



**HAL**  
open science

## Ciné-piège à fantôme, mode d'emploi

Emmanuel Grimaud

► **To cite this version:**

Emmanuel Grimaud. Ciné-piège à fantôme, mode d'emploi . Gilles Rémy; Julie Savelli; Maxime Scheinfeigel. Jean Rouch. Passeur d'images, passeur de mondes, 2021, 978-2-36085-111-9. <hal-03096858>

**HAL Id: hal-03096858**

**<https://hal.science/hal-03096858v1>**

Submitted on 24 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

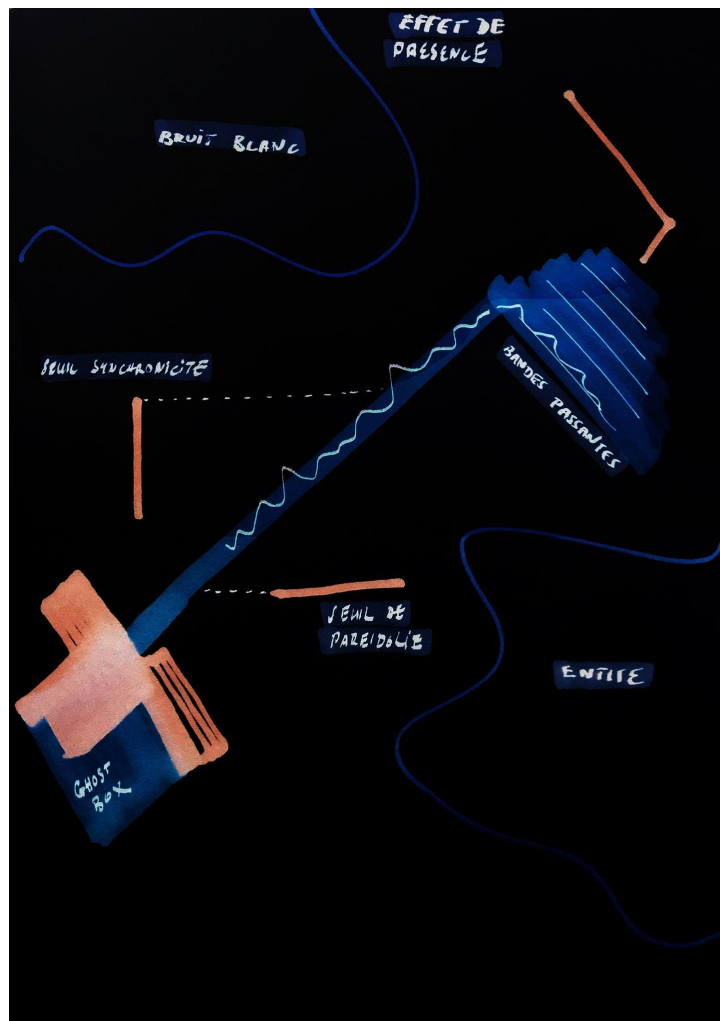


HAL Authorization

« Ciné-piège à fantôme, mode d'emploi », in Gilles Rémy, Julie Savelli et Maxime Scheinfeigel (dir.), *Jean Rouch, passeur d'images et de mondes*, Paris : Téraèdre, 2021, pp.317-328. (pre-print)

## Ciné-piège à fantômes, Mode d'emploi<sup>1</sup>

Par Emmanuel Grimaud



Mettre en circulation des « objets inquiétants », telle était la belle mission que Rouch avait assignée à l'anthropologie<sup>2</sup>. Dans un entretien mémorable avec Hanns Zischler<sup>3</sup>, Rouch le bricoleur exhorte les anthropologues du futur à se positionner aux limites du cinéma, à faire acte de résistance et à pirater par tous les moyens le médium cinématographique mais aussi, plus largement, les technologies. Si les limites à

<sup>1</sup> A propos du film *Black Hole, Why I have never been a rose* (69', production La Bête, 2019).

<sup>2</sup> ROUCH, Jean. « Mettre en circulation des objets inquiétants ». *Nouvelle Critique*. Mars 1975, n° 82.

<sup>3</sup> Jean Rouch. *Ingenieur, Abenteurer, Ethnologue, Filmemacher*, Allemagne, 40', 1977.

transgresser, de même que les zones d'inquiétude épistémologique sont forcément mouvantes et elles ont sans doute changé depuis l'époque de Rouch, on ne peut qu'être sensible aujourd'hui à la modernité de cet appel même s'il faut nécessairement s'interroger sur ce qu'expérimenter veut dire. J'ai vu le film de Zischler pour la première fois au festival Jean Rouch en 2017, alors que nous terminions avec Arnaud Deshayes le tournage de *Black Hole, Why I have never been a rose*. Des extraits de *Black Hole* furent projetés l'année suivante au festival Rouch de Montpellier<sup>4</sup>. C'est du dispositif de ce film dont je vais parler, car, en le concevant, nous avons peut-être été rouchiens sans le savoir. Comme n'ont pas manqué de le souligner les exégètes de la démarche rouchienne, le cinéaste s'est plu en effet à envisager sa caméra comme un « appareil détecteur d'invisible », voire à certains moments une sorte de dispositif sorcier permettant de provoquer les esprits<sup>5</sup>.

## Qu'est-ce qu'un ciné-piège ?

*Black Hole* est un film-dispositif, comme on dit aujourd'hui, et même plus précisément un *piège à fantômes*, comme le souligne le résumé : « A Calcutta, des patients explorent leurs vies antérieures dans le cabinet d'une hypnotiseuse et se retrouvent propulsés dans les plis les plus reculés du passé. Pendant ce temps, un groupe de chasseurs de fantômes mène son enquête dans les lieux abandonnés de l'histoire coloniale et tente de communiquer, via des appareils radio, avec des âmes errantes. *Black Hole* oscille entre le dispositif médiumnique et le piège à fantômes, traquant les étranges chemins de la réincarnation, jusqu'au court-circuit. »

Les dispositifs collaboratifs qui visent à donner aux gens les moyens de développer leurs fictions sont une stratégie courante en cinéma ethnographique. Néanmoins *Black Hole* avait ceci de particulier qu'il s'agissait d'une expérience de trans-communication, réalisée en grande partie sous hypnose, sans aucun script préalable, guidée par la seule intuition que peut-être nous en apprendrions plus sur les mystères de la réincarnation en Inde, si nous mettions des habitants de Calcutta sous hypnose pour explorer leurs vies antérieures, et que l'on demandait à des chasseurs de fantômes de réveiller les morts ou d'établir la communication avec des âmes errantes dans les ruelles de Calcutta. Conçu en collaboration avec Trupti Jayin, une hypnothérapeute indienne originaire de Bombay, *Black Hole* serait une expérience-limite où l'on se servirait de l'hypnose comme d'un mode d'enquête pour obtenir des informations et établir des connexions subtiles avec le *samsâra* (la matrice du cycle des naissances) pour mieux en comprendre le fonctionnement. En effet, qui n'a jamais rêvé de savoir quelles en sont les règles ou si le

---

<sup>4</sup> À Montpellier, présentation de *Black Hole*, le 5 octobre 2018 à La Panacée, espace centre d'art contemporain, organisée par l'École des Beaux-Arts de Montpellier (programme de recherche Skéné) et Ethno doc, dans le cadre de

la 7<sup>e</sup> édition du Festival international Jean Rouch hors les murs.

<sup>5</sup> Sur la notion de piège, voir : BONDZAZ, Julien. « Les pièges de la collecte. Techniques d'acquisition et collectes ethnographiques en Afrique (1928-1960) ». *Techniques & Culture*. 2019, n° 71, pp. 46-49. Et sur la caméra comme appareil sorcier, voir : ROUCH, Jean. « J'ai mangé du tambour et bu de la cymbale ». In : ROUCH Jean et al. *Corps provisoire. Danse, cinéma, peinture, poésie*. Maxéville : Armand Colin, 1992, pp. 16-34, « Arts chorégraphiques, l'auteur dans l'oeuvre » et l'analyse qu'en font Baptiste Buob (« Splendeur et misère de la ciné-transe. Jean Rouch et les adaptations successives d'un terme "mystérieux" ». *L'Homme - Revue française d'anthropologie*, 2017, n° 223-224, pp. 185-220) et Jean-Paul Colleyn (« Jean Rouch, 54 ans sans trépied. Entretien avec Jean Rouch par Jean-Pierre Colleyn » [1992]. In : COLLEYN, Jean-Paul, dir. *Jean Rouch. Cinéma et anthropologie*. Paris : Cahiers du cinéma, 2009, pp. 73-83.).

cycle des réincarnations a une logique ? Il s'agirait donc pour Trupti Jayin de mettre un maximum de gens sous hypnose tandis que les chasseurs de fantômes tenteraient de communiquer avec des âmes errantes, en espérant que des croisements s'opèrent d'une manière ou d'une autre entre les incarnations des uns et les manifestations des autres. Même si l'expérience de transcommunication échouait à faire parler le *samsâra*, le film raconterait au pire l'échec de plus d'un piège à fantômes dans la longue histoire des pièges conçus pour conjurer l'inconnu. Il est probablement difficile de se représenter ce *ciné-piège* sans avoir vu le film, mais quiconque l'a vu n'aura pas de mal à saisir la bizarrerie de ses constituants : doté d'un appât (le célèbre épisode traumatique du « Trou Noir de Calcutta » de 1756), de bouches qui laissent échapper des mots (les voix des hypnotisés) et de bras électromagnétiques (les appareils de chasse à fantôme), tout cela connecté pendant une heure et neuf minutes à la tête d'un spectateur que l'on aurait aimé idéalement mettre en « état de rapport » (comme disent les magnétiseurs). Et si les meilleurs ciné-pièges<sup>6</sup> n'avaient rien de très technologiquement correct et ressemblaient davantage aux circuits magiques éclectiques que les anthropologues débusquent sur leurs terrains variés ? C'est en tout cas comme cela que nous avons conçu le nôtre.

## **Composante 1 : un trou noir en guise d'appât**

Plus on s'attaque à des énigmes, plus le piège doit être inventif, biscornu. Dans notre cas, l'énigme était la suivante : dans les spéculations sur la transmigration en Inde, le moment d'errance de l'âme juste après la mort constitue une zone trouble, incertaine, un genre de *trou noir* dans la vie des corps, pouvant varier de quelques jours à plusieurs mois. Il est possible de bifurquer, de revenir hanter les vivants ou bien de se réincarner dans un autre corps, sans que l'on sache lequel. D'où les nombreux rituels effectués pour permettre aux âmes de se réincarner en toute fluidité. Trupti Jayin simulait expérimentalement cet état « chaotique » quand elle mettait les gens sous hypnose. Et il était clair pour elle que chaque patient était un moyen d'en savoir plus sur la logique, s'il y en a une, de ce circuit invisible et plein de zones d'ombres que constitue le *samsâra* (le cycle des renaissances, littéralement « ce qui circule »). Elle les immergeait délibérément dans un trou noir où ils faisaient l'expérience de leur propre transmigration. Fouillant dans les tréfonds de sa mémoire, le patient était donc amené à mourir et à renaître plusieurs fois au cours du processus dans des corps différents et prenait conscience des fardeaux hérités de ses vies passées (*karma*). Trupti était connue pour avoir à son actif une multitude de patients capables de témoigner de leur guérison. Ils avaient réussi, grâce à quelques séances de « *past life regression* » (PLR) à vaincre leurs traumatismes ou leurs phobies. Mais Calcutta était un terrain d'enquête relativement nouveau pour elle. Une vingtaine de personnes, dont un magistrat, une danseuse, un peintre, un ancien militant maoïste, un poète, un officier de la Marine, un saddhou, un astrologue, un marchand de légumes et un homme de maison se retrouvèrent chacun à leur tour pour une séance d'hypnose en huis clos à *Durga Transmigration Service*. Ils furent nos « Maîtres fous ».

L'hypnose régressive est un dispositif analytique tout ce qu'il y a de plus sobre au premier abord : le patient s'assied sur un fauteuil ou un divan comme chez un psychanalyste, raconte ses problèmes, la thérapeute le fait régresser sous hypnose dans le

---

<sup>6</sup> *Ganesh Yourself*, mon film précédent, peut être aussi vu comme un ciné-piège à dieux cette fois, permettant à n'importe qui d'incarner via une machine très rudimentaire le dieu Ganesh et d'avoir une conversation (*Ganesh Yourself*, Arte/Rouge, 2016).

passé et reculer de plus en plus loin, de 18 à 10 ans, de 7 à 5 ans, etc., jusqu'à sa naissance et au-delà, dans ses précédentes « incarnations ». La séance dure environ une heure et peut se dérouler soit à l'état semi conscient (la personne se souvient en détail de sa vision) soit dans un état de transe profonde (la personne a oublié sa vision une fois réveillée).



Figure 1

*Black Hole* (A. Deshayes, E. Grimaud, co-réal., 2019).

Avant d'arriver à un état de transe, Trupti Jayin se devait de relaxer son patient, de lui donner le sentiment de se délester de son corps ne serait-ce qu'un instant, en le faisant passer mentalement par la fenêtre, survoler Calcutta comme un oiseau, transpercer les nuages pour flotter ensuite dans l'immensité du cosmos. Le patient pouvait se retrouver alors propulsé très loin avec un sentiment unique de légèreté, *hors sol*. Après ce délestage qui pouvait durer plus ou moins longtemps, le mental devait se poser quelque part, atterrir *dans un corps* : « Où es-tu ? Quel corps as-tu ? Décris-moi ce que tu vois... ». Puis lorsque les détails commençaient à surgir, la texture d'un sol, une manière de poser pied quelque part, une couleur de peau, le pli d'un habit, elle cherchait à en savoir plus sur le lieu, la date et agissait comme une machiniste, indiquant au patient quel travelling opérer dans la scène, où faire un gros plan. Et lorsque par mégarde, l'hypnotisé était bloqué quelque part, elle faisait des grands sauts dans le temps, à coup de *rewind* et *forward*, afin que le patient progresse dans sa vision.

## **Composante 2 : arbre à bouches et têtes chercheuses**

Les séances d'hypnose ont tout d'un « cinéma intérieur », guidé par l'hypnotiseuse qui opère telle une machiniste, invitant son sujet à faire des gros plans sur certains détails ou

bien à s'approcher de certains objets. Le patient est à la fois l'acteur, le réalisateur et le spectateur de ce cinéma mental. Les yeux vibrent, parfois révoltés, mais rien de ce qui se passe à l'intérieur n'est véritablement accessible quand on le filme. La mémoire cherche, elle balaye peut-être des catalogues d'images, elle effectue probablement des milliards de connexions à la minute. On ressent alors de très près ce qui se passe dans ces têtes chercheuses, un feu d'artifices neuronal intense que seules trahissent les vibrations des paupières. Il fallait se contenter des indices de l'hypnotisé, en position de commentateur de ses propres actions dans le flot d'images mentales qui le traversait. Dans l'expérience d'hypermnésie, plus il se déleste de son corps, plus il laisse s'exprimer l'étrangeté de son propre cerveau et plus sa bouche laisse échapper de mots à décrypter. D'où le choix qui a été le nôtre à l'image de nous concentrer sur les visages, filmés tels des masques de cire.



Figure 2

*Black Hole* (A. Deshayes, E. Grimaud, co-réal., 2019).

Certes le dispositif intimiste (le patient est assis sur un fauteuil, les yeux fermés) est plus proche de la cure analytique que du spectacle de la transe filmé en 1954 par Rouch dans *Les Maîtres fous*. Néanmoins, mis les uns à côté des autres, les visages des hypnotisés forment un curieux « arbre à bouches » et se font écho les uns aux autres. L'hypnose embarque le sujet dans un état modifié de conscience, dans un autre état de corps pour que se manifestent à travers soi des entités diverses (ses « incarnations » ou « vies » antérieures). Les sujets sous hypnose passent par une gamme d'états de transe (du plus léger au plus profond). C'est d'ailleurs à Baba Pagla (littéralement le « maître fou » en bengali), que le film est dédié et auquel le barde Kanai Das Baul fait référence dans la chanson qu'il entonne à la fin du film. Surtout, l'espace de fabulation que l'hypnotiseuse permet d'ouvrir avec ses patients qui se voient dans toutes sortes d'incarnations (y compris combattante pour l'Indépendance ou assistant du Bouddha au VI<sup>e</sup> siècle avant JC) a tout d'un acte politique de piratage de l'Histoire, de résistance et de reconquête de

soi. Des enjeux comparables se jouaient sur la scène rituelle des *Maîtres fous*. *Black Hole* nous entraîne dans un espace d'images mentales, plus cérébral que théâtral, mais le cinéma intérieur qui se construit dans la tête des hypnotisés relève d'un même geste politique de décolonisation ou d'*empowerment*. Les hypnotisés piratent l'Histoire en toute liberté et se retrouvent dans des corps inconnus. Des présences parasites s'expriment alors à travers leur bouche.

Dans *Les Maîtres fous*, le cinéaste s'est fait le relais, caméra à l'épaule, d'un *plan-limite d'expérience* appartenant en propre aux Haouka. On ne peut imaginer meilleur lieu qu'un tel rituel où les protagonistes apparaissent possédés par des personnages du pouvoir colonial, pour questionner des limites de tous ordres (tabous, limites du corps, limites entre le visible et l'invisible, etc.). Le commentaire du carton final du film indique le projet thérapeutique de Rouch : « Les Haouka connaîtraient des remèdes que nous ne connaissons pas encore. » *Les Maîtres fous* nous rappellent au pouvoir du rituel, à ses possibilités de métamorphose, qui mettent en jeu le corps et le psychisme. Et *Black Hole* vise peut-être une exorcisation comparable vis-à-vis du passé colonial, mais cette fois dans un huis-clos sous hypnose, dans un pays, l'Inde, où la réincarnation est conçue comme un mode banal d'extension (et de dilution) des personnes. Le film guette les moments impromptus où ressurgissent des entités inattendues chez des personnes dont nous n'aurions pu imaginer qu'elles les abritaient. Un serviteur d'une maison se retrouve ainsi en écrivain anglais, un astrologue devient assistant du Bouddha au VI<sup>e</sup> avant JC, un juge à la cour de cassation, autrefois peintre à la Renaissance italienne, meurt dans un naufrage. On retrouve ici un principe que les métaphysiciens de la réincarnation ont largement théorisé<sup>7</sup> et qui fait qu'il est impossible de prévoir qui fera un bon sujet sous hypnose, les plus créatifs en la matière n'étant pas forcément ceux que l'on croit. Que diverses personnes qui ne se sont jamais rencontrées dans le présent s'imaginent avoir été des personnages coloniaux ou bien des ermites qui ont raté leur sortie hors du cycle des naissances, alors qu'elles explorent leurs vies antérieures, n'est pas une surprise en Inde. Mais voilà qui intrigua beaucoup Trupti Jayin qui vit dans Calcutta un biotope particulier nourrissant sous hypnose certains motifs récurrents dans la tête de ses habitants. Tandis que certains semblaient avoir assisté et même participé à des événements - comme le fameux « trou noir de Calcutta » ou encore l'attentat de l'indépendantiste Kudhiram Bose contre un général anglais en 1908 -, d'autres offraient une version différente des faits, refaisaient l'histoire ou brouillaient les cartes concernant leur identité.

### **Composante 3 : les bras-chasseurs de fantômes**

Penchons-nous maintenant sur l'autre composante du piège à fantômes que constitue *Black Hole*. Des chasseurs de fantômes (*ghost hunters*) détectent l'activité de « présences » ou d' « entités » dans les ruelles sombres de Calcutta et recourent pour cela à des appareils de toutes sortes (mesure de champs magnétiques, enregistreurs sonores). Ils s'adonnent ensuite à des séances de communication grâce à des boîtes à phonèmes appelées *ghost box*.

---

<sup>7</sup> Swami Abhedananda (1866-1939), par exemple dans son ouvrage *Life beyond Death* (publication posthume, Ramakrishna Vedanta Math, Calcutta, 1944, rééd. Vedanta Press and Bookshop, Hollywood, CA, 1986), insiste sur le fait que les réincarnations sont des aventures individuelles et n'ont rien à voir avec l'hérité ou le milieu social.

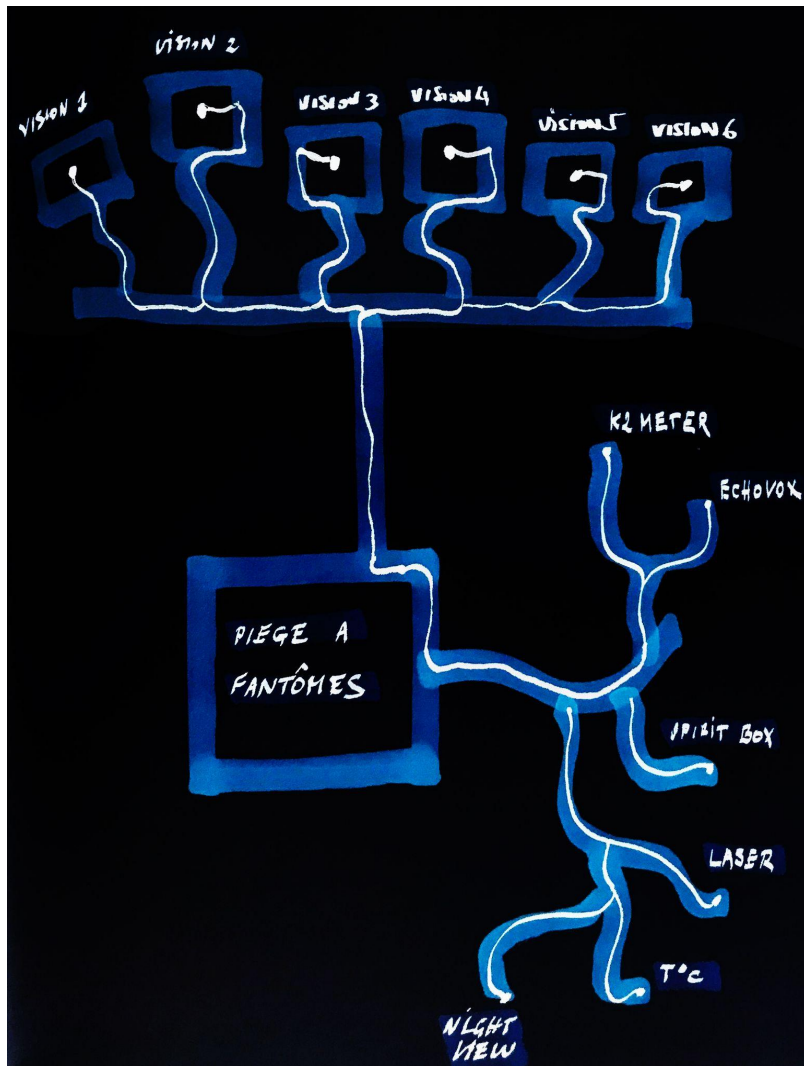


Figure 3

Piège à fantômes. (*Black Hole*, A. Deshayes, E. Grimaud, co-réal., 2019).

Au fur et à mesure que les *ghost hunters* progressent dans leur exploration, Trupti Jayin mène la sienne au contact des hypnotisés qui se retrouvent propulsés chacun à leur tour dans le temps plusieurs siècles en arrière, à diverses époques. Et tandis que les hypnotisés progressent dans l'exploration de leurs vies antérieures, les chasseurs de fantômes sont confrontés à des présences, convaincus qu'elles surgissent des tréfonds de l'époque coloniale. Si une connexion s'établit entre les têtes et les bras du piège à fantômes, c'est moins parce que des liens véritables s'établissent entre les hypnoses et les chasses aux fantômes mais parce que dans l'entre-deux de leur confrontation, l'invisible monte en présence, tel un sentiment d'absence, un vide, un espace à peupler pour des présences potentielles.



Figure 4

Apparition. (*Black Hole*, A. Deshayes, E. Grimaud, co-réal., 2019).

## Composante 4 : la tête du spectateur

Les films de fantômes finissent toujours par succomber à la tentation du truquage. *Black Hole* explore une autre option. Il y a ici profusion de visions et de signaux mais nous laissons le spectateur se faire son propre film.

Un autre contrat se noue alors avec le spectateur, partant du principe que le véritable film se fait dans sa tête. Tous nos personnages, les hypnotisés dans leur espace de vision, les chasseurs de spectres dans les lieux hantés, évoluent dans des dimensions incertaines, subtiles et qui ne se révèlent dans leurs potentialités qu'à ceux qui se mettent à l'écoute de leurs messages brouillés. Ils passent leur temps à chercher des indices de confirmation de ce qu'ils voient ou pensent avoir ressenti. Et nous voulions rester fidèle à leur expérience autant que possible. La plupart des personnages de *Black Hole* sont des sceptiques, y compris les *ghost hunters* eux-mêmes. Il s'agissait en fait d'ingénieurs très sérieux qui s'intéressent au « paranormal » pour le rationaliser ou le démystifier avec les outils de la science et qui passent leur temps à se moquer d'une éventuelle croyance aux fantômes folkloriques tout en prenant un malin plaisir à inventer des tas d'appareillages très techniques pour détecter des spectres d'un nouveau genre (faits de particules énergétiques). Quant à ceux qui viennent consulter « *Durga Transmigration Service* », la plupart étaient tout aussi sceptiques mais se retrouvèrent embarqués malgré eux dans une histoire qui les dépasse.



Figure 5

Chasseurs de fantômes (*Black Hole*, A. Deshayes, E. Grimaud, co-réal., 2019).

## De l'attrape-images mentales à l'attrape-signal

Trupti n'avait pas d'autre objectif que de stimuler la crypto-activité intérieure de ses patients, sans jamais juger ni interpréter, que le patient se confronte à ses propres énigmes, que ses images mentales s'épanouissent à la surface de son écran mental avec le plus de richesse possible, fourmillantes de détails sur lesquels rebondir. Elle n'était qu'une médiatrice permettant au subconscient de chacun de s'exprimer au grand jour, générant une matière à décrypter qui demande enquête. Ce cinéma intérieur qui se déploie ici en temps réel a quelque chose de profondément énigmatique, même pour l'hypnotérapeute qui doit poser des tas de questions pour arriver à faire préciser à son sujet où il se trouve et les modalités de son action. Et elle ne sait qu'elle a réussi que lorsque son patient a produit un matériau intime, foisonnant d'images et de détails historiques. Et parfois ce dernier consiste en un véritable récit épique.

Parmi les patients qu'il fut donné à Trupti d'hypnotiser, l'un se détacha des autres par l'intensité de sa vision. Parfois victime de vertiges, Joy était astrologue. Il avait consulté un service de neurologie plusieurs fois depuis l'enfance mais il n'y avait rien d'anormal à l'IRM. Trupti lui demanda s'il avait déjà fait une séance d'hypnose. Il répondit que non, mais à peine le mot d'hypnose prononcé, Joy entra dans une transe profonde, les yeux révulsés et sa voix se modifia radicalement. Trupti tenta plusieurs fois de le réveiller pour l'asseoir plus confortablement mais sans succès. La vision riche en couleurs de Joy est sans doute la plus spectaculaire à laquelle nous avons assisté. Trupti se contenta de jouer son rôle de machiniste d'un cinéma mental tandis que Joy décrivait la courbe étonnamment précise de ses incarnations. Assistant du Bouddha en – 600 av JC, il avait été lotus, perdu quelque part au Canada à l'aube de l'humanité, puis il vécut toute une

série de réincarnations tragiques, torturé comme esclave noir, mort brûlé dans son champ alors qu'il était paysan dans le Sud de l'Inde et s'appelait Murugan, il passa par des souffrances terribles avant de vivre une série d'incarnations animales (paon, nymphe, etc.), mais pour des raisons à chaque fois différentes, échoua dans sa libération et revint sous une forme différente. Qu'un lotus se retrouve *bodhisattva* (Éveillé) au VI<sup>e</sup> siècle est une progression assez compréhensible, mais qu'il se retrouve ensuite esclave noir torturé, paon capable de voir et de sentir des choses que d'autres ne voient pas, pure lumière au royaume des nymphes (*Gandharva Loka*) avant de se retrouver dans son corps à lui, relève de la trajectoire chaotique difficilement explicable. L'hypnotiseuse eut bien du mal à savoir s'il pourrait retenir une leçon quelconque de ces incarnations successives excepté le fait qu'il lui restait vingt-cinq ans à vivre avant de rejoindre Bouddha à nouveau. S'il y avait une logique dans cette destinée, elle semblait aberrante, rebelle à toute progression. Joy obtint cependant une information décisive de ce voyage : il lui manquait encore le secret de l'immortalité qu'il n'avait pas acquis auprès du Bouddha alors qu'il en avait été l'un des plus proches disciples. Autrement dit, Joy s'était approché très près de la libération du cycle des naissances, mais il avait échoué pour y retomber aussitôt. Et Bouddha ne lui légua aucun message à transmettre. « A quoi bon ? » dit Joy, laissant Trupti complètement perplexe. « J'ai toujours cherché à être pur dans ma forme », dit-il. Puis il ajouta : « Je n'ai jamais été une rose. » Ainsi Joy achevait son voyage sur un sentiment d'incomplétude, un état du vivant qui n'avait jamais été exploré. L'hypnose avait fonctionné comme un *attrape-signal*, un dispositif unique pour capturer une information manquante décisive. Quand il se réveilla, il avait tout oublié et ne voulut jamais recommencer l'exercice. Quant à Trupti, elle avait mis le doigt sur une propriété inconnue de la réincarnation grâce à Joy : sa nature capricieuse, chaotique, voire aberrante s'était manifestée à travers sa bouche.

## Piéger le samsâra ?

Le *samsâra* est toujours vécu dans les affaires de réincarnation qui défrayent la chronique en Inde comme un processus de piratage d'un individu par un autre et se manifeste par des indices, des anomalies, des comportements curieux, des ressemblances ou des marques corporelles qui auraient transité de façon anormale entre deux individus. Il y a donc toujours ici un hôte (le réincarné) et un parasite (le désincarné). Les histoires de réincarnation toujours très populaires, dans les scénarios de films indiens par exemple, exploitent toutes les possibilités de ce genre de relation « cryptogénétique ». Pour ceux qui pratiquent l'hypnose régressive (PLR) - et Trupti Jayin approuverait sans doute cette idée - ses vies antérieures permettent au patient de découvrir de qui il est l'hôte et ce processus de diffraction de la personnalité en une « grappe de personnes » est censé avoir des vertus thérapeutiques. Toute personne qui entre dans le cabinet de l'hypnothérapeute en sort multipliée. Une fois mesurée l'amplitude d'incarnation propre à chaque être, il devient possible d'éprouver la panoplie de ses personnalités dans plusieurs sens, de « rétrograder » ou de « progresser » ou bien de faire des « sauts » entre des incarnations rapprochées ou bien éloignées. On s'aperçoit très vite qu'il y a autant de modes de navigation possibles dans ces *successions* qu'il y a de manières de triturer un film, de reculer ou d'avancer à partir d'une image prise au hasard. Toutes les variations sont envisagées, y compris des propulsions dans l'avenir. Certains sujets régressent et progressent de manière continue, d'autres de façon plus chaotique. Certaines personnalités viennent même s'infiltrer par *intercalation* entre deux incarnations quand

on répète le processus. L'acceptabilité de la PLR aujourd'hui au sein des techniques d'hypnose tend à désamorcer le débat sur la véracité des vies antérieures, périphérique par rapport aux *effets d'expansion de conscience* obtenus dans le processus. Les personnalités « induites » peuvent être justifiées par les thérapeutes les plus rationalistes comme un produit du subconscient ou encore ramenées à un fond mémoriel archétypal (de type jungien), ou encore envisagées comme un simple outil pour étendre, par « identification projective », ses capacités de visualisation. Certes, les séances d'hypnose peuvent déclencher des expulsions cathartiques, mais elles créent surtout des images mentales. En faisant ainsi son « cinéma », le sujet décalerait certains traumatismes, évacuerait la responsabilité de ses blocages sur des personnalités antérieures. Alternative au *transhumanisme* pour agrandir les personnes, sans machines et en usant de moyens purement psychiques, le *réincarnationnisme* fait vaciller la personne sur ses limites, l'agrandit dramatiquement le temps d'une séance et la recentre. S'il y a déverrouillage d'un champ de conscience, il se produit au contact de présences exotiques (les « incarnations ») vécues le plus souvent les yeux fermés. La possibilité de la réincarnation se cultive alors au contact de ces productions mentales étrangères au sujet lui-même et qui semblent surgir des tréfonds d'une mémoire dont on ne sait pas grand-chose.

Dans le fameux traité védique de l'embryon (*Garbhopanishad*, -2000 av JC), figure le postulat très contre-intuitif que l'embryon se souvient de tout mais perd la mémoire brutalement au moment de la naissance. « J'ai vu des milliers de matrices, j'ai mangé tant de nourritures diverses, bu à tant de seins. Je suis né dans 84 millions de ventres, mort et re-né encore », dit l'embryon, doté d'une mémoire pleine, avant que l'auteur du traité ne conclue : « A chaque naissance, au contact de l'air, la mémoire des vies et des morts passées, des bonnes et mauvaises actions et de tout ce qui leur est lié, s'évanouit. » Un ciné-piège est d'autant plus motivé, comme nous l'avons entrevu précédemment, qu'il vise un indétectable ou un intraçable. Il faut un angle mort perceptif, une énigme, comme par exemple une activité psychique à pénétrer qui nous paraît à première vue insondable, un invisible qui nous échappe dans ses règles, une mémoire oubliée ou autre chose encore qui nous pousse à bricoler des circuits monstrueux, à connecter des choses qui ne vont pas de soi, à instaurer un état de rapport que seule la caméra rendrait possible. Quiconque s'aventure sur de tels territoires ne peut que reconnaître sa dette envers le Jean Rouch expérimentateur, bricoleur, arpenteur et pirate qui se confia à Hanns Zischler un jour sur les bords de la Seine.

## Bibliographie

ABHEDANANDA, Swami. *Life beyond Death*. Publication posthume [1944]. Rééd. Hollywood : Vedanta Press and Bookshop, 1986.

BONDAZ, Julien. « Les pièges de la collecte. Techniques d'acquisition et collectes ethnographiques en Afrique (1928-1960) ». *Techniques & Culture*. 2019, n° 71, pp. 46-49.

BUOB, Baptiste. « Splendeur et misère de la ciné-transe. Jean Rouch et les adaptations successives d'un terme "mystérieux" ». *L'Homme - Revue française d'anthropologie*, 2017, n° 223224, pp. 185220.

COLLEYN, Jean-Paul. « Jean Rouch, 54 ans sans trépied. Entretien avec Jean Rouch par Jean-Pierre Colleyn » [1992]. In : COLLEYN, Jean-Paul, dir. *Jean Rouch. Cinéma et anthropologie*. Paris : Cahiers du cinéma, 2009, pp. 73-83.

ROUCH, Jean. « Mettre en circulation des objets inquiétants ». *Nouvelle Critique*. Mars 1975, n° 82.

ROUCH, Jean. « J'ai mangé du tambour et bu de la cymbale ». In : ROUCH Jean et al. *Corps provisoire. Danse, cinéma, peinture, poésie*. Maxéville : Armand Colin, 1992, pp. 16-34, « Arts chorégraphiques, l'auteur dans l'œuvre ».