

Géopoétique des esprits

Érik Bordeleau

Le film-essai ou l'oeil sauvage

Number 159, October–November 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67851ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bordeleau, É. (2012). Géopoétique des esprits. *24 images*, (159), 64–65.

Géopoétique des esprits

par Érik Bordeleau

Au moment d'écrire ces lignes, la porte des fantômes vient de s'ouvrir. À chaque année, pendant le septième mois lunaire, à Taiwan et ailleurs en Asie, les âmes errantes des défunts oubliés ou qui n'ont pas de descendance pour faire le travail de mémoire qui leur est dû passent par la porte de l'enfer et reviennent hanter le monde des vivants. Partout, on prépare de petits

noyade et, en général, de manière violente (tout bon cinéphile qui connaît un tant soit peu son cinéma asiatique le sait sans doute déjà). Pour ceux qui voudraient faire du rattrapage en la matière, je suggère le très sympathique *Grandma and Her Ghosts* (Wang Shaudi, 2000), film d'animation pour enfants qui, avec des moyens limités mais bien ordonnés, mobilise le bestiaire des fantômes taïwanais

LES VEINES DE LA TERRE

C'est une histoire bien connue, qui circule parmi ceux qui cherchent à penser un rapport au monde et à la nature à rebours du programme de destruction massive inscrit dans la division moderne sujet/objet. En 221 avant J.C., la dynastie Qin est établie, premier empire de la Chine unifiée. Le général Meng Tian et 300 000 hommes sont envoyés dans le Nord pour repousser les tribus barbares et construire ce qui deviendra la Grande Muraille de Chine. À la suite de tribulations politiques, Meng Tian est condamné au suicide. Le général explique ainsi sa punition : « Au cours de la construction d'un mur entouré de fossés de plus de dix mille li de longueur, je n'ai certainement pas pu éviter de trancher les veines de la terre : c'est là qu'est ma faute ». Meng Tian fait référence aux règles de géomancie chinoise, qu'il a enfreintes en s'appliquant au quadrillage du territoire selon une logique abstraite et uniformisante qui fait fi des divinités et des rites locaux.

LA TABULA RASA IMPÉRIALE

Cet acte premier de *tabula rasa* impérial ne manque pas de rappeler la mobilisation nationale à grande échelle déployée par le régime maoïste pour rompre avec une tradition tenue responsable de l'arriération du pays et organiser ce « grand bond en avant » devant assurer la modernisation radicale de la Chine. Le cinéma ne sera pas en reste : durant la révolution culturelle, pratiquement aucun film n'a été réalisé à l'exception d'une poignée d'opéras révolutionnaires, et l'académie de cinéma de Beijing est restée fermée pendant une douzaine d'années, de 1966 à 1978. Suivant les stricts principes du matérialisme historique, on imagine assez bien comment le régime communiste chinois se méfie de tout ce qui peut être lié de près ou de loin au domaine de la religion et de ses « superstitions » – gare à qui voudrait, par exemple, se réincarner sans avoir requis l'aval du parti ! De même, sur le plan cinématographique, tout ce qui a trait au domaine du fantastique est encore aujourd'hui placé sous haute surveillance et les films de genre,



GOD MAN DOG de Singing Chen

autels remplis de nourriture et on cherche à divertir ces fantômes solitaires et affamés (*preta*, dans la tradition bouddhiste) qui n'ont pas réglé tous leurs comptes avec un monde qu'ils ont du mal à quitter. Les fantômes et tout ce qui est associé à la mort constituent des pointes de *yin* (énergies sombres, passives et « féminines ») qui doivent être activement canalisées pour le bien de tous. Pour conjurer ces présences spectrales à teneur d'existence indéfinie, les gestes rituels taoïstes, au plus loin de la lenteur communiant du prêtre chrétien, sont accomplis avec une vitesse et une netteté qui ne laissent pas de doute sur leur proximité avec les arts martiaux.¹ Les fantômes de femmes mortes avant le mariage suscitent tout particulièrement la crainte, ainsi que les suicidés et les gens morts de

aux fins d'une initiation des plus petits à l'art subtil de vivre avec les revenants du passé. Car comme le dit Derrida dans le fameux exorde de son *Spectres de Marx*, qui voudrait « apprendre à vivre enfin » devra bien, un jour ou l'autre, se charger d'une exigence de justice qui excède le présent vivant et désajuste les identités passées. Par-delà le culte des ancêtres et ses arrangements codifiés, les esprits sont toujours à venir, toujours en train « d'arriver ». En tant qu'événements discrets mais néanmoins insistants, ils *compliquent* notre rapport au temps, appellent au multiple et produisent « de la localité ». Le cas taïwanais en est un exemple probant que j'aimerais ici explorer en le mettant en contraste avec l'anti-spiritualisme notoire du voisin chinois.



SEEDIQ BALE de Wei Te-Cheng

découragés. Jia Zhangke, qui n'est pourtant pas reconnu pour son goût du fantastique, s'en est d'ailleurs récemment plaint.² Sachons qu'il est formellement interdit en Chine populaire de voyager dans le temps; on risquerait – Marty Mcfly en sait quelque chose – de réécrire le cours de l'histoire. Les bons communistes ne font pas ce genre de choses, bien sûr, même s'ils résistent difficilement à la tentation d'en effacer de grands pans à l'occasion... Ou pour le dire sur un mode davantage formel, à la suite de Dipesh Chakrabarty: le récit moderniste de la rationalité désenchantée, avec sa promotion d'un temps unique homogène et chronologique, limite efficacement « les façons dont le passé peut être raconté. »³

TAIWAN OU L'ESPRIT DES LIEUX

Lorsque je suis arrivé à Taiwan pour la première fois après avoir mené des recherches approfondies sur le cinéma indépendant chinois, lequel se définit en grande mesure par un réalisme cru et sans concession, je n'ai pu qu'être frappé par un phénomène que les cinéphiles locaux remarquent à peine tant ils y sont habitués: le cinéma taiwanais abonde en rites religieux, esprits, divinités et autres références au surnaturel. Pour ne prendre que quelques exemples tirés au hasard parmi les meilleurs films de ces dernières années: *No puedo vivir sin ti* (不能没有你, 2009) et son rituel taoïste d'ouverture; le film de gangsters *Monga* (艋舺, 2010) et sa relation aux temples locaux; *God Man Dog* (流浪狗神人, 2007) et son intrigue multiconfessionnelle; l'étonnant surréalisme magique de *Orz Boyz* (囧男孩, 2008); *The Fourth Portrait* (第4张画, 2010), acclamé lors du Golden Horse Festival de 2011, et le frère mort qui revient hanter la famille; le drame historique aborigène *Seediq Bale* (2011), qui s'articule tout entier autour du destin des âmes des guerriers coupeurs de têtes dans l'outre-monde;

la longue coexistence avec l'esprit de la défunte jouée par Lu Yi-Ching dans *Visage* (2009), dernier opus de Tsai Ming-liang, etc. Envisagés dans leur ensemble, ces films laissent entrevoir une modernité taiwanaise qui s'accommode de manière créative et originale de ce que Bliss Cua Lim, dans son ouvrage sur le fantastique et la critique temporelle au cinéma, appelle « temporalités immiscibles »⁴, c'est-à-dire des modes d'existence, et par le fait même, de résistance, intraduisibles dans la langue blanche – *speaking white* – du progrès.

Ce potentiel de résistance par l'entremise du monde spirituel ne semble pas avoir échappé aux producteurs de « 10+10 » (2011), collection de courts métrages d'une durée de cinq minutes réunissant 10 réalisateurs d'expérience et 10 jeunes réalisateurs commandée par le Golden Horse Festival à l'occasion du 100^e anniversaire de l'île. Les films ne devaient répondre qu'à une seule exigence: décrire la particularité identitaire taiwanaise, un sujet brûlant alors que le grand frère chinois intensifie les pressions en vue d'une éventuelle réunification. Incidemment, les trois premiers films réunis pour l'occasion se rapportent, chacun à leur manière, à la question des esprits. Dans *Ritual*, de Wang Toon (*Hill of No Return*, 1993), deux hommes rendent hommage à deux divinités retirées sur le sommet d'une montagne en leur offrant un spectacle (oui, les dieux aiment à être divertis!) pour le moins inattendu: une projection en 3-D. Dans le deuxième film, *A Grocery Called Forever*, une vieille femme fait appel à son mari défunt pour lui amener un client, sinon son modeste commerce, supplanté par la popularité des 7/eleven, véritable emblème ubiquitaire de la modernité, devra fermer. Sa prière sera exaucée lorsqu'un jeune garçon cognera à la porte tard dans la soirée pour se procurer du « spirit money » pour le culte des ancêtres, chose qu'on ne trouve évidemment pas chez

le détaillant concurrent. Le troisième film, *Debut* de Wei Te-Cheng, prend la forme d'une longue prière narrée par Lin Ching-Tai, l'acteur principal de *Seediq Bale*, alors que celui-ci se prépare à fouler le tapis rouge au 68^e festival de films de Venise. On découvre ainsi que celui qui, dans *Seediq Bale*, joue le rôle d'un chef de tribu féroce attaché à ses traditions animistes est, dans la réalité, un pasteur presbytérien. Chacun de ces trois films offre ainsi une image de la modernité taiwanaise et de sa particularité culturelle du point de vue de son rapport aux esprits.

Il y aurait beaucoup à dire sur cette recrudescence des esprits dans le cinéma taiwanais des dernières années. Comme toujours, comme partout, certains films sont meilleurs conducteurs spirituels que d'autres; pour le dire de manière polie et imagée, à l'instar de l'épisode du *spirit photography* de la fin du XIX^e siècle, les esprits s'accommodent mal des clichés. Quoi qu'il en soit, la question des esprits au cinéma à mon sens doit être mise en relation avec le regain d'intérêt pour l'animisme dans les milieux de l'art et chez de nombreux penseurs contemporains. Je pense par exemple à l'exposition et aux publications intitulées *Animism*, coordonnées par Anselm Franke, qui renouvellent notre rapport à la modernité et suggèrent des voies de traverse inédites pour sortir de cette opposition vaine et stérile entre politique et spirituel, héritage durable d'un marxisme et d'un scientisme mal digérés. Le régime critique nous a, paradoxalement, rendus trop lisses. Le *mana* fuit. Réapprenons la magie. ■

1. Pour plus de détails à ce sujet, voir Avron Boretz, *Gods, Ghosts, and Gangsters: Ritual Violence, Martial Arts, and Masculinity on the Margins of Chinese Society*, Hawaii University Press, Honolulu, 2010.
2. <http://www.guardian.co.uk/world/2011/jun/16/chinese-film-director-hits-censorship>
3. Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe*, Princeton University Press, Princeton, 2007 (2000), p. 89.
4. Bliss Cua Lim, *Translating Time. Cinema, the Fantastic and Temporal Critique*, Duke University Press, Durham, 2009.