

Un drame onirique de la présence Quelques notes autour de Huang Ming-Chuan

Érik Bordeleau

Où sont les utopies du cinéma ?

Number 161, March–April 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69275ac>

[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. (2013). Un drame onirique de la présence : quelques notes autour de Huang Ming-Chuan. *24 images*, (161), 58–59.

Un drame onirique de la présence

QUELQUES NOTES AUTOUR DE HUANG MING-CHUAN

par Érik Bordeleau

La récente réédition en DVD de l'œuvre de Huang Ming-Chuan est certainement l'un des événements les plus heureux du cinéma taiwanais des dernières années. Peu connus hors des frontières de la Formosa, les films de Huang – *The Man from the Island West* (1990), *Bodo* (1994) et *Flat Tyre* (1998) – déploient une puissante réflexion sur la situation historique de Taiwan et nous plongent dans un univers introspectif et onirique qui ne va pas sans rappeler l'ambiance es-soulée et la douce mélancolie des films de Theo Angelopoulos. Comme chez le maître grec récemment décédé, le cinéma de Huang se caractérise par une poétique de la réminiscence mise au service d'une quête à la fois existentielle et historique; et le désir d'explorer, sur le seuil de la veille et du réveil, quelque chose comme l'inconscient du temps, ou plus précisément, le surgissement de la présence spectrale du passé. En effet, le rapport que Huang Ming-Chuan entretient avec l'histoire de Taiwan s'exprime, pour l'essentiel, sur le mode du rêve et de la hantise, mêlant avec doigté un authentique souci de transmission historique et une capacité d'évocation poétique qui fait de lui un des cinéastes les plus originaux du cinéma taiwanais des dernières années.

LE RETOUR AUX SOURCES

La trajectoire cinématographique de Huang Ming-Chuan reflète de près l'évolution politique de Taiwan. En 1987, le Parti nationaliste chinois (Kuomintang) lève la loi martiale, ouvrant une ère de démocratisation. Huang, qui poursuivait depuis quelques années une carrière de photographe à New York, décide de rentrer au pays, non sans avoir auparavant rédigé un ouvrage sur l'histoire de la photographie à Taiwan qui remonte à la dynastie Qing et à l'ère coloniale japonaise. « À l'époque où la loi martiale a été levée,



Affiche de BODO

explique Huang, le pays était porté par un fort désir de s'ouvrir sur le monde et de devenir une société plus juste. Pour plusieurs, ce fut aussi le moment de revenir et de se questionner sur nos racines. » Cette réflexion sur les origines donne lieu à un premier film, *The Man from Island West*. Suite à un accident de voiture où il échappe de peu à la mort – sans doute une tentative de suicide –, Ah Ming se retrouve sur une plage sauvage en territoire atayal, dans les environs de Hualien. Venu de Taipei, la capitale, le convalescent décide de rester là et s'intègre à la vie locale. Il mène une vie ascétique et dépouillée, près de la nature, en quête de renouveau, vivant tantôt dans un poulailler, tantôt dans une mine abandonnée.

Cette mise en scène d'un exil intérieur et d'un retour aux sources est accompagnée d'une narration en voix off d'un mythe racontant le destin de Mouna le chasseur et de son fils Yawi, sauveur des Atayals, dont la mémoire est célébrée encore aujourd'hui dans une cérémonie du soleil levant à Bakofuyao. Riche en métamorphoses, ce mythe est raconté par bribes à divers endroits de la diégèse, ajoutant une dimension insoupçonnée aux images et permettant d'articuler une

The past is never dead. It's not even past.

William Faulkner

réflexion féconde sur les défis et difficultés que rencontrent les aborigènes dans la société d'aujourd'hui. Ce qui semblait à première vue n'être que le récit d'un homme désespéré fuyant la vie urbaine devient ainsi une puissante allégorie sur le thème de la quête identitaire et des vicissitudes de l'exil.

BODO, OU LA HANTISE DU PRÉSENT

Dans chacun des films de Huang, on trouve des individus hantés, possédés, obsédés; des êtres en somme pour qui le présent ne va pas de soi, parce que leur passé n'est jamais simplement « passé ». Nulle part cela n'est-il plus évident que dans *Bodo*, ce négatif onirique (ou plutôt cauchemardesque) d'une guerre qui ne s'est jamais vraiment déclarée. Sur une île dépeuplée se trouve un avant-poste militaire. Une petite garnison y séjourne, ainsi que quelques âmes errantes, dont un déserteur pourchassé. Chacun est enfermé dans une quête délirante et solitaire. Tous ont le sommeil tourmenté. Le spectre d'un soldat assassiné dans des circonstances mystérieuses hante l'île et s'empare à l'occasion du fantasme Bodo. Un drame hallucinatoire de possédés dépossédés de tout se met ainsi en place, dont une

des clés de lecture nous est donnée dans un échange entre Bodo et un père à la recherche de son fils, qui se révèle précisément être le déserteur : « Ton fils sert dans l'armée, il lui a donné son corps, donc son âme peut errer n'importe où... ». Cette disjonction entre les corps des vivants aux âmes chancelantes et les esprits des morts illustre l'indétermination d'un présent qui se trouve comme suspendu, hanté par la menace (abstraite) d'une guerre et la loi martiale (douloureusement concrète) qui en fut la traduction historique effective.

FLAT TYRE: LA VIE RÊVÉE DES IMAGES

Le travail cinématographique de présentation de l'histoire comme fait de mémoire mis en œuvre par Huang trouve son expression la plus achevée dans *Flat Tyre*, film qui, avec un modeste budget de six millions NTD, a remporté le prix du meilleur film non commercial au festival de film de Taipei en 1998. Mise en abîme d'une pratique documentaire aux forts accents autobiographiques, *Flat Tyre* met en scène la quête du réalisateur Meng accompagné de son caméraman, parcourant la Formosa afin d'en filmer le patrimoine statuaire politique et religieux. Son obsession dévorante menace sa relation avec Ning, femme énergique et séduisante qui fait du repérage pour une production cinématographique dans laquelle elle finira par jouer un rôle d'actrice.

Rarement un film aura accordé autant d'importance au sommeil et à la rêverie, moments privilégiés où nous devenons la proie de délicieux flots d'images incontrôlés. *Flat Tyre* s'articule autour des rêves troublés de Meng, où défilent les images de statues filmées durant la journée dans une sorte de séance de montage onirique où les temporalités des statues et des humains se mêlent dans la recherche d'une trame d'intelligibilité, d'une « histoire » commune conjuguée au présent. C'est d'ailleurs une des grandes forces de ce pseudo-documentaire sur l'histoire des statues à caractère politique et religieux de Taiwan que de nous donner à voir comment la faculté d'imagination s'assimile à l'opération du montage, avec ses coupes et recoupements par lesquels des images s'agencent et une mémoire (collective) se constitue. Et le film d'ainsi offrir une occasion « rêvée » de plonger dans la vie imaginaire des habitants de Taiwan, en montrant comment les statues

religieuses ou de figures politiques tutélaires, symboles publics par excellence, participent de la vie des habitants de l'île et en révèlent les arcanes les plus intimes.

Une des plus belles séquences du film suggère ces états liminaires sur le seuil du sommeil et de la veille où les images se multiplient dans notre esprit et où la présence devient labile et malléable. Elle fait intervenir un aborigène, recueilli sur le bord de la route par les deux documentaristes. Étrangement, il refuse de s'asseoir dans la jeep, préférant voyager à l'extérieur, accroché à la portière. Cette pratique incongrue accentue l'extériorité radicale de ce mystérieux personnage, qui demeurera silencieux de bout en bout et dont la présence mystique semble concentrer en elle toute la puissance spectrale du passé aborigène taiwanais. Un gros plan de son visage nous le montre en état de voyance, assis dans la tente avec les deux comparses endormis, comme capable de pénétrer les esprits – intercesseur aguerri pour nous plonger dans la vie rêvée des images. Au petit matin, il aura disparu, non sans avoir laissé un médaillon de Guanyin autour du cou de Meng, sorte de talisman protecteur pour calmer son sommeil agité.

Chaque époque, a dit un jour l'historien Michelet, rêve la suivante. Cette préfiguration onirique, qu'on ne peut jamais réduire au volontarisme du projet, est une condition par définition vague et brumeuse (comme l'ambiance des films de Huang), mais essentielle de la transmission historique. Les germes de l'avenir dans le présent ont besoin d'être nourris et protégés, sans quoi l'histoire court le risque de rester lettre morte. De toute évidence, Huang a su partager ses rêves porteurs d'avenir et son souci de la transmission non seulement dans ses films, mais aussi avec ses collaborateurs. En témoigne de manière exemplaire le travail d'une des cinéastes les plus intéressantes du cinéma taiwanais contemporain, Singing Chen, qui a assisté Huang dans le tournage de *Flat Tyre*. La parenté entre son *God Man Dog* (2007) et *Flat Tyre* est indéniable : on y retrouve un même intérêt pour le patrimoine statuaire religieux taiwanais ainsi qu'une profondeur de vue et une acuité sociologique qui portent sans doute la marque du contact prolongé avec Huang. On ne peut qu'espérer que son influence continue de se faire sentir dans le cinéma taiwanais des prochaines années! ■

