

## Le Tibet – un écran de projection des fantasmes occidentaux ?

Luc Schaedler

*« La vérité n'est peut-être pas le but, elle est peut-être le chemin. »*

Chris. Marker (1962)

*En écoutant ses échos tibétains, l'Occident pourrait peut-être découvrir ses propres questions.*

Peter Bishop (1989)

Le présent article repose sur des impressions que j'ai recueillies au cours du visionnage de bien plus de cent « films sur le Tibet ». Dans les cinq œuvres examinées ici, une structure apparaît clairement, que l'on retrouve dans presque tous les films sur le Tibet : le Tibet devient un écran de projection des fantasmes occidentaux. L'analyse tentée veut servir d'instrument (et de méthode) pour porter un regard critique sur les films qui ont été (et qui sont) faits sur le Tibet et pour inclure sa propre personne dans cette réflexion. À titre d'exemple, l'analyse renvoie aussi à des films qui ont été diffusés ces dernières années à la télévision suisse et allemande, tels que : *DAS ALTE LADAKH* (1987), *TIBET – WIDERSTAND DES GEISTES* (1989), *LUNG-TA: LES CAVALIERS DU VENT* (1990), les films de « Brückner » (arte, 1994) et, bien entendu, *LITTLE BUDDHA* (1994) de Bertolucci.

La plupart des documentaires (et des films de fiction) sur le Tibet débutent par un panoramique sur les sommets enneigés de l'Himalaya, sur les visages burinés de moines en méditation ou sur les toits dorés de temples bouddhiques. Des fonds enchaînés font fusionner des bouddhas et des mèches allumées de lampes à beurre avec des visages de fidèles en prière. D'autres s'ouvrent sur le plan d'une grande carte du monde montrant où se situe le Tibet – et, surtout, à quel point il est reulé et difficile d'accès. La musique accompagnant ces images varie selon les films, allant d'une musique de synthétiseur psychédélique à des chants monastiques tibétains graves ou à une musique classique pompeuse rappelant les films d'aventures hollywoodiens. Le commentaire, qui nous guidera tout au long du film, ne se met en place qu'ensuite. De telles séquences d'ouverture permettent de dégager trois motifs typiques de tous les films sur le Tibet : *le mystique, l'inaccessibilité et le mutisme.*

L'idée du *mystique* n'a guère changé au fil des années (depuis les premiers contacts entre l'Europe et le Tibet au XVI<sup>e</sup> siècle) : en Occident, le Tibet est perçu comme un pays reulé

et d'autant plus mystérieux, avec ses « monastères perchés en altitude », son « savoir mystique séculaire », ses « bouddhas vivants » et ses « yogis méditants capables de miracles ». L'invasion par la République populaire de Chine dans les années 1950 et la destruction massive de la culture tibétaine avant (!) et pendant la Révolution culturelle n'ont en rien entamé ces fantasmes (occidentaux). Ils n'ont fait que les déplacer géographiquement du Tibet vers l'Inde, où, depuis plus de trente ans, le Dalai-Lama vit en exil avec l'élite des moines et environ cent mille réfugiés tibétains.

Il en va de même pour *l'inaccessibilité*, qui n'a, elle non plus, guère changé au fil des années : si l'on en attribuait autrefois la cause aux problèmes de transport (distance, montagnes, manque d'infrastructures, bagages, argent, etc.) et à des facteurs politiques, elle est aujourd'hui simplement affirmée : le Tibet doit rester le « pays interdit ». Aussi bien *le mystique* que *l'inaccessibilité* du Tibet – et surtout leur maintien artificiel – correspondent bien davantage aux fantasmes occidentaux qu'à la réalité :

Le Tibet comme écran de projection des fantasmes occidentaux a une longue histoire, qui s'est déroulée parallèlement à l'expansion coloniale de l'Europe en Asie. Dans son livre *The Myth of Shangri-La (1989)*, consacré à la littérature d'aventure et de voyage sur le Tibet, Peter Bishop a montré de manière convaincante comment, au fil des siècles, les représentations du Tibet se sont adaptées aux évolutions de l'Europe. Chaque génération a inventé son propre Tibet : si, initialement, c'était le paysage (« montagnes infranchissables », « cols cachés », « hauts plateaux sans fin », etc.) qui stimulait l'imagination occidentale, ce rôle a ensuite été tenu par « Lhasa l'interdite ». Le mythe entourant Lhasa a quant à lui été supplanté, après la conquête militaire de la « ville sainte » par l'Angleterre (1904), par l'intérêt porté au bouddhisme tibétain, désormais perçu comme l'ultime refuge de l'héritage mystique du Tibet.

Cette conception occidentale du Tibet reflète toutefois aussi des rapports de force bien réels, qui s'expriment de la manière la plus nette dans le troisième motif, le *mutisme* imposé au Tibet : le Tibet n'a pas de voix, on parle pour lui. Cela peut être (clairement) mis en évidence avant tout à partir des films sur le Tibet. Lorsque les Tibétain·e·s sont cité·e·s dans les films, ce n'est qu'à titre de note de bas de page ou comme preuve d'une affirmation avancée par le cinéaste. Le Tibet en tant que sujet n'existe pas ; il n'y a que le cinéaste, qui cherche quelque chose – et qui, soit dit en passant, finit la plupart du temps par le trouver (!). La vérité sur le Tibet n'est pas élaborée dans le film conjointement avec les Tibétain·e·s, mais affirmée par le cinéaste. Cela vaut, dans une large mesure, également pour les films qui traitent du bouddhisme tibétain. Il n'existe pas de film sur le Tibet qui n'aborde, sous une forme ou une autre, le bouddhisme. Seules changent, selon

le genre, la motivation et la précision avec lesquelles celui-ci est représenté.

Les *films d'archives*, tournés en noir et blanc avant l'invasion chinoise du début des années 1950, sont sans exception des récits d'expédition et de voyage. Au centre de ces films se trouvent toujours le voyage pénible et l'affirmation, par leurs protagonistes, d'avoir été les premiers à réussir à pénétrer dans le « Tibet interdit ». Le bouddhisme tibétain n'y est guère traité sur le fond, mais il est documenté cinématographiquement : ce sont les toutes premières images filmées de monastères « inaccessibles », de fresques bouddhiques, de statues de Bouddha, de moines en pratique, de rituels « magiques » et de pèlerin·e·s actionnant « inlassablement » leurs moulins à prières. Les commentaires des cinéastes laissent transparaître une fascination pour l'omniprésence du bouddhisme dans le quotidien des Tibétain·e·s, mais leur fait défaut toute compréhension religieuse plus approfondie.

Les *films politiques et les reportages télévisés* depuis les années 1960 traitent principalement de l'histoire (idéalisée) et du destin politique du Tibet. De manière révélatrice, leur structure ressemble à celle des films d'archives. Les aventures politiques et les grands risques que le cinéaste prend pour dévoiler les atrocités commises par la République populaire de Chine au Tibet en constituent le cœur. Le bouddhisme tibétain est traité parce qu'il est indissociable de l'histoire (mystifiée) du Tibet et qu'il peut, en même temps, être instrumentalisé politiquement. La représentation de la « religion non violente » dont le « savoir mystique séculaire » est en train d'être détruit doit servir de contraste à la violence des occupants communistes. Ironiquement, dans la colère et le deuil devant la destruction progressive du Tibet, perce toujours une part d'apitoiement sur soi-même – ce n'est apparemment pas le peuple tibétain qui perd quelque chose, mais l'Occident !

Les *films religieux* constituent la plus grande part des films sur le Tibet et sont les porte-étendards du mythe qui s'est forgé autour du Tibet. De manière étonnante, on ne trouve aucune vue d'ensemble du bouddhisme tibétain parmi ces films. Seuls sont filmés les aspects visuellement intéressants, ésotériques : danses monastiques dans des monastères reculés, rituels et initiations rares et « redécouverts », phénomène de la réincarnation ou symbolisme sexuel du tantrisme. Ce qui, dans les films religieux, est généralement vendu comme « bouddhisme tibétain » n'est en réalité que le savoir spécialisé d'une petite élite de moines instruits qui consacrent toute leur vie à des problèmes philosophiques. Les effets de ce savoir spécialisé sur le quotidien plutôt peu spectaculaire des simples moines, nonnes, nomades et paysan·ne·s ne sont la plupart du temps évoqués que lorsqu'ils peuvent mettre en évidence le « contentement », l'« enracinement dans sa propre culture

» et la « profonde dévotion » du peuple tibétain. Le bouddhisme tibétain devient ainsi le vecteur d'une utopie destinée, consciemment ou inconsciemment, à servir de contre-point au quotidien aliéné de l'Occident. À ce titre, les films religieux en disent au moins autant sur les fantasmes et les aspirations occidentales que sur le bouddhisme tibétain lui-même. Par leur structure, ils ressemblent d'ailleurs aux films d'archives et aux films politiques.

Dans LE MESSAGE DES TIBÉTAINS (1965), l'un des films religieux les plus importants, un bref tour d'horizon est suivi de l'exposé détaillé des pratiques ésotériques du bouddhisme tibétain. Le cinéaste (et non, malheureusement, les moines filmés !) nous fait pénétrer toujours plus profondément dans les « aspects secrets » du tantrisme, jusqu'à ce qu'à la fin du film, nous soyons récompensés pour notre longue attente en devenant les « premiers témoins des exercices secrets de yoga » d'un éminent moine tibétain. Commentaire du cinéaste : « Il y a encore quelques années, tout témoin fortuit de ces exercices secrets aurait été puni de la manière la plus sévère ! »

Il en va de même pour le film THE LORD OF THE DANCE: DESTROYER OF ILLUSION (1985), qui est devenu un succès en salles dans divers pays d'Europe. Là encore, nous devenons les témoins d'un « rituel unique » qui, après une longue interruption, est célébré à nouveau pour la première fois dans un monastère tibétain au Népal. L'abbé du monastère, qui est le seul (!) à détenir le savoir relatif à ce rituel, avait fui en 1959 vers le Népal devant les occupants chinois, en compagnie des moines du « monastère le plus haut perché du Tibet ». Un ethnologue a désormais « découvert » ce rituel et l'a rendu accessible à l'Occident par le biais de son film. Malgré les réserves exprimées ici à l'égard des *films religieux*, beaucoup d'entre eux constituent, pour ce qui est de la représentation (visuelle) de rituels spécifiques, des sources d'information importantes et irremplaçables.

Il me semble important de revenir brièvement encore sur trois films dont le traitement du bouddhisme tibétain se distingue des autres. Un passage révélateur se trouve dans le film de Schäfer GEHEIMNIS TIBET (1944, *film d'archives*), tourné durant une expédition nazie. Bien qu'empreint de conceptions naïves et erronées du bouddhisme, c'est néanmoins le seul film qui décrive les villes monastiques tibétaines non seulement (de manière idéalisée) comme des centres spirituels, mais aussi comme des centres de pouvoir politique (!), et qui brise ainsi un tabou aujourd'hui encore intact.

RAID INTO TIBET (1962, *film politique*) décrit l'attaque d'un convoi de l'Armée populaire chinoise par une unité de guérilla tibétaine. Dans une prière avec des moines qui invoquent l'aide des divinités protectrices, les hommes se préparent au combat à venir. La simple mise en relation, sans commentaire, de la prière collective avec la lutte de

libération tibétaine fait apparaître le bouddhisme sous un jour tout autre – à savoir dans un champ de tensions sociales et politiques contradictoires.

L'un des films les plus marquants est sans aucun doute *THE REINCARNATION OF KHENSUR RINPOCHE* (1991, *film religieux*). Ce film, tourné par une Indienne et un Tibétain (en exil) – ce qui, en soi, le rend déjà unique –, décrit la quête d'un simple moine à la recherche de la réincarnation de son maître défunt. Au cœur du film, ce n'est pas la quête ni la découverte du jeune garçon qui se trouvent, mais bien plutôt le processus du moine qui devient, d'un jour à l'autre, un « père » et qui doit assumer une nouvelle responsabilité. Avec beaucoup de finesse, les cinéastes parviennent à montrer le petit garçon non seulement comme un « bouddha vivant », mais aussi comme un petit garnement qui couine de plaisir en faisant tomber son château de Lego pendant qu'il joue. Dans une scène magnifique, l'enfant touche presque de son nez l'objectif de la caméra 16 mm et dit au moine qui tente en vain de l'en empêcher : « Regarde, là, dans la caméra, je peux voir mon nez couler. » Le phénomène de la réincarnation n'est pas traité dans le film ; pour les Tibétain·e·s, c'est un fait, et donc à peine digne d'être mentionné. À l'exception de quelques films muets (!) des années 1930, ce sont, pour une fois, vraiment les images qui parlent. Le commentaire d'un spécialiste autoproclamé n'est pas non plus nécessaire. Pour une fois, ce sont les Tibétain·e·s qui prennent pleinement la parole. Il était grand temps.

---

*Luc Schaedler : études d'ethnologie et de cinéma à l'Université de Zurich. Voyages en Asie de 1988 à 1990 et en 1992. Organisation de trois cycles de films sur le Tibet à Zurich (mars 1991, avril 1992) et à Dharamsala (septembre 1992), ainsi que d'un cycle « Buddhism – Focus on Asia » à Zurich (octobre 1994) et à Delhi (juillet 1995).*