

Claude Mouchard

Film et poème :

Jade Green Station de Yu Jian

Cadran en émail blanc d'une horloge sous un auvent aux formes familières pour un regard français

à l'aube ou dans le jour, déjà

*peu après que le film ait commencé par du quasi indiscernable,
des points et des creux de lumière dans la nuit
comme en arrivant quelque part
après un long voyage en train*

Chiffres romains. Et on lit aussi : **Paul Garnier**. Et, plus bas : **Paris**.

*C'est un choc, léger certes – une question pour le spectateur français –
au bout de quelques minutes du film de YU JIAN*

*un film tourné dans le Yunnan,
et consacré à des endroits ou des gens du Yunnan, ou à des instants*

Un instant, ce disque lisse
captive

*plus tard dans le film
des enfants, attirés par son éclat faible,
voudront, montant sur un banc, le toucher*

*(des enfants chinois mais différents, semble-t-il, des enfants de la région,
des voyageurs ?
d'une autre « ethnie » ?
Dans le Yunnan, quelle est la proportion des Han
par rapport à d'autres populations, aux Thai et aux Miao
(de ces derniers les singularités sont au passage évoquées dans le film) ?*

le temps s'y serait-il arrêté ?

Ce cadran est du passé toujours présent (celui qu'en France on peut retrouver dans maintes petites gares, du Centre ou du Sud-Ouest, peut-être), il semble, luisant, issu de ce passé où l'on pouvait être regardé par ce qu'on regardait à la faveur d'attentes et de rêvasseries comparables à celles qui semblent se retrouver dans cette gare Vert Jade (Bise) du Yunan où des personnages vaguement en uniforme, négligés

(dans un état où ceux qu'on voit les contrôler semblent également devoir glisser)
traînent là, ou somnolent ?

*Le début du film,
par des sons plus ou moins dissociés des images,
bruits errants, lointains, non cadrés
chiens, fracas d'un train courant dans le ciel, rires*

est aussi un afflux d'espace audible

*et puis certaines séquences sont faites de **voix sans images**,
de conversations entendues à distance, dans la nuit
ou dans plus que la nuit, l'absence*

Un documentaire ? C'est le mot de Yu Jian (traduit par Li Jinjia),
mais inattendu dans son rapport au réel – comme les poèmes de Yu Jian.

C'est un documentaire, oui : il est question dans le film – et en particulier dans des propos qu'on entend des personnes qui apparaissent – de **la ligne de chemin de fer construite par les Français** il y a cent ans, pour relier le Yunnan (région où est né et vit Yu Jian) au Vietnam

une ligne exploitée par les Français jusqu'à quand, il aurait fallu que je le sache pour comprendre certains des souvenirs évoqués dans le film, mais Internet, consulté, ne répond sur le Yunnan que par une avalanche de propositions de voyages

Plusieurs personnes dans le film se voient interrogées (par une voix off) sur ce qu'elles ont entendu dire des Français par les générations antérieures.

Ils restaient entre eux, dit l'un.

Et, ajoute une femme, les enfants se sauvaient à leur vue.

Ou bien ce sont d'anciens entrepôts des Français que quelqu'un ouvre pour la caméra.

La France au Yunnan ?

« Le Yunnan, où la majorité des habitants sont des Chinois non-Han, déclara son indépendance à partir de 1911. (...) Le Kouo-min-Tang soupçonnait les gouvernements étrangers de favoriser les mouvements séparatistes comme Moscou l'avait fait en Mongolie et comme les Français le faisaient au Yunnan et dans le Guangxi, à travers la frontière avec leur colonie du Vietnam. »

(Jasper Becker, *The Chinese*, The Free Press., 2000 [First published in Great Britain by John Murray (Publishers) Ltd])

Le film tourne **autour de la gare**, la caméra ou la voix-caméra allant, revenant, interrogeant...

Ainsi le film revient-il plusieurs fois, de nuit ou de jour, dans les parages d'une guérite en pierres régulières, et au toit fait d'une plaque de béton

*fenêtre aux barreaux horizontaux ondulés
fauteuil au-dedans ou poussé juste dehors
tantôt (durant la nuit) la lumière brûle dans la guérite
tantôt le jour du dehors baigne les murs, le petit toit plat*

*un homme en uniforme fatigué, plus ou moins déboutonné,
y est visible, parfois – ou en est absent*

C'est de cette gare, donc, qu'on voit une ou des lignes de chemin de fer, ou qu'on aperçoit ou entend fugitivement des trains.

Gare, train – mais pas un « sujet » qui déterminerait l'organisation du film.

Le film ne décrit pas exhaustivement, par exemple, la gare.

Et il ne raconte rien

(sinon passagèrement, et par la voix de telle personne filmée
par exemple par celle d'un vieillard de
plus de quatre-vingts ans – il annonce son âge – qui, vêtu d'un uniforme,
s'installe complaisamment face à la caméra et claironne
en lisant ce qu'il a écrit dans un cahier
tout en accompagnant ses phrases trop articulées
de commentaires par onomatopées approbatrices – comme on en entend dans le jazz
ou, je crois, dans le flamenco, mais, dans sa bouche ou sa gorge, grotesques – ou odieuses ? –
et finalement, presque prévisiblement, il en vient à évoquer des exécutions).

Ni descriptif, ni narratif, c'est son initiative propre (imprévue, mordante-transparente),
c'est **son pouvoir d'irruption qui fait de ce film un poème.**

*Ce n'est pas un film poétique. C'est le film d'un poète. Il est organisé, ou il avance,
comme un poème.*

*Yu Jian est l'auteur du poème « **Dossier zéro** » publié dans Po&sie 104 (3^{ème} trimestre
2003) (traduit et présenté par Li Jinjia et Sebastian Veg).*

*« Dossier zéro » a été (dit Jinjia) un événement en Chine (susitant aussi la polémique
entre poètes) et aussi pour un certain nombre de lecteurs en France.*

*Ce film – tel par exemple qu'il a été projeté à Paris (grâce à Annie Curien), à l'EHESS,
en présence de Yu Jian (dont les propos étaient traduits par Li Jinjia)*

*devant quelques personnes, silencieuses,
jour filtrant par les interstices des rideaux et pâlisant l'écran, voix dans les couloirs
fait sentir aussitôt
son pouvoir d'**interruption***

*sans qu'on puisse le commenter comme on fait d'un film-récit
en Chine, a expliqué Yu Jian, ce film s'est vu reprocher de ne rien raconter*

*il coupe, sans les voir, à travers nos continuités respectives,
les paroles entendues dans le film étaient prononcées, bien sûr, en chinois
avec des sous-titres en anglais*

il nous suspend là où, Chinois, Français ou autres, nous sommes ou croyons être.

Deux longs poèmes de Yu Jian, « Dossier zéro » (paru dans *Po&sie*) et « Flight » (que j'ai lu en anglais) ont eux aussi une force d'irruption, d'effraction comparable à celle de *Jade Green Station*.

Cependant chacun des deux se déroule **selon** ce dont il parle :

un vol en avion pour « Flight »,

une vie pour « Dossier zéro ».

« Selon » ? Ce n'est pas, à vrai dire, sans tensions ou distorsions :
ce dont ils parlent, ces poèmes l'affrontent de toute leur tenue propre

ou peut-être se forment-ils pour essayer-évaluer la tenue de ce dont ils parlent – celle
d'une vie, ou celle d'un vol, ces déroulements,

et c'est leur propre élan, leur force d'effraction, qu'ils comparent ou confrontent à
l'avancée d'un avion dans l'air ou à celle d'une vie dans le temps.

Le film « Jade Green Station », lui, **ne se déroule pas selon** un voyage ou une ligne de
chemin de fer,

il a plus encore plus que les poèmes,

une libre force d'irruption, imprévue.

Pourquoi ou vers quoi le film « **Jade Green Station** » s'élançait-il ?

lentement,
sans nulle précipitation

ni le temps du tournage (des années) ni celui, non moins long, du montage
ni surtout le déroulement du film
n'auront été ou ne sont rapides

lentement
mais – comme un avion ? une vie ? – **soutenu**
par sa seule avancée

Qu'est-ce qui l'aura attiré dans ce qu'il montre ? que montre-t-il de ce qui à tout moment
l'attire (et par quoi continument il nous entraîne) ?

Le film a faim (et affame)
d'instants effectifs, **de blocs de temps réel**.

A la différence d'un poème, il a le pouvoir de capter immédiatement des segments du passage du temps réel, pouvoir ordinaire d'un documentaire, mais dont il use avec sa lente et attentive passion

et on le sent comme induit ou appelé, dans son avancée-effraction, par des morceaux de temps dont il aura deviné (flairé) qu'il pourrait disposer

il capte **des morceaux de temps**

du temps qui passerait **pour personne** si la caméra n'y était pas, *de l'eau qui, sans but, lumineuse, s'écoule d'un tuyau interrompu comme une artère tranchée, au-dessus d'une pente herbue confuse*

ou du temps qui passe **pour des gens**, *pour l'homme dans ou devant sa guérite (temps scandé, rarement semble-t-il, par les sonneries parfois, le téléphone, l'annonce d'un train)*

ou plutôt – car, documentaire, il ne peut ni ne désire, à la différence de ce que se permet un film racontant une histoire comme le fait aussi un roman, feindre de pénétrer dans les têtes de divers « personnages » –

il s'ouvre un accès non pas au-dedans des gens, mais à de l'entre, **au temps entre**,

à du temps commun, au simple temps auquel tout le monde a accès

jamais tout à fait ou jamais suffisamment accès,
les uns par les autres, les uns contre les autres, y baignant, s'y confrontant
temps disputé comme par ce qu'il y a de rage déchirante dans la poésie

il capte et tient des sections de
temps bleu disputé affamant appelant

et les blocs de temps réel commun par lesquels le film se laisse attirer **il les dispose**
en les ouvrant momentanément sous l'effet de sa trajectoire,

souvent même, **il les fend**

à la manière des pierres sèches taillées au marteau ou encastrées,
pour élever un mur – celui (parmi bien d'autres qu'effleure le film) qu'on voit à plusieurs
reprises
se construire
mains arrangeant les pierres
chair humaine – celles des doigts – au contact de choses dures,
du calcaire gris orangé dans ces instants
ou, en d'autres, des mains sur un cadenas rouillé,
ou des enfants, des chairs d'enfants, se coulant le long du métal d'une vieille locomotive
laissée par les Français (mais de marque anglaise, aperçoit-on, lentement)

il disjoint et laisse béer (et le spectateur ne les raccorde qu'à demi) des instants ou des bouts d'instants tranchés
d'où s'échappe, bleu invisible,
le temps qui passe pour les uns ou les autres
ou ce temps dans lequel les uns et les autres passent perdent

à plusieurs moments aussi
le déroulement du film va traîner dans des étalements faiblement lumineux de maïs
sur le sol, près de la voie ferrée, sur, peut-être, un toit, etc.

épis orangés, grains, poussière

Mais maintenant **je ne sais pas**
comment raccorder un autre genre d'évidence où s'effectue encore la puissance
d'irruption-interruption du film

et c'est pourtant là surtout que je voudrais, sous l'effet du film, retrouver les poèmes
déroulés de Yu Jian, de « Dossier zéro », en particulier,
ou d'autres encore...

*par exemple, lu dans le même recueil que « Flight »
et également traduit par sinom patton ATRSSIA,
« Incident : A Tennis Ball Near the Enclosing Wall »*

Jade Green Station fait apparaître – sur les bords de son avancée-effraction,
tout en ouvrant le temps commun capté par sections ou blocs –
diverses manières, pour les choses ou les gens (ou les animaux),
d'être – dans ce temps commun qui les baigne – vu :

choses qui seraient restées non vues si la caméra n'était venue par là,
*de l'herbe, des chiens (maladroïtement accouplés, p.ex.), des pieds d'hommes (devenant alors
expressifs ?), des pattes de chiens*

ou gens qui ne se savent pas vus

ou gens qui ne parlent et ne se laissent voir que de mauvaise grâce
une femme assise qui répond en mâchonnant et en montant et redescendant ses jambes de pantalon

ou ceux qui sont trop pris dans leur affrontement entre eux pour se soucier qu'une
caméra les voie-capte ou non

dans une rue, des voix mauvaises,
une vieille femme, canne levée, et une femme plus jeune
apostrophent avec colère et douleur un homme âgé
qui semble avoir tenté de mendier
faisant par là honte à sa famille

et d'autres femmes, apparemment indifférentes, tricotent,
des enfants regardent ou ne regardent pas,
un jeune homme passe entre celles et celui qui s'affrontent
entre les maisons,
dehors, dans l'air commun gris-bleuté

ou des gens qui veulent être vus, qui s'adressent aux autres, ou à la caméra
certains avec ostentation, d'autres amicalement

une fillette offre à la caméra le spectacle des fleurs qu'elle aime, dit-elle, à cultiver
sur un des plus beaux murs en pierres sèches du film

et la caméra donne aussi à entrevoir ses parents,
la mère épaisse et rieuse (qui, dans une autre séquence,
s'exclamait : « Et vous êtes venus filmer ça ! »)

et le père, cheveux courts gris drus, qui, au début du film,
avait fixé longuement – un peu par en-dessous, comme un enfant – la caméra,
sans la moindre complicité,
sans un mot

et par tout cela, dans l'être vu ou l'entr'apparaître,
est sensible, non moins que dans le temps, **cet entre**
que le film fend

et qu'il force, hémorragiquement, à donner un peu de sa substance – à
nous..., à n'importe qui, des Français
par exemple, à l'EHESS, etc.

Je n'aurai pas – trop lent ? trop long dans ces lignes ? – rejoint ici les longs poèmes de
Yu Jian

et je ne peux plus ou ne sais pas encore poser à ses poèmes en même temps qu'à son
film

des questions hésitantes sur l'entre ou sur l'être vu

sur l'entr'exposition et ce qu'en capte un film-documentaire ou un poème

sur les regards dans « Incident : A Tennis Ball Near the Enclosing Wall »
où un jeune garçon (cherchant une balle de tennis dans l'herbe) est enveloppé, en même temps
que par le mur d'enceinte, par un regard non vu de lui,
par l'attention secrète, ardente du « je » poète-poème

M'aura échappé ici, en particulier, comment ou par quels rapports agités l'exposition
d'une vie dans le poème « Dossier zéro » implique le regard-savoir bureaucratique

et je n'aurai pas davantage posé aux poèmes de Yu Jian
la question de **la confrontation entre le langage poétique et celui des slogans**
(celui dont – j'ai cru l'entendre à deux ou trois reprises – Yu Jian dit qu'il
a pénétré jusque dans les relations de parole entre proches –

ni la question de la différence entre le langage des **slogans**
et celui des **stéréotypes** qui,
depuis le dix-neuvième siècle (et de manière ambiguë avec T.S.Eliot, qui fut, pour les jeunes
auteurs chinois du début du vingtième siècle, et qui, cité dans le film, semble rester encore pour
Yu Jian, un poète de la modernité – ou « modernisation » ?),
sont (sans émaner d'en haut, du pouvoir,
mais plutôt, sinon d'en bas, du moins de tout autour)
l'ennemi de la littérature, ou de la poésie

chose trop évidente pour ne pas risquer d'être, par moi d'abord, vue et comprise avec
simplisme comme l'opposition de l'éruption libre du poème contre le contrôle tombant
d'en haut ou du dehors
alors que (Yu Jian a paru le suggérer) des moments différents d'un long poème comme
« Dossier zéro » se donnent successivement, sous l'effet des variations de leur désir
d'avancer dans de l'attention, différents lecteurs implicites

et si le geste par lequel « Dossier zéro », exposant une vie, s'expose lui-même

« Flight » :
...could you expose yourself? could I?

suscite – dans l'élément interne du poème ou ou autour de lui, dans ses marges et sur
ses bords –
des instances énormes ou fugaces, des riques de captation, des luttes transparentes, des
tourbillons d'attentions vitales ou menaçantes

this idea makes me uncomfortable makes my teachers uncomfortable and my best friends

*uncomfortable makes the young girls and boys uncomfortable makes the leadership and
the comrades uncomfortable*

makes the Emperor'dragon uncomfortable could you expose yourself?

c'est aussi que **la question**
avec les poèmes ou avec une autre insistance par le film-poème
se révèle comme jamais, faible et pâle, sans âge et insatiable, et nous regarde :

qu'est-ce qui désire s'inscrire dans quel regard et au prix de quel péril ?

qu'est-ce qui de fait s'inscrit dans quelle attention, malgré quoi ou au détriment de quoi ?

qu'est-ce qui marque ou s'évanouit
qu'est-ce qui compte,

*By this, and this only, we have existed
Which is not to be found in our obituaries*

**qu'est-ce qui a compté, ou aura été compté
dans quel entre**