont séparés par une échelle d'agents intermédiaires, ces derniers sont contraints à d'incessants mouvements désirants. La vue de l'éclat des astres préside alors à la genèse du mouvement philosophique, conçu dans la tradition platonicienne et néo-platonicienne comme un mouvement érotique ou, en termes plus contemporains, libidinal. Celui-ci trouverait son terme dans la fusion avec le principe premier, par le biais de la vision, permettant ainsi la suppression de la tension créée par la force désirante qui aspire à le rejoindre. La splendeur céleste incite donc le contemplateur à se mettre à la recherche de l'auteur du cosmos, dont il imagine qu'il a communiqué sa beauté et sa plénitude à son Fils. Le ciel,

dans la mesure où il se situe dans la partie supérieure du cosmos, bénéficie en effet selon les *Ennéades* d'un rapport privilégié avec l'Un, par l'intermédiaire de l'intelligence puis de l'âme universelle, qui lui transmettent la sérénité paternelle. Cependant, contrairement au principe premier, situé au centre du cosmos et par conséquent identique à lui-même, les corps célestes décrivent des mouvements qui tracent le cercle de leurs orbites. Afin d'expliquer ce type de trajectoire, et plus généralement les changements de lieux des corps célestes et sublunaires, Plotin déploie une cinétique érotique, composée de toute une série de mouvements spécifiques, circulant et tenant ensemble le cosmos, uni par le désir pour l'Un. Ainsi l'âme universelle « circule autour de Dieu, elle l'entourne de son amour, elle se fixe, autant qu'elle peut, autour de lui ; car tout dépend de lui ; ne pouvant être dirigée vers lui, elle se meut autour de lui (...). Pourquoi alors nos corps ne se meuvent-ils pas comme le ciel ? Parce que des éléments à trajectoire rectiligne se fixent à eux ; parce que nos inclinations nous portent vers des objets sans cesse différents ; parce que l'élément sphérique qui est en nous est mal arrondi ; il est terrestre et n'a pas la subtilité et la mobilité qui accompagnent les choses célestes »¹.

- 2 De manière générale, tout corps cherche, dans la mesure de sa nature propre, à rejoindre le principe premier, cause de son être, et à s'unir à lui. Tout acte, tout mouvement dans le cosmos plotinien, est déjà acte de contemplation. Cependant, en fonction de l'échelle à laquelle se trouve tel ou tel corps et de ses rapports plus ou moins mêlés avec la matière, principe obscur résistant à la percée de la lumière de l'intelligible, l'inclination à l'union sera plus ou moins réalisée, mais de toute façon jamais totale, au risque d'anéantir toute différence et toute détermination. Ce désir ardent qui pousse chaque corps vers l'Un (qui n'est pas l'« un » de la suite numérique mais une sorte de pré-unité, équivalente à zéro) est guidé par la lumière (*lumen*). Celle-ci est considérée dans la philosophie plotinienne comme la forme du principe premier que le contemplateur céleste cherche à voir dans l'absoluité aveuglante de sa clarté (*lux*). Tel est le long chemin auquel se livre Dante dans la *Divine Comédie*, « s'approchant de son désir »² au fur et à mesure qu'il monte vers le point « qui prend le plus de [la] lumière »³ de « celui qui meut toutes choses »⁴. Le Poète est conduit dans son ascension par son désir pour Béatrice, âme contemplatrice des sphères supérieures, capable de regarder l'éclat du soleil en face. L'Eros de l'amant se fait alors œil, lui permettant de contempler son aimée. Dans l'acte contemplatif, l'œil se remplit alors de l'objet désiré et ne fait plus qu'un avec lui. Dante parvient ainsi, lors de sa vision finale, à « unir son regard avec la valeur infinie »⁵, entièrement en soi, absence de manque. Cette rencontre de l'œil avec son propre désir dépasse toute parole, toute mémoire et toute capacité discursive. Donc, pour reprendre les termes du Lyotard des *Dispositifs pulsionnels*, toute capacité d'échange en monnaie linguistique, tout réinvestissement direct. En ce sens, cette fusion est bien de l'ordre de la jouissance, qui résiste à toute unification, à toute insertion dans un circuit d'échange économique et défie toute relève. Tout au plus cette expérience peut-elle, à l'instar du rêve, laisser une trace mnésique : « Tel est celui qui voit en rêvant, et, le rêve fini, la passion imprimée reste, et il n'a plus souvenir d'autre chose »⁶. Une fois la vision achevée, il reste au poète des impressions de cette clarté ardente et la douleur de la retombée dans le monde sublunaire, dans lequel seuls des « airs de famille »⁷ avec le principe premier subsistent. La nostalgie de la lumière divine préside alors à l'anamnèse, tentant de faire revivre à travers les vers du poète l'extase vécue et à jamais indicible.

- 3 Freud, dans sa magistrale introduction de la pulsion de mort dans l'économie psychique, se réclamera – avec toutes les précautions d'un scientifique brouillant les rigides barrières disciplinaires – tout à la fois du *Banquet* de Platon, du nirvana bouddhiste, de la philosophie schopenhauerienne et de « résonnances mystiques »⁸. L'être vivant élémentaire, écrit-il, « dès son commencement n'aurait pas voulu se modifier et n'aurait fait, dans des conditions restant identiques, que répéter constamment le même cours de vie. Mais, en dernier ressort, l'histoire de l'évolution de notre Terre et de son rapport au Soleil devrait être à nos yeux ce qui a laissé sa marque dans l'évolution des organismes »⁹.
- 4 Si Freud se sert ici d'un langage biologisant emprunté à la théorie de l'évolution darwinienne alors en vogue, il n'empêche qu'on peut retrouver dans le mouvement de répétition évoqué les tracés orbitaux des planètes analysés plus haut. La référence à la tradition platonicienne est en effet sensible en arrière-plan du texte, transparaissant sous la strate darwinienne, lorsque le psychanalyste viennois identifie, quelques lignes plus loin, la libido de nos pulsions sexuelles à « l'Eros des poètes et des philosophes qui maintient en cohésion tout ce qui est vivant »¹⁰. L'Eros – ou l'amour – s'oppose donc ici à la jouissance de la vision dantesque dans la mesure où il s'agit de la force unificatrice qui canalise les flux libidinaux en un corps organique unifié. Celui-ci, comme le souligne Lyotard, n'est pas plus normal – entendons naturel – que la société mais agit comme un facteur de « normalisation libidinale »¹¹, orienté vers la sexualité génitale et donc – cela est très clair aussi bien chez Freud que chez le jeune Hegel – vers l'enfantement, « revenu de son mouvement »¹², retour sur investissement productif. La jouissance en revanche se situe dans les failles irrécupérables du mouvement organique, elle est éparse, non-synthétisable, stérile, blocage du mouvement organique, flirt avec la mort. L'hypothèse d'un lien entre l'Eros freudien comme force de liaison et la cosmologie platonicienne et néo-platonicienne se confirme par l'étrange allusion, à la phrase suivante, des rapports entre la Terre et le Soleil, dont on peut imaginer qu'elle évoque la distanciation progressive des deux éléments lors de l'expansion de l'univers. L'Un platonicien et néo-platonicien – principe antérieur et au fondement de la cinétique cosmologico-érotique – informe donc l'hypothèse freudienne sur la pulsion de mort, formulée lapidairement comme suit : « Le but de toute vie est la mort et, en remontant en arrière, le sans-vie était là antérieurement au vivant »¹³.
- 5 Comme l'a bien montré Jacques Le Brun dans son ouvrage sur le pur amour mystique (à entendre ici au sens psychanalytique de la jouissance) le péché originel est associé dans la tradition chrétienne à la naturalisation de la mort, ou « première mort ». Il s'agit de la sortie de l'état antérieur mentionné plus haut, celui de la bienheureuse union avec le Père dans l'éternité. Par conséquent, le désir d'expiation, chez le mystique, consiste à chercher à s'unir à Dieu dans une seconde mort, cette fois-ci réelle. Celle-ci, sous la forme du pur amour mystique, cherche à excéder la logique économique de la rétribution, en abandonnant tout espoir de rachat et partant, tout plaisir¹⁴, c'est-à-dire toute mise en circulation de monnaie d'échange libidinale. Nicolas Abraham et Maria Torok caractériseront pour leur part la fixation et la maladie de deuil comme le refus ou l'impossibilité de *réinvestir* sur un autre objet la libido qui avait été fixée sur l'objet perdu. La remise en circulation de l'énergie libidinale (ou *force de cohésion*) dans ce contexte est vécue comme un « abandon des morts » et fait par conséquent l'objet d'un blocage. Le monde devient alors, pour le sujet en proie à la fixation mélancolique et à la maladie du deuil, « un immense désert »¹⁵. Il est possible de rapprocher le type de

blocage d'investissement produit par la mélancolie avec le type d'immobilité produite par l'observation intense d'une peinture inscrite dans le courant de l'abstraction lyrique, telles que celles de Rothko. Comme l'écrit Lyotard :

Ces objets-là exigent la paralysie non plus de l'objet-modèle mais du « sujet » - client, la décomposition de son organisme à lui, la restriction des voies de passage et de décharges libidinales à de très petites régions partielles (œil-cortex), la neutralisation du corps presque entier dans une tension bloquant toute évacuation des pulsions vers d'autres voies que celles nécessaires au détectage de très fines différences¹⁶.

- 6 Il s'agit donc d'un type de disposition psychique qui bloque la « normalisation libidinale » à l'œuvre dans le corps organique unifié, métaphore depuis la philosophie politique hégélienne d'une société fonctionnelle trouvant sa pleine liberté et réalisation dans l'État. La fixation du sujet dans l'affect mélancolique produit au contraire une « restriction des voies de passage et de décharges libidinales », toutes orientées vers la plaie créée par le deuil, exigeant une réorganisation voire une subversion des branchages libidinaux différente de celle du corps organique unifié. D'où par exemple les refus de s'alimenter – voire les grèves de la faim – chez des sujets en proie à l'affect mélancolique et au processus de deuil suscité par des expériences d'une extrême violence traumatique, l'alimentation représentant avec la reproduction le processus synthétique par excellence. Dans l'affect mélancolique quelque chose ne « passe pas », refuse de se laisser « fluidifier », « digérer » pour reprendre les termes hégéliens caractéristiques de la santé d'un mouvement organique.
- 7 A partir de ces quelques éléments introductifs, nous aimerions proposer une lecture du documentaire *la Nostalgie de la lumière*¹⁷ de Patricio Guzman, en l'envisageant comme une anamnèse mélancolique du passé politique chilien s'appuyant sur un tissage original de ces signifiants cosmologiques. Le réalisateur chilien s'est fait connaître dans les années 70 pour *La Bataille du Chili* (en collaboration avec Chris Marker), documentaire d'observation directe, au cœur de l'action, enregistrant quasiment jour à jour l'agonie d'une expérience révolutionnaire. Après l'échec du régime Allende, un emprisonnement au stade national le 16 septembre 1973, une menace d'exécution et un exil politique à Paris, l'œuvre de Guzman se teint d'une poétique plus elliptique, par le biais d'un montage complexe feuilletant des strates de sens et des effets rétroactifs d'échos qu'il appartient au spectateur de travailler. Soulignons ici l'influence de l'immense poète chilien Raul Zurita sur l'esthétique et les thématiques de la seconde période guzmanienne, reconnue de l'aveu même du réalisateur. Guzman accordera en effet à Zurita une place de choix dans le *Bouton de Nacre*, second panneau du diptyque qu'inaugure la *Nostalgie de la lumière*. La référence à la *Divine Comédie* de Dante est omniprésente chez le poète chilien, et visible en premier lieu par les titres de ses recueils, allusions directes au poète florentin (*Purgatorio*, *Anteparaíso*, *El paraíso esta vacío*), mais également par sa tentative d'aveuglement, selon certaines versions, dans le but de pouvoir imaginer les écritures célestes, selon d'autres, afin ne plus voir les traces insupportables de la dictature Pinochet. Un autre exemple de débranchement d'un organe – en l'occurrence ici celui de la vue – du mode de fonctionnement du circuit organique normatif. D'un point de vue intertextuel, il n'est donc guère surprenant de trouver des motifs dantesques ou néo-platoniciens dans les documentaires de la dernière période guzmanienne.
- 8 La thématique de la mémoire et du passé traumatique chilien (les disparus de la dictature Pinochet et la colonisation espagnole) devient alors récurrente dans l'œuvre

guzmanienne comme dans l'œuvre zuritienne. Le réalisateur estime en effet que « le travail de mémoire n'a pas été fait, l'oubli est la règle. Voilà pourquoi le Chili ne joue aucun rôle en Amérique latine : c'est une île pour investisseurs, pas un pays doté d'une expérience politique »¹⁸. Son rôle de documentariste est par conséquent envisagé comme une manière de doter le Chili d'un « album de famille »¹⁹ et de susciter un processus d'anamnèse collectif. Il faut donc considérer ses dernières œuvres comme des exhumations des traces mnésiques impressionnées sur l'appareil psychique chilien. Notre lecture interprète l'immense désert d'Atacama, autour duquel s'articule le documentaire, comme la figure (au sens anasémantique²⁰ où l'entendent Abraham et Torok, au point qu'il mériterait une majuscule) d'un tel appareil psychique. Notons que l'espace désertique, dans sa dimension d'« espace blanc »²¹ originaire, se prête assez volontiers à ce genre d'utilisation. On retrouve ainsi un même type de dispositif dans *Desert Haze*²², documentaire de Sophie Benoot sur l'Ouest Américain qui se propose d'explorer les racines de l'*american dream* imprimées sur les étendues désertiques du Nevada, de l'Utah et du Wyoming.

- 9 A partir de la topologie fixe du désert d'Atacama, Guzman déploie donc dans une série d'entretiens les différents feuillements temporels et mnésiques qu'il condense. Le documentaire s'ouvre sur la strate temporelle la plus profonde – celle que l'on qualifierait avec le Schelling des *Âges du monde* de « nuit obscure du commencement du temps passé »²³ – par le biais de l'interview de l'astrophysicien Gaspar Galaz. Le désert d'Atacama, parfois surnommé le « désert extraterrestre » en raison d'une très basse densité d'activité organique, la plus faible sur terre, est en effet devenu dans les années 60 le lieu d'établissement de l'observatoire européen austral (ESO). L'absence quasi totale de souffle vivant garantit la transparence de l'atmosphère du lieu, vierge de toute pollution lumineuse, et par là, des conditions de rencontre idéales entre le gigantesque œil spéculaire du télescope et le monde céleste. Dans le désert, comme l'affirme l'un des protagonistes de *Desert Haze*, le « temps est transparent ». L'espace vierge représente en ce sens le meilleur candidat à une exploration du premier temps passé, objet des préoccupations du livre premier des *Âges du monde*. Ce dernier est caractérisé par Schelling comme le temps de la plus grande contraction, dans lequel la matière est à l'état de « dissolution électrique »²⁴, celui où le conflit entre les forces fait rage²⁵, plaçant l'angoisse et la déchirure à la genèse de l'apparition des premières structures de l'univers, lorsque le Dieu premier quitte son état de bienheureuse solitude avec lui-même, ou, en termes freudiens, son état de jouissance auto-érotique.
- 10 De l'aveu même de Galaz, les recherches menées par l'équipe de l'observatoire cherchent à répondre par le biais de l'observation physique aux questionnements métaphysiques sur l'origine de l'univers. La mission du télescope, le *Atacama Cosmology Telescope* (ATC), consiste en effet à analyser le fond diffus cosmologique ou CMB (*Cosmic Microwave Background*), un rayonnement fossile émis environ 380 000 ans après le *big bang*. Ce vestige de l'Univers primitif constitue la trace mnésique de la libération de la visibilité, auparavant prisonnière de la concentration à très haute densité de la matière. Conséquence de l'explosion du *big bang*, la contraction primitive bloque en effet, dans la période à très haute température suivant la création de l'univers, la libre circulation des photons de lumière. Dans la mesure où le CMB marque la frontière de l'univers visible ou « surface de dernière diffusion », au de-là de laquelle les télescopes ne peuvent obtenir d'images plus anciennes de l'univers, il nous paraît possible de la comparer au « monument » tel que conceptualisé par Abraham et Torok.

- 11 Pour résumer à grands traits, le modèle psychique des deux psychiatres s'articule entre le Noyau dit organique et l'enveloppe consciente, avec plusieurs instances intermédiaires entre les deux types de strates, elles-mêmes structurées en opposition Noyau-Périphérie. Le Noyau représente au sens anasémique la non-présence à soi, le nœud dans lequel se déroulent les phénomènes non accessibles à la conscience. L'enveloppe consciente représente au contraire la présence à soi recevant les messages en provenance des différentes instances intermédiaires. Dans ce cadre, la trace mnésique, ou « monument » constitue la surface de contact entre le Noyau et la Périphérie. Dans la mesure où cette trace est unique et non redoublée, elle est soumise aux régimes législatifs des deux régions, aux fonctionnements foncièrement différents. En tant qu'interface, elle subit les mouvements des deux forces, centripète et centrifuge, et établit un double discours selon les régions. De fait, le fond diffus cosmologique marque bien le passage de l'univers primordial à la période dite de recombinaison. La première période, primitive, baigne dans un rayonnement à très haute température, introuvable dans l'univers actuel. Elle obéit par conséquent à des lois physiques différentes de celles ayant cours dans notre monde physique. La seconde, issue du refroidissement du rayonnement premier, permet la circulation de la lumière et l'émergence des structures de notre univers. Schelling, de son côté, insistera pour décrire le passé archaïque – dont les premières productions dans la nature, dans les productions humaines primitives et partant, dans le psychisme humain, sont équivalentes selon lui – comme une tentative de détachement des choses individuelles du centre universel. En résulte une mise en tension extrême, un état instable de la matière « spiritualisée » et un enflammement à « des degrés de tension toujours plus élevés » qui fait craindre à la puissance d'attraction la victoire du chaos sur son pouvoir de liaison²⁶. C'est donc ce type d'énergie instable à haut risque dont on peut imaginer qu'est composé le Noyau d'Abraham et Torok, le fameux « débordement menaçant », la soupe chaotique menaçant le processus de différenciation nécessaire à une optimisation des performances du système psychique vis-à-vis de l'extérieur, dont « le dispositif psychique se soutient de le refouler »²⁷.
- 12 L'espace limite de visibilité offert à la connaissance humaine est en revanche – dans notre type d'Univers contemporain – conditionné par la temporalité. Depuis les travaux pionniers du chanoine et physicien belge George Lemaitre sur l'expansion de l'univers²⁸ en 1927, on sait en effet que notre Univers a un âge fini de 13,799 milliards d'années. Ce paramètre temporel a permis, à partir des géniales intuitions d'Edgar Poe formulées en 1848 dans *Eureka*, de résoudre le paradoxe d'Olbers²⁹ ou paradoxe de la nuit noire. Ce dernier représente l'un des problèmes astronomiques majeurs au cours de la longue histoire de la discipline.
- 13 L'énigme peut être formulée comme suit :
- Dans un univers qui s'étendrait sans limite et contiendrait un nombre d'étoiles illimité (hypothèse de l'univers statique de la mécanique classique), pourquoi ne voyons-nous pas une étoile en chaque point du ciel³⁰ ?
- 14 En bref, pourquoi le ciel n'est-il pas intégralement lumineux ? Comment comprendre l'existence d'un différentiel entre l'obscurité de la nuit et le scintillement des étoiles, entre le visible et l'invisible ? C'est à la condition d'introduire des strates temporelles dans l'espace statique de la mécanique classique et de concevoir espace et temps comme deux dimensions en rapport dialectique (tel que le défendent les *Naturphilosophen*³¹, fermes opposants à la conception de l'espace et du temps de la mécanique classique newtonienne) et non indifférents l'un à l'autre, qu'il est possible

d'expliquer la présence d'objets célestes invisibles. Ces derniers seront alors considérés comme situés à la limite externe de la frontière de l'univers observable³². La lumière de certains des objets célestes les plus anciens, témoins de la jeunesse de l'univers, n'a ainsi pas encore eu le temps de parvenir jusqu'à notre planète, en raison de la propagation à vitesse finie du rayon lumineux (constante c de 299 792 458 m/s dans des conditions de vide idéal) à travers l'opacité de l'univers. Dans la mesure où l'instantanéité de la lumière a constitué le grand paradigme pour concevoir le mode de fonctionnement de la pensée à l'âge classique, postuler une vitesse finie de la lumière et son emprisonnement initial dans un noyau concentré de matière inaccessible à l'observation implique d'immenses reconfigurations du mode de fonctionnement du processus gnoseologique voire du dispositif psychique, telles que celles esquissées ci-dessus. Ou, comme le souligne Edward Harrison, « la manière dont nous interprétons (...) l'obscurité des étoiles dépend de la nature de l'Univers dans lequel nous croyons vivre »³³. Dans notre type d'univers contemporain, « bien que nous ne voyions qu'un rempart d'obscurité, le *big bang* recouvre le ciel, emplissant, dans l'espace et le temps, l'Univers de ses dernières lueurs »³⁴.

- 15 Du fait de l'expansion continue de notre univers s'élargissant par nature au cours du temps, plus un objet céleste est éloigné, en raison inverse de sa proximité avec le point d'origine de l'univers, plus son temps de voyage à travers l'espace et jusqu'à notre référentiel terrestre est élevé. Le rayon lumineux transportant son image visible est en effet irrésistiblement décalé vers le rouge³⁵. Dès lors, une strate fondamentale d'obscurité se dérobe structurellement à la connaissance humaine, tout en étant à son fondement. Schelling, dans sa grande enquête cosmologique, formule une hypothèse de ce genre :

L'ensemble de l'univers visible aurait autrefois reposé dans cette négation {la négation de toute révélation, et partant, de la lumière}, d'où il ne serait sorti qu'à la faveur d'un déploiement plus tardif. Mais précisément à cause de cela, le monde se trouve toujours dans la négation et cette négation originaire est maintenant encore l'origine et la nourrice de tout l'univers qui s'offre à nos yeux³⁶.

- 16 Si le second temps, celui qui enfante la nature visible, procède du règne d'une force bien plus douce et lumineuse, il n'empêche que les forces premières, archaïques, violentes et contractées, du fait de leur puissance, « dépassent de beaucoup toutes les forces de la nature formatrice »³⁷. Elles sont donc susceptibles de ressurgir à des époques postérieures, de se surimprimer sur le temps présent, voire de le ré-engloutir dans l'état de débordement refoulé.
- 17 L'espace visible est donc toujours déjà informé par le passé, feuilleté de temporalités antérieures toujours actives et susceptibles de déformer ou de délier l'organisation logique du temps présent, qui se présente sous la forme de l'union harmonieuse des forces. Ou, comme l'affirme Gaspar Galaz, dans une phrase qui résonne comme un manifeste poétique guzmanien, « le présent se tient sur une ligne fine, traversée de passé ». *La Nostalgie de la lumière* suit cette logique temporelle puisqu'elle cherche à s'approcher de l'insaisissable présent en faisant résonner en écho les différentes strates mnésiques inscrites sur la surface désertique. Pour cela, le documentaire fait se succéder à l'entretien de l'astrophysicien celui d'un archéologue et d'un historien. Les praticiens de ces deux autres temps passés – plus rapprochés du temps présent – opèrent sur des coupes temporelles possédant leurs traces et mediums d'inscription propres et obéissant à des logiques poétiques (au sens de *poeisis*) propres. Si le premier reconstruit l'image des premières civilisations humaines grâce à des ossements,

indications à la frontière entre l'organique et l'inorganique – traces qui ont résisté à la « fluidification » – ainsi qu'à des lignes dessinées sur les roches, traces d'un sens désormais contracté, le second utilise le médium des témoignages, des photographies et des archives afin de reconstituer les blancs de l'histoire récente du Chili.

- 18 De fait, le désert d'Atacama, outre sa topologie privilégiée et son écosystème remarquable, fut le cadre de l'un des plus grands camps de concentration pour prisonniers politiques lors du régime Pinochet. Ainsi, en un lent travelling, la focale de la caméra descend des étoiles jusqu'à la terre pour s'approcher des zones traumatiques les plus récentes de la conscience chilienne. Entrent alors en scène les veuves des *desaparecidos*, fouillant inlassablement les entrailles jalouses du désert à la recherche des restes de leurs proches disparus lors de la chute de plomb dictatoriale. D'autres ossements, mais d'un passé plus récent, refoulés par une large part par la société chilienne. L'entreprise désespérée, obstinée et sans relâche de ces femmes qui cherchent à reconstruire l'objet perdu en se heurtant au mutisme assourdissant de l'étendue désertique trouble en effet le fonctionnement externe ou « normal » de la conscience chilienne, mettant en évidence deux logiques opposées. D'un côté, la circulation d'investissements libidinaux et les rebranchements de ces flux dans la nouvelle conjoncture politique qui forme le « principe de réalité » de l'époque, de l'autre un blocage total des flux libidinaux sur l'objet disparu. La perte des *desaparecidos*, faute de pouvoir être constatée et acceptée, entrave en effet le travail de deuil « normal », tel que le conçoit Freud dans *Deuil et mélancolie*. Elle donne alors lieu à un complexe mélancolique qui « se comporte comme une plaie ouverte, attire à lui de tous côtés des énergies d'investissement (...) et vide le moi jusqu'à l'appauvrissement total »³⁸. De fait, l'une des femmes interrogées déclare être perçue par la société chilienne comme « la lèpre du Chili », refusant de remettre en circulation l'énergie libidinale investie sur le *desaparecido* au profit de l'économie globale de la surface consciente chilienne, « île pour investisseurs ». La vérité du monde de ces femmes, à l'écart des grandes villes où se déroulent coup d'états, révolutions et décisions politiques, est alors incarnée par cet immense désert, dont la profondeur et l'étendue, détentrices des réponses libératrices, semblent ouvrir à une recherche infinie, ou pour parler comme Kafka, lui aussi grand amateur de ce type d'espace, à un attermoissement illimité.
- 19 On peut inscrire la *Nostalgie de la lumière* et sa poétique de l'écho dans la recherche d'une formalisation cinématographique de ce que Jean-Louis Deotte appelle la « politique de disparition ». Celle-ci caractériserait notre contemporanéité en « invent[ant] une mort qui n'en est pas une, un statut des corps tel qu'ils ne sont ni visibles, ni invisibles, mais avisibles »³⁹. « C'est l'assujettissement à une même loi, celle de l'apparaître, qui conditionne la modernité »⁴⁰, écrit Deotte, suivant Rancière. *Quid* alors de ce qui ne peut apparaître, ou ne le peut que sous d'autres lois que celle du champ de visibilité en vigueur ?
- 20 Si l'on suit l'affirmation de Deotte, il est alors possible d'envisager la *Science de la logique* hégélienne comme le texte-clé de la modernité, dans la mesure où son attaque contre la métaphysique passe par la fin de la distinction entre l'essence et l'apparence, c'est-à-dire l'idée d'un arrière-plan ou d'un au-delà qui sous-tendrait le régime du visible. La préface de la *Phénoménologie de l'esprit* opère ainsi un réajustement optique. Le regard est détourné du ciel des essences pour se fixer résolument vers la Terre et ses manifestations phénoménales. Celles-ci, dans le paragraphe 81 de la *Science de la Logique*

sont substituées aux essences platoniciennes, dans la mesure où, selon Hegel, « l'essence doit nécessairement apparaître (...). Du fait que c'est l'essence qui existe, l'existence est apparition »⁴¹. Le mouvement de la *Phénoménologie* consiste alors en un parcours de ses manifestations historiques, progressivement assimilées au cours du temps pour devenir la « propriété acquise de l'esprit universel »⁴². Dans la mesure où le chemin historique a déjà été parcouru et donc « déjà déposé par l'esprit comme des étapes d'un chemin *déjà frayé* et aplani »⁴³, le philosophe peut alors « se rendre présent leur contenu : il rappelle [leur] souvenir, sans s'y intéresser ni s'y arrêter »⁴⁴. Le processus historique est compris comme un immense « travail » de l'esprit du monde pour atteindre la conscience de soi, au sein duquel, à chaque époque, il a reconfiguré son sens et ses énergies psychiques en fonction du principe de réalité, ou « effectivité ». La propriété principale de ce principe, selon Freud, repose dans sa « plasticité » dont on connaît, par les travaux de Catherine Malabou⁴⁵, l'importance dans le processus dialectique hégélien.

- 21 Progressivement, l'esprit du monde surmonte les blocages, ce qui explique que les « frayages » de la conscience dans le substrat passé – dont on connaît la problématique dans l'appareil psychique freudien – soient pour la conscience du temps présent, fluidifiés et non-problématiques. Hegel conçoit donc le mouvement historique comme le façonnement de frayages, de canaux libidinaux effectués une bonne fois pour toute et non comme un réservoir de sens capable de créer de nouveaux estuaires libidinaux et de nouveaux horizons pulsionnels. Dans son texte de 1924 intitulé *La perte de la réalité dans la névrose et dans la psychose*, Freud donne une définition très hégélienne du comportement « sain » lorsqu'il est confronté au principe de réalité :

Dans la névrose un fragment de la réalité est évité sur le mode de la fuite, dans la psychose il est reconstruit. Ou dans la psychose la fuite initiale est suivie d'une phase active, celle de la reconstruction ; dans la névrose l'obéissance initiale est suivie, après coup, d'une tentative de fuite. Ou encore : la névrose ne dénie pas la réalité, elle veut seulement ne rien savoir d'elle ; la psychose la dénie et cherche à la remplacer. Nous appelons normal ou « sain » un comportement qui réunit certains traits des deux réactions, qui, comme la névrose, ne dénie pas la réalité, mais s'efforce ensuite, comme la psychose, de la modifier. Ce comportement conforme au but, normal, conduit évidemment à effectuer un travail extérieur sur le monde extérieur, et ne se contente pas comme la psychose de produire des modifications intérieures ; il n'est plus *autoplastique*, mais *alloplastique*. La refonte de la réalité porte dans la psychose sur les sédiments psychiques des précédentes relations à cette réalité, c'est-à-dire sur les traces mnésiques, les représentations et les jugements que jusqu'alors on avait obtenus d'elle et par lesquels elle était représentée dans la vie psychique. Mais cette relation n'était pas une relation close, elle était continuellement enrichie et modifiée par de nouvelles perceptions. De la sorte la psychose a pour tâche elle aussi de créer de telles perceptions propres à correspondre à la nouvelle réalité, but qui est atteint de la façon la plus radicale sur la voie de l'hallucination. Si les illusions mnésiques, les délires et les hallucinations, dans tant de formes et de cas de psychose, ont un caractère si pénible et sont liés à une montée d'angoisse, cela montre bien que tout le processus de refonte s'accomplit contre de violentes forces opposées⁴⁶.

- 22 Hegel, cela est connu, donne à la négativité la place centrale dans sa dialectique, qu'il désigne opportunément comme (1) un « état de dissociation et d'ineffectivité »⁴⁷, (2) une dissociation de l'accidentel d'avec son milieu ambiant, au point qu'il acquiert (3) « une existence propre et une liberté dissociée »⁴⁸ et finalement, (4) « la mort »⁴⁹. Il s'agit cependant bien, au terme du processus, de supporter la négativité en la regardant droit dans les yeux et de la « conserver en soi-même »⁵⁰, afin de recomposer un

ensemble. Celui-ci, pensé comme l'État dans les œuvres plus tardives, est maintenu par une force de liaison que le philosophe allemand, dans ses *Écrits de jeunesse* théologico-politiques, appelle l'amour⁵¹ et dans la *Phénoménologie de l'esprit*, l'organique⁵², termes dans lesquels on peut reconnaître le corps unifié lyotardien, vecteur de « normalisation libidinale ». Au terme du parcours de l'esprit, tout est alors expliqué, ramené à la surface et – contrairement au Schelling des *Âges du monde* – dit. Stefan Andriopoulos a montré dans son ouvrage⁵³ sur l'idéalisme allemand, le roman gothique et les inventions optiques du XIX^e ce que la *Phénoménologie de l'esprit* devait à l'image de la lanterne magique et au spectacle fantasmagorique (ou « l'art de faire parler les fantômes en public ») qu'elle se propose, au terme de l'articulation (cinématographique ?) de la galerie d'images qu'est l'ouvrage, d'exorciser. Ainsi, lorsque l'esprit coïncide avec lui-même dans le dernier chapitre, il parvient à « savoir parfaitement ce qu'il est » et à « révéler la profondeur, et celle-ci est le concept absolu ; cette révélation est l'abolition de la profondeur, ou encore, elle est son étendue et extension, la négativité de ce Je qui est en lui-même »⁵⁴. Hegel décrivait cette instance, au semestre d'automne 1805-1806 dans son cours sur la philosophie de la nature et de l'esprit, de la sorte :

Une nuit, c'est l'intérieur de la nature qui existe ici – pur soi. Dans les présentations fantasmagoriques, il fait nuit de toute part ; ici une tête ensanglantée surgit soudainement par devant, là une forme blanche apparaît abruptement, avant de disparaître de nouveau. On aperçoit cette nuit quand on regarde dans les yeux d'un homme – une nuit qui devient terrifiante ; c'est la nuit du monde qui se présente là

⁵⁵.

- 23 Il s'agit donc, par la mise au travail gnoséologique de l'individu, de réconcilier cette « nuit du monde » du pur *Soi* avec l'effectivité, dans laquelle l'individu doit reconnaître sa substance. La préface de la *Phénoménologie de l'esprit* s'emploie à mettre en garde contre toutes sortes de dérives fantasmagoriques qui détourneraient méthodologiquement la conscience de son intériorisation de la substance, esprit universel et exotérique, « propriété de tous »⁵⁶. Chez Schelling en revanche, comme nous l'avons esquissé plus haut, l'obscurité, la force de dissociation, la domination d'un principe sur les autres (signe d'une pathologie psychique chez Freud) voire le fantasme sont *antérieurs* logiquement à toute conscience et partant, à toute création. En ce sens, les conditions d'une création véritable réclament de l'homme qu'il s'abandonne à la force obscure primordiale, retrouvant ainsi un état proche de la logique poétique (au sens de *poiein*) de la force de production primordiale, concentration d'un sens encore non déployé et en réserve. Dans cette mesure, il faut d'abord « participer à tout ce qui est aveugle, obscur et souffrant dans la nature de Dieu pour l'élever à la plus haute conscience »⁵⁷.
- 24 Il s'agit pour cela de se mettre dans un état où « avec une violence croissante, les forces qui reposent dans l'être sont incitées à agir sourdement, aveuglément et des naissances puissantes, mais dénuées de forme puisque la paisible unité reste indifférente à cet agir, se produisent (...). Dès que le conflit s'envenime, ces créatures de la nuit font irruption, telles de sauvages fantasmagories, dans son intériorité, dans lesquelles il éprouve tout ce que son être a de terrifiant »⁵⁸.
- 25 C'est donc en tant qu'il laisse la force de contraction – liée au passé primordial – prendre le dessus que l'homme s'ouvre aux puissances créatrices, là où l'esprit pondéré, la conscience claire, fait *apparaître* l'univers comme « intelligible et ordonné »,

le « type extérieur d'un esprit immanent »⁵⁹, dans lequel on peut reconnaître une provocation - plus ou moins honnête selon les lectures - envers l'esprit hégélien.

- 26 Celui-ci peut dominer et adoucir la « folie d'auto-lacération », il n'empêche qu'elle est à l'origine de toute productivité. Le livre premier des *Âges du monde* se clôt sur une réponse en bonne et due forme à la *Phénoménologie de l'esprit* :

Un Dieu dont la plus grande force et la plus haute expression vitale consistent dans la pensée et le savoir, hors desquels tout le reste n'est encore que pure schématisation de soi-même, un monde qui n'est à nouveau qu'une image, voir l'image d'une image (...). Des hommes qui ne sont une fois encore que des images, seulement des rêves d'ombres, un peuple qui, dans son désir bien intentionné d'acquiescer de prétendues lumières, est réellement parvenu à résoudre tout ce qui se trouve en soi en pure pensées, mais a perdu, en même temps que l'obscurité, toutes ses forces et ce principe barbare qui, surmonté, mais non point anéanti, constitue l'assise de toute grandeur et de toute beauté sont, pour autant que nous les apercevons ensemble, des phénomènes nécessaires et simultanés. Qu'il est bon de connaître un principe qui, nonobstant la mobilité et l'agilité de la pensée, ne peut se décomposer dans le flux du concept le plus corrosif, ni se volatiliser dans le feu de la pensée la plus spirituelle⁶⁰ !

- 27 Il y a donc, pour parler comme Lyotard, de l'imprésentable : une part qui résiste à l'assimilation et au frayage de l'esprit de l'en soi jusqu'au pour soi. Celle-ci peut alors produire des spectres, des « êtres qui n'ont trouvé aucun support d'inscription pour faire trace : des sans-traces »⁶¹. Que faire alors de ces affects flottants, de ces « intensités qui cherchent un destinataire »⁶² et ne parviennent pas à s'inscrire dans le découpage du monde visible, à revêtir une corporalité ?

- 28 La dernière partie du documentaire se concentre sur les techniques de figuration de l'affect traumatique, en approfondissant le lien privilégié que semble entretenir une partie du peuple chilien, notamment celle profondément affectée par la dictature, avec l'astronomie. L'avant-dernier entretien donne ainsi la parole à un architecte, ancien détenu du camp de Chacabuco, qui raconte avoir mémorisé l'agencement du camp d'après les lignes diagrammatiques des constellations étoilées. La permanence des systèmes stellaires s'offre comme un appui possible à la finitude de la mémoire humaine et comme support sur lequel inscrire dans l'éternité céleste les événements traumatiques de l'histoire. Le dessin se fait alors technique mnésique, création figurative du blanc historique, sublimation de l'affect mélancolique. C'est également à la sphère céleste que la jeune astronome Valentina Rodriguez, lors du dernier entretien, choisit de brancher sa douleur, insupportable à l'échelle spatio-temporelle terrestre. Élevée par son grand-père lors de la disparition de ses parents pendant la dictature, ce dernier lui a appris à regarder les étoiles :

L'astronomie m'a aidé à donner une autre dimension à la douleur de l'absence, de la perte (...). Je réalise que je fais partie d'un cycle qui commence sans moi et continue sans moi, on fait partie d'un courant, d'une énergie, une matière recyclable, comme les étoiles qui doivent mourir pour que naissent d'autres planètes. Dans ce contexte, ce qui est arrivé à mes parents, leur absence, prend une autre dimension. Ça me libère un peu et j'ai l'impression que rien n'arrive à une fin.

- 29 Schelling pour sa part commence la rédaction des *Âges du monde* en 1809, à la suite de la profonde mélancolie provoquée par le deuil de sa femme Caroline. Cette dernière sera également au cœur du projet des années 1810-1811, pendant dialogique des *Âges du monde*, qui prend la forme du roman philosophique *Clara*⁶³. Inscrit par son *incipit* sous les auspices du Vendredi de la Toussaint, le dialogue s'interroge sur les rapports entre

le monde des esprits – partant entre une certaine forme de spectralité – et la nature extérieure, c'est-à-dire le cadre spatio-temporel de la finitude humaine. La mort joue alors le rôle d'intermédiaire entre les deux mondes, dans la mesure où l'état précédant le dernier soupir est décrit dans les termes d'une véritable vision néo-platonicienne à la Dante :

Cet état est selon lui si immensément différent de tout ce qu'on appelle rêve, que sa clarté dépasse jusqu'à nos représentations les plus animées à l'état de veille, qu'enfin toutes nos manières habituelles d'exister ne semblent plus au regard de celle-ci que rêve, endormissement et mort. Il est alors placé à des points de vue tout autres, dans une sorte d'intuition dépourvue d'images, où tout cependant est distingué avec la plus grande précision et sans la moindre confusion. Mais cet état ne dure habituellement qu'une seconde (...). Il disparaît dans un brusque sursaut, ne laissant après lui dans l'âme que le douloureux désir de le voir durer. Quelque temps après se réalise l'endormissement complet⁶⁴.

- 30 Ce point de détachement complet du monde des sens et des choses extérieures permet alors d'atteindre un « point d'incandescence qui réunirait en lui passé, présent et avenir. Bien loin qu'ils perdent le souvenir, le passé s'éclaire pour eux loin en arrière et aussi l'avenir à des distances parfois considérables »⁶⁵. A cet instant de rencontre avec le divin, la vision intérieure du mourant semble coïncider avec le regard du Dieu d'avant la création, entrevoyant par avance la grande image du monde et des déroulements à venir⁶⁶. Cette vision, souligne Schelling, peut également être obtenue par des moyens artificiels, le sommeil magnétique ou hypnose dans les termes freudiens. Ce type de traitement vise, dans la terminologie schellingienne, à réinstaurer les rapports de conduction brisés entre puissances inférieures et supérieures qui conduisent à la puissance la plus éminente. Mêlant à la tradition néo-platonicienne l'imaginaire électromagnétique qui se développe à son époque – et inspirera les lois astrophysiques au fondement du travail des astrophysiciens contemporains – Schelling envisage en effet l'union de deux êtres présidant à l'engendrement d'une vie nouvelle comme une « liaison conductrice » qui passe de l'esprit du monde à l'homme puis à la femme dans une succession de médiations :

Chaque vie nouvelle commence un nouveau temps existant pour soi et se rattaché directement à l'éternité. Une éternité la précède donc et dans l'engendrement temporel, comme dans le premier engendrement, tout ce qui est extérieur n'est qu'une partie ou un anneau d'une chaîne qui s'étend jusqu'à ce qu'il y a de plus éminent⁶⁷.

- 31 Dans la mesure où Valentina définit sa pratique de l'observation astronomique comme une manière de se replacer dans un cycle cosmique, on peut la décrire dans des termes proches de ceux du sommeil magnétique et par-là cerner sa dimension thérapeutique. Une dimension productive est en effet donnée au sommeil, aux rêves et partant à la production de fantasmes dans la philosophie schellingienne, dans la mesure où ces processus permettent de se soustraire à l'intelligibilité de l'effectivité, où, comme à l'état de veille, les forces de l'homme sont « sous l'emprise d'une unité qui en maintient la cohésion, pour ainsi dire sous l'emprise d'un exprimant (ou exposant) commun »⁶⁸, l'Eros comme forme de liaison et de normalisation libidinale. Dans l'état de sommeil au contraire, les forces auparavant sous l'emprise du principe de réalité se redéployent à nouveau librement, dans une poétique analogue à la force de création primitive, flot débordant, soupe chaotique primordiale, jouissance échappant au circuit économique et aux liaisons toutes faites, pur principe de création. Nous avons en effet tenté de montrer plus haut de quelle manière les propriétés du Noyau inconscient pouvaient

être rapprochées de celles de l'univers primordial. Cette hypothèse peut être étayée par la manière dont Schelling décrit le parcours de frayage des rêves les plus profonds, semblables aux rayonnements fossiles du CMB décalés dans le rouge : « Il reste vraisemblable que les rêves les plus extérieurs sont souvent des reflets de rêves plus intérieurs qui, bien que troublés et déformés par le milieu qu'ils traversent, parviennent cependant jusqu'à nous »⁶⁹. Dans le temps primordial, les forces sont libres les unes à l'égard des autres, encore instables et non attirées dans la corporéité. Cet état de dissolution est la condition nécessaire pour que la puissance supérieure envisage en elles – tout comme le monde fantasmatique est selon Freud « le magasin où sont pris la matière ou les modèles pour la construction de la nouvelle réalité » – toutes les possibilités.

- 32 L'épreuve de la douleur et de la perte permet donc une coupure avec le monde extérieur et son mode d'organisation, une rentrée en soi jouant la crise productrice de la création des structures du champ de visibilité et donc une potentielle réorganisation de ces structures dans de nouveaux branchements libidinaux et de nouveaux débouchés pour les estuaires pulsionnels. Par conséquent, le dernier plan du documentaire, qui invite les veuves des *desaparecidos* – non pas « lèpre du Chili » mais puissance négatrice, résistant à leur résolution par le concept – à contempler l'origine du cosmos à travers le télescope, peut être lu comme un geste thérapeutique de sublimation. En leur faisant opérer une rotation de la tête du sol désertique vers le ciel, le réalisateur leur propose un changement de regard qui respecte cependant leur refus d'abandonner les morts disparus. Au lieu de les enjoindre à s'adapter au mouvement organique du corps social qui les a refoulés, ce qui constituerait une forme artificielle de déblocage de la fixation mélancolique, Guzman leur propose de faire l'expérience de la fascination visuelle, ou « usage fixe » de l'œil, à une puissance supérieure, celle du cosmos. L'« œil fixe » en effet, selon Jonathan Crary, produit l'effet suivant :

Il annihile la « naturalité » apparente du monde et révèle la nature fluide et provisoire de l'expérience visuelle, là où l'œil mobile préserve le caractère pré-construit du monde. Ce dernier est l'œil qui caresse familièrement les objets en extrayant uniquement les relations pré-établies entre eux. Une fois que l'œil arrête de bouger, une situation potentiellement volatile survient : après une période assez brève l'œil immobile déclenche un ferment d'activité – c'est l'ouverture vers la transe et la désintégration perceptuelle⁷⁰.

- 33 Il s'agit donc là aussi d'un blocage de l'organe visuel. Cependant, il décale le regard fixé sur l'objet à jamais perdu vers le flot chaotique, la soupe primordiale qui est puissance de dissolution de la douleur, non pour l'annuler mais pour la réintégrer dans le déchainement de matière première, en transformer l'ordonnement et partant, les structures du champ de visibilité. C'est à leur regard, qui a vu ce que l'être a de terrifiant, qu'est confié pour un instant la vision dantesque de tout ce qui est, passé, présent et imagination à venir, soulagement l'espace d'un éclair de l'insupportable douleur terrestre.
- 34 On pourrait évoquer en épilogue l'article de Boaventura de Sousa Santos sur les *Épistémologies du Sud*, dans lequel l'auteur s'interroge sur l'essoufflement de la théorie critique occidentale et sur l'émergence de nouveaux mouvements sociaux en provenance du Sud :

Durant ces trente dernières années, les luttes les plus avancées ont été le fait de groupes sociaux dont la théorie critique eurocentriste n'avait pas prévu l'existence : femmes, peuples indigènes, paysans, afro-descendants, piqueteros (...). Ces groupes s'organisent sous des formes totalement différentes (...) de celles que privilégie la

théorie critique eurocentriste (...). Ces groupes sociaux ne résident pas dans les grands centres industriels urbains mais plutôt sur des sites éloignés (...) Ils expriment leurs revendications dans leurs langues nationales et non pas dans la langue coloniale dans laquelle la théorie critique a été formulée⁷¹.

- 35 Les mères et veuves des *desaparecidos* filmées dans la *Nostalgie de la lumière* et les indigènes auxquels Guzman donne voix dans *Le bouton de nacre*⁷² correspondent à la description que donne De Sousa Santos des acteurs et actrices émergent.e.s dans les nouvelles luttes anti-hégémoniques. L'originalité de ces nouveaux acteurs, en plus des caractéristiques citées ci-dessus, consistent à formuler leurs revendications dans des épistémés différentes de celles des pays occidentaux et des gauches « traditionnelles ». Ces épistémés concurrentes ont pour caractéristique une critique de la temporalité linéaire occidentale, un recours à un passé ancestral qui n'est pas celui des conservatismes occidentaux, un rejet du présentisme et de l'individualisme au profit d'une approche holistique de la communauté, incluant les phénomènes naturels voire cosmiques, ainsi qu'un certain rejet du scientisme au profit de savoirs ancestraux, populaires ou spirituels. En ce sens, l'évolution de l'œuvre de Patricio Guzman pourrait traduire, dans sa *poiesis* même, ce type de mutation. Le premier documentaire, la *Bataille du Chili* mettait en scène, caméra sur l'épaule et au cœur de l'action les luttes des sympathisants du régime Allende, « marxiste atypique »⁷³ selon les termes du réalisateur. Après l'échec traumatique et ultra-violent de l'espoir socialiste chilien, écrasé dans l'œuf par le coup d'état de Pinochet et des blocus à répétition encouragés par les USA, son œuvre, loin de devenir apolitique, nostalgique ou esthétisante, chercherait à traduire cinématographiquement la grammaire de ces nouveaux types de luttes qui rompent avec la syntaxe de la gauche « traditionnelle ». Celles-ci ne s'expriment pas dans le cadre discursif classique mais font appel à une logique gouvernée par des lois d'un autre ordre – plus proche de l'inconscient – que tente de rendre le montage du dernier diptyque guzmanien. En fonctionnant par échos et strates de sens superposées, la succession des plans se distingue de l'articulation rythmique et organique caractéristique d'une trame narrative visant à résoudre les mises en tension qu'elle a initié et partant, à en clore le sens, à en canaliser et en épuiser les frayages. À l'inverse, la place laissée aux blancs et aux ellipses temporelles dans l'articulation des plans chez Guzman requiert un travail d'imagination active de la part du spectateur, afin de reconstruire les lambeaux mnésiques qui lui sont présentés et partant de réélaborer, avec le réalisateur, l'album de famille effacé, l'histoire des vaincus et les puissances réorganisatrices des structures de l'ordre vainqueur qu'elle contient⁷⁴.

NOTES

1. Plotin, *Ennéades*, t. 2, traduction française de Emile Brehier, Paris, Société d'édition « Les belles lettres », 1924, p. 23

2. Dante Alighieri, *La Divine Comédie (Le Paradis)*, traduction française de Jacqueline Risset, Paris, Garnier Flammarion, 1992, p. 21.

3. *Ibidem*
4. *Ibidem*
5. *Ibid*, p. 311.
6. *Ibid*, p. 309.
7. Platon, *Phèdre*, traduction française de Luc Brisson, Paris, Flammarion, 1989, p. 124.
8. Sigmund Freud, *Au-delà du principe de plaisir*, Paris, PUF, 2010, p. 37.
9. *Ibidem*
10. *Ibid*, p. 53. La référence au *Banquet* de Platon dans la conceptualisation de la pulsion de vie et de la pulsion de mort est constante au cours de l'œuvre freudienne, notamment dans la célèbre lettre à Einstein « Pourquoi la guerre ? » : « Nous admettons que les instincts de l'homme se ramènent exclusivement à deux catégories : d'une part, ceux qui veulent conserver et unir, nous les appelons érotiques exactement au sens d'Éros dans le *Symposion* de Platon, ou sexuels, en donnant explicitement à ce terme l'extension du concept populaire de sexualité ; d'autre part, ceux qui veulent détruire et tuer, nous les englobons sous les termes de "pulsion agressive" ou "pulsion destructrice". Ce n'est en somme, comme vous le voyez, que la transposition théorique de l'antagonisme universellement connu de l'amour et de la haine qui est peut-être une forme de la polarité d'attraction et de répulsion qui joue un rôle dans votre domaine » (Sigmund Freud – Albert Einstein, « Correspondance : « Pourquoi la guerre ? » », Paris, Hermès, N° 5-6, fascicule thématique « Individus et politique », 1989, p. 282). On constate dans cette lettre le tissage d'un réseau de correspondances entre cosmologie antique, appareil psychique et thermodynamique naissante.
11. Jean-François Lyotard, *Des dispositifs pulsionnels*, Paris, Editions Galilée, 1995, p. 64.
12. *Idem*, p. 59.
13. *Ibid*, p. 37.
14. Voir le chapitre « Freud » dans Jacques Lebrun, *Le pur amour de Platon à Lacan*, Paris, Editions du Seuil, 2002, p. 289-304.
15. Nicolas Abraham et Maria Torok, *L'écorce et le noyau*, Paris, Flammarion, 1987, p. 232.
16. J.-F. Lyotard, *Des dispositifs pulsionnels*, *op. cit.*, p. 68-69.
17. Patricio Guzman, *Nostalgie de la lumière*, France-Chili, Pyramide Vidéo, 2010.
18. Entretien du Monde avec Patricio Guzman du 05 septembre 2013, https://www.lemonde.fr/culture/article/2013/09/05/l-emotion-suscitee-par-le-suicide-d-allende-est-encore-intacte_3470410_3246.html.
19. Il s'agit de l'épigraphie placée en exergue de son site officiel. Voir, <https://www.patricioguzman.com/es/>.
20. N. Abraham et M. Torok, *L'écorce et le noyau*, *op. cit.*, p. 203-226.
21. L'expression est de Sophie Benoot dans la voix off du documentaire *Desert Haze*.
22. Sophie Benoot, *Desert Haze*, Pays-Bas-Belgique, Production Eric Goossens et Frederik Nicolai, 2014.
23. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Les âges du monde*, traduction française de Patrick Cerutti, Paris, Vrin, 2012, p. 35.
24. *Ibid*, p. 204.
25. *Ibid*, p. 195.
26. *Ibid*, p. 203.
27. J.-F. Lyotard, *Des dispositifs pulsionnels*, *op. cit.*, p. 10-11.
28. Georges Lemaitre, « Un Univers homogène de masse constante et de rayon croissant rendant compte de la vitesse radiale des nébuleuses extragalactiques », in *Annales de la Société Scientifique de Bruxelles*, volume 47A, 1927, p. 49-59.
29. Edward Harrison, *Le noir de la nuit*, traduction française de Christian Jeanmougin Editions du Seuil, 1990.
30. *Ibid*, p. 15.

31. Voir par exemple Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Les orbites des planètes (Dissertation de 1801)*, traduction française de François De Gandt, Paris, Vrin, 1979.
32. Edward Harrison formule la réponse à l'énigme comme suit : « La finitude de la vitesse de la lumière, découverte au XVII^{ème} siècle, conduit à une solution acceptable si on l'associe (1) à la détermination, réalisée à la même époque, de la distance séparant les étoiles, et (2) à la croyance judaïco-islamo-chrétienne en un Univers d'âge fini. Ces considérations permettent de conclure que l'Univers visible est fini et que les étoiles visibles sont trop peu nombreuses pour couvrir le ciel. Les étoiles nécessaires pour recouvrir le ciel nous sont invisibles parce que leur lumière ne nous est pas encore parvenue. L'énigme trouve en fait sa solution dans son contexte original dès qu'on utilise un argument montrant que l'Univers visible à un rayon inférieur à la limite de visibilité » (E. Harrison, *Le noir de la nuit*, op. cit., p. 232).
33. *Ibid.*, p. 235.
34. *Ibid.*
35. Augmentation d'une longueur d'onde lumineuse causée par l'éloignement de la source lumineuse de l'observateur.
36. F. W. J. Schelling, *Les Âges du monde*, op. cit., p. 87.
37. *Ibid.* p. 209.
38. Sigmund Freud, *Deuil et mélancolie*, traduction française de Laurie Laufer, Editions Payot&Rivages, Paris, 2011, p. 64
39. Jean-Louis Deotte, « La falsification des disparus » dans *L'époque de la disparition. Politique et esthétique*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 215
40. *Ibid.*, p. 222
41. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *La Science de la Logique*, traduction française de Bernard Bourgeois, Paris, Vrin, 1970, p. 225.
42. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, traduction française de Jean-Pierre Lefebvre, Flammarion, Paris, 2012, p. 77.
43. *Ibid.*, p. 76.
44. *Ibid.*, p. 77.
45. A ce sujet voir Catherine Malabou, *L'avenir d'Hegel*, Paris, Vrin, 2015.
46. Sigmund Freud, « La perte de la réalité dans la névrose et la psychose », dans *Névrose, psychose et perversion*. Paris, PUF, 1974, pp. 299-303.
47. *Ibid.*, p. 79.
48. *Ibid.*
49. *Ibid.*
50. *Ibid.*, p. 80.
51. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Premiers Ecrits (Francfort 1797-1800)*, traduction française d'Olivier Depré, Paris, Vrin, p. 120-124.
52. G.W.F Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, op. cit., p. 81.
53. Stefan Andriopoulos, *Ghostly Apparitions. German Idealism, the Gothic Novel and Optical Media*, New York, Zone Books, 2013.
54. G.W.F. Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, trad. Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Flammarion, 2012, p. 651.
55. G.W.F. Hegel, *Jenäer Realphilosophie. Vorlesungsmanskripte zur Philosophie der Natur und des Geistes von 1805-1806*, Hamburg, Felix Meiner, 1967, p. 180-181.
56. G.W.F. Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, op. cit., p. 65.
57. F.W.J. Schelling, *Les Ages du monde*, op. cit., p. 214.
58. F.W.J. Schelling, *Les âges du monde*, op. cit., p. 217.
59. *Ibid.*, p. 216.
60. *Ibid.*, p. 226.
61. J.-L. Deotte, « La falsification des disparus », op. cit, p. 229.

62. *Ibid.*

63. Friedrich Wilhelm von Schelling, *Clara ou Du lien de la nature au monde des esprits*, traduction française d'Elisabeth, Kessler, Paris, Editions de l'Herne, 1984.

64. *Ibid.*, p. 106.

65. *Ibid.*, p. 109.

66. F.W.J. Schelling, *Les Ages du monde*, *op. cit.*, p. 174.

67. *Ibid.*, p. 151

68. *Ibid.*, p. 153

69. *Ibid.*, p. 157

70. Jonathan Crary, *Suspension of Perception*, (Cambridge Mass., October Books, 2001, p. 299. Ma traduction à partir de l'anglais.

71. Boaventura De Sousa Santos, « Épistémologies du Sud », *Etudes rurales* 2011/1, (n° 187), p. 21-49.

72. Patricio Guzman, *Le bouton de nacre*, Chili, Pyramide Distribution, 2015.

73. Entretien du Monde avec Patricio Guzman du 05 septembre 2013, https://www.lemonde.fr/culture/article/2013/09/05/l-emotion-suscitee-par-le-suicide-d-allende-est-encore-intacte_3470410_3246.html.

74. Cet article est dédié à Jean-Baptiste Petteni qui, dans les années 70, et à l'échelle locale des forces de gauche d'une modeste banlieue d'Ile-de-France, a participé à l'effort de solidarité envers les exilés politiques chiliens fuyant le régime Pinochet. A l'époque, le foyer des jeunes travailleurs de Carrières-sur-Seine, en collaboration avec l'association « France terre d'asile » créée en 1971 et gérante des départs du pays d'origine, a financé et accueilli dans ses murs des familles d'exilés politiques menacés par le régime Pinochet. D'autres étaient accueillies par des familles locales. La trace mnésique qui persiste 45 ans plus tard ? « Les enfants ne souriaient pas ». Bien que née après la chute du mur de Berlin, mon album de famille est composé de ces histoires. Elles constituent le réservoir énergétique à la genèse du travail d'écriture de ce texte. D'autre part, entre le début de sa rédaction, en juin 2018 et son point final, plusieurs mois plus tard, la tragédie s'est répétée en farce avec l'élection – au Brésil cette fois – de Jair Bolsonaro, qui entre autres déclarations indécentes avait affirmé en 1998, alors que l'immunité du dictateur chilien était jugée non-reconnue, que « Pinochet aurait dû tuer plus de monde ». Le nouveau président du Brésil – élu contre le Parti des Travailleurs en agitant la menace rouge – se prononce également en faveur de la torture et du mépris des corps disparus de la dictature 64-85. Dans la mesure où nous assistons à une « nouvelle guerre froide » comme le titrait le monde diplomatique de juin-juillet 2018, renforcer les anamnèses des passés politiques traumatiques récents, solliciter un effort d'imagination de la part des jeunes générations post-89 mais également prendre le temps d'acter et de faire le deuil d'un monde, celui d'une modernité industrielle en faillite, et du système économique correspondant, le capitalisme, paraît urgent. C'est pourtant majoritairement à un refus de regarder la force de négation en face et à une agitation cherchant à aménager un système obsolète par le biais du *green washing* dans le meilleur des cas ou d'un déni autoritaire catégorique dans le pire, que nous assistons. A un refus donc de s'immobiliser un instant pour regarder l'abîme en face et se laisser réorganiser par la puissance effrayante de cette vision apocalyptique. Ou, comme le dit Christophe Bonneuil dans un entretien avec *Basta !*, « A l'image du "dernier homme" post-apocalyptique et individualiste hollywoodien, je préfère plutôt l'image des collectifs qui participent à l'effondrement d'un vieux monde productiviste : ceux qui bloquent les mines et font chuter le cours des actions des multinationales, ceux qui réinventent des communs – du mouvement de la transition aux zones à défendre. Une autre fin du monde est possible ! » (https://www.bastamag.net/Climat-et-effondrement-Seule-une-insurrection-des-societes-civiles-peut-nous-?fbclid=IwAR2pv_jwBSIRauo4PkiKQMzZavZPvHSxFZ43HngM3e4WMQIjamGXE9k2fY)

fbclid=IwAR2pv_jwBSIRauo4PkiKQMzZavZPvHSxFZ43HngM3e4WMQIjamGXE9k2fY)

RÉSUMÉS

Cet article propose une lecture du documentaire du réalisateur chilien Patricio Guzman *Nostalgie de la lumière* dans lequel le désert d'Atacama, cadre topologique de l'œuvre, est envisagé comme le dispositif psychique de la conscience traumatique chilienne. Le documentaire déploie selon nous une anamnèse des différents passés stratifiés dans cet espace, qui – dans la mesure où elle commence avec le passé primordial, celui précédant la genèse des structures de notre univers – peut être rapproché de la grande enquête cosmologique schellingienne que représente les *Âges du monde*. En mettant en miroir le projet schellingien avec la *Phénoménologie de l'esprit*, et à l'aide d'outils psychanalytiques inscrit dans la filiation de Freud, Abraham et Torok et Lyotard, l'article montre de quelle manière le mouvement dialectique à l'œuvre dans le processus historique peut être compris chez Hegel en termes organiques et donc comme une canalisation des flux libidinaux perpétuellement réinvestit dans le devenir historique. La *Phénoménologie de l'esprit*, texte de la santé de l'esprit et du perpétuel ajustement au principe de réalité, malgré des pertes *locales*, fonctionne donc sous la logique du réinvestissement de flux économiques et libidinaux. Schelling au contraire, en mettant la matière du passé primordial – c'est-à-dire une matière aux structures extrêmement instables et aux très hautes températures – au fondement de tout processus d'apparition, y compris historique, fait de la jouissance – c'est-à-dire de la déliaison – le réservoir des structures visibles. La mélancolie du deuil, en refusant de réinvestir ses flux libidinaux pour ne pas abandonner ses morts, entretient des rapports étroits avec la force de négation schellingienne et partant, avec la force de création, ou moment orgiaque de la jouissance. L'œuvre tardive de Guzman et son montage en écho s'inscrivent dans ce type de mélancolie productive.

This article offers an analysis of Patricio Guzman's documentary titled "Nostalgia for the Light" in which I consider the desert of Atacama – the movie's topological framework – as the psychic dispositive of the Chilean traumatic consciousness. The documentary, I suggest, unfolds various layers of the past stratified in this desertic space in a movement of anamnesis. Given the fact that this movement starts with the most primordial past – the one preceding the genesis of the visible structures of our universe – I aver that it would be fruitful to read it with Schelling's larger cosmological enquiry, i.e the *Ages of the World*. Reading Schelling's project alongside with the *Phenomenology of Spirit*, also with recourse to psychoanalytical tools, the article shows how Hegel's dialectical movement of the historical process can be understood in organic terms, i.e as a canalisation/liaison of libidinal fluxes. Drawing on Lyotard's *Des dispositifs pulsionnels*, I show that the *Phenomenology of Spirit* is a text on the Spirit's 'process towards health through its ongoing adjustments to the reality principle (*effectivity*). Despite local loss, the Spirit's 'development can be seen as a logic of the reinvestment of the economical and libidinal *fluxus*. Schelling, on the other hand, situates the primordial past matter (having highly instable structures) at the foundation of the current structures of visibility and deems *jouissance* (the opposite of the organic liaison) storage of the current organisation of the realm of visibility. Grief's melancholy in its refusal to reinvest its libidinal fluxes gets close to the negation force of Schelling that is situated at the genesis of the universe – i.e the creation. Guzman's late work and the specific type of montage he makes use of can be considered within this framework of creative melancholy.

INDEX

Index chronologique : XXe siècle

Mots-clés : cinéma militant, Guzman Patricio, cosmologie, idéalisme allemand, Schelling, Hegel, psychanalyse, mélancolie

Index géographique : Chili

AUTEUR

ORIANE PETTENI

Oriane Petteni est doctorante (aspirante FNRS) en philosophie à l'université de Liège. Après un master Erasmus Mundus Europhilosophie en philosophies allemandes et françaises et la rédaction d'un mémoire sur la philosophie politique de Jacques Derrida, elle termine actuellement une thèse de doctorat sur la vision dans l'idéalisme allemand et la philosophie française de la seconde moitié du XXème siècle.