

Regardez de quoi je me mêle! Manifeste pour une ciné-vidéo-poésie endoptérygote

Marc Mercier

Number 146, March–April 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62775ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mercier, M. (2010). Regardez de quoi je me mêle! Manifeste pour une ciné-vidéo-poésie endoptérygote. *24 images*, (146), 48–49.

REGARDEZ DE QUOI JE ME MÊLE !

MANIFESTE POUR UNE CINÉ-VIDÉO-POÉSIE

ENDOPTÉRYGOTE

par Marc Mercier

CE MATIN, J'AI REÇU UN LIVRE GENTIMENT DÉDICACÉ PAR SON AUTEURE JULIETA HANONO, *Temps-mêlés* (Manuella éditions), où sont évoqués avec force et délicatesse, pêle-mêle, ses souvenirs joyeux de jeune fille et ceux, hideux, de sa détention dans les geôles de la dictature argentine entre 1977 et 1979. Nous avons déjà eu un aperçu de l'horreur vécue dans une vidéo intitulée *El Pozo* (2005). Édouard Glissant a préfacé le récit. Ses premières phrases vont orienter le texte qui va suivre : « Il y a des pays-mêlés, où les espèces se mélangent, où les routes sont incertaines, où les montagnes soudain s'aplatissent et les rivières prennent le goût de l'eau de mer. Ce sont en général des lieux de passage, entre deux paysages de bonheur ou entre deux ombres qui soudain retrouvent leur lumière. »

Je vais donc m'aventurer parmi des films qui mêlent l'ici et l'ailleurs, le présent et le passé, la réalité et l'imaginaire. Temps mêlés. Territoires mêlés. Un Italien et un Kirghize. Pier Paolo Pasolini et Shaarbek Amankul.

C'est en Afrique que Pier Paolo Pasolini est allé chercher la Grèce dont il avait besoin pour agir poétiquement et politiquement sur l'Italie du début des années 1970.

Après avoir réalisé deux portraits mythologiques fameux, *L'évangile selon saint Matthieu* (1964), *Œdipe Roi* (1967), il en envisagea un troisième qui se serait intitulé *L'Orestie africaine* si un producteur perspicace avait cru en son projet.

Pourtant, tout avait bien commencé. C'est pendant le tournage de *Médée* (en 1968) que Pasolini s'est rendu en Afrique (en Ouganda et en Tanzanie) et a commencé à prendre des notes cinématographiques, avec une Arriflex 16 mm, en vue d'un tournage prochain.

L'Orestie, trilogie écrite par Eschyle (*Agamemnon*, *Les choéphores* et *Les euménides*), Pasolini la connaissait bien. Il en fit même une nouvelle traduction en 1959, à la demande de Vittorio Gassman (directeur du Teatro Popolare Italiano), qui la créera à Taormina le 19 mai 1960. Plus tard, il écrira une quatrième partie, *Pylade*, qui perpétue *L'Orestie* dans l'Italie de l'après-guerre. Oreste représente alors la modernisation américaine et Électre, l'attachement fasciste, ou du moins très conservateur, au



Zindan de Shaarbek Amankul

passé. Pylade, l'ami fidèle d'Oreste, rêve l'utopie d'une synthèse, mais son projet politique échoue.

De retour d'Afrique, Pasolini décide de montrer ses images à des étudiants africains. Pasolini exprime frontalement son idée : « Moi je pense que *L'Orestie* correspond parfaitement à la décolonisation en Afrique.

Qu'en pensez-vous ? » Pasolini se met en position d'être contredit. La principale contestation est que l'Afrique n'existe pas : c'est un continent, pas un pays.

Ne pouvant réaliser son projet tel qu'il l'avait rêvé, il nous donnera cependant à voir un film magnifique intitulé *Carnet de notes pour une Orestie africaine* (1970). Ce film s'inscrivait dans le projet plus vaste de poèmes sur le tiers monde qui devaient commencer par l'Afrique, puis l'Inde, le conflit arabo-israélien, l'Amérique du Sud et les ghettos noirs aux USA représentatifs du tiers monde des périphéries urbaines. Ces poèmes devaient trouver une langue commune que Pasolini appelait celle de la « millénaire civilisation paysanne ».

La guerre du Biafra en Afrique est comme la guerre de Troie. Le jazz (joué curieusement par un musicien sud-américain, Gato Barbieri) est choisi comme une musique contaminée par l'Afrique. Le saxo dissonant de Barbieri est en adéquation parfaite avec le rite du hurlement, du rituel, de l'hybridation et plus généralement de la dissonance stylistique dont est porteur le film. Pour représenter les Furies, Pasolini choisit de les personnifier par les forces de la nature, le vent balayant les arbres... Parfois, alors que Pasolini filme l'Afrique (paysages, fem-

mes et hommes) comme un documentariste minutieux, surgit une bande-son diffusant un chant révolutionnaire entonné par les chœurs de l'Armée rouge.

Ces enchevêtrements transculturels et transtemporels donnent à ce film une saveur exquise. Exquise pour la pensée, car tous nos repères sont transgressés. À nous de démêler l'écheveau.

Maintenant, transportons-nous au Kirghizstan (ancienne république soviétique) et découvrons un artiste vidéo (et sculpteur) exceptionnel : Shaarbek Amankul. Avant l'avènement du socialisme, les Kirghizes formaient un peuple nomade et libre d'Asie centrale. Le pays est ensuite passé sous le joug soviétique, avant de découvrir les « joies » du capitalisme.

Shaarbek Amankul, tout en étant profondément attaché aux enjeux esthétiques contemporains, porte une attention particulière au patrimoine culturel de son pays. Depuis l'ouverture des frontières, il voyage. Il emporte néanmoins toujours avec lui son héritage culturel, comme un nomade sa tente, pour le confronter à la culture d'autrui.

Nous avons eu à Marseille, à l'occasion des 22^{es} Instants Vidéo, le plaisir de découvrir en sa présence quelques-unes de ses œuvres réalisées entre 2007 et 2009. Nous sommes passés d'un duo de danseuses nues, à la fois sensuel et violent, dans une carrière d'uranium souterraine et abandonnée (*Zindan*), à un diptyque où se côtoient d'une part une manifestation réprimée par l'armée, d'autre part l'abattage d'un veau et son dépeçage (*We need to live*).

Plus tard (*The signs*), nous voyons des enfants qui s'essaient à accomplir une danse traditionnelle sous la direction d'une maîtresse d'école. Mais la joie qui devrait régner autour de cette danse est perturbée par les tragédies du monde actuel. Comment les surmonter ? Une autre vidéo (*Shadow*) montre un homme en train de remuer avec une pelle une terre argileuse pour fabriquer les briques de sa future maison, mais son ombre tel un fantôme, un revenant des temps révolus, s'avère de plus en plus inquiétante. Dans *Dance*, Shaarbek Amankul expérimente la cohabitation d'une musique traditionnelle kirghize et d'une danse asiatique. Dans *Sham*, il explore les cultures religieuses traditionnelles qui pratiquent des cérémonies de transe



Pier Paolo Pasolini pendant le tournage de *Carnet de notes pour une Orestie africaine*

dans un but à la fois spirituel et médicinal. Ces pratiques ne sont bien sûr pas en *odeur de sainteté* dans un pays où la religion officielle est l'islamisme. Bref, l'œuvre d'Amankul travaille le déchirement. Elle ne peut cependant pas se réduire au questionnement d'une identité culturelle perdue. Sa démarche est beaucoup plus complexe et riche. Il est le *pays-mêlé* dont parle Édouard Glissant, et le *temps-mêlé* qu'évoque Julieta Hanono. Il y a néanmoins dans son travail *quelque chose* de singulier qui tranche avec la tradition occidentale, que seuls quelques réalisateurs (tels que Pasolini) de notre continent ont su atteindre. Amankul n'a pas une confiance aveugle dans le visible, il refuse l'hégémonie de l'œil sur les autres sens acquise au fil des temps. Ses vidéos en appellent à notre toucher, à notre odorat, à notre goût, à notre ouïe. C'est le corps tout entier qui est mobilisé pour saisir l'imperceptible qu'il nous livre. Je ne sais pas jusqu'à quel point j'exagérerais si je disais que son travail est *chamanique*. Tout se passe dans l'expérience du présent. Ses images n'ont pas vocation de représenter quoi que ce soit, elles apparaissent et valent par elles-mêmes. Elles n'ont pas vocation de neutraliser leur durée et leur force au profit de l'illusion du simultané et de la forme, elles affirment leur présence comme une lumière qui n'éclairerait rien d'autre qu'elle-même.

J'ai donc mêlé dans ce texte Pier Paolo Pasolini, Occidental en quête d'un ailleurs africain, et Shaarbek Amankul, Kirghize en quête d'un contemporanéité battue par les vents d'un héritage culturel blessé, comme on tisse un tapis volant. Ou comme on brode une robe. Oui, une robe comme celle que broda Julieta Hanono dans la prison argentine. Broder pour s'évader, s'envoler vers la vraie existence, libre, passionnée et passionnante. Une liberté tissée d'une multitude de couleurs. Des femmes de la sierra de Puebla ont donné à leurs broderies le nom de *mariposas*, papillons. La poésie électronique et le *cinéma de poésie* (comme disait Pasolini) sont des *mariposas*. Il n'y a pas de hasard, puisque l'*imago* (qui a donné le mot image) est le nom donné au papillon adulte après avoir subi la longue transformation depuis la ponte de l'œuf jusqu'au stade nymphal (chrysalide) en passant par le stade larvaire (chenille).

Une image, avant d'atteindre l'âge adulte de la poésie, doit elle aussi passer par l'état de chrysalide. Elle est captation de formes, de lumières, pour enfin se métamorphoser en écriture. Comme le papillon, l'art vidéo est endoptérygote. C'est une forme poétique qui n'a pas renoncé à porter des ailes.

Et je terminerai par les mots du poète Édouard Glissant : « ...l'art est notre prison, mais qui nous pousse sans cesse à nous évader. » ■