

La marge ou le large

Marc Mercier

Number 162, June–July 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69335ac>

[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. (2013). La marge ou le large. *24 images*, (162), 50–51.

La marge ou le large

par Marc Mercier



La grande vague de Kanagawa de HOKUSAI

LA MARGE EST LA HANTISE DES MAUVAIS ÉLÈVES. C'EST L'ENDROIT OÙ EN LETTRES ROUGES LE PROFESSEUR inscrit sa sentence, une note parfois accompagnée d'une remarque plus ou moins désobligeante. C'est la voix off du devoir (mal) accompli. Il fut un temps où le bon élève avait droit à une image. Les autres étaient promis à la marge : voyou, chemineau, saltimbanque, montreur d'ours ou d'images...

Les années 1960-1970 ont valorisé la marge. Lieu de refuge pour ceux qui refusent l'ordre établi. Un art s'est développé, d'avant-garde, alternatif, différent... C'était un choix de devenir marginal. Aujourd'hui, la marge est plutôt subie. Le système capitaliste rejette à tout va ce qui n'est pas compétitif...

Quand nous voyons un camion, nous pensons à Marguerite Duras (*Le camion*, 1977) : « Ça aurait été une route. Au bord de la mer. Elle aurait traversé un grand plateau nu. Et un grand camion serait arrivé et aurait traversé la plaine. Il y a un grand ciel blanc d'hiver. Une brume aussi. Très légère. Répandue partout. Sur les terres. Sur la terre. » Quand j'entends parler de « marge », je pense à Godard : « C'est la marge qui tient la page ! » C'est un fait. Ce sont les films qui sont « en marge » des esthétiques et des idéologies dominantes qui portent les germes du cinéma futur quand celui-ci est à bout de souffle.

Mais entendons-nous bien : viser la marge, c'est tirer à côté de la cible. C'est se réduire à n'être la marge de rien, donc devenir soi-même une page ridiculement étroite, solitaire et totalitaire. C'est, comme dit Sartre des *sartriens* de Saint-Germain, tous vêtus de noir et décoiffés, porter « l'uniforme du non-conforme ». On devient vite le revers de sa propre médaille (fût-elle celle de la contestation) si l'on n'y prend garde, même à l'avant-garde.

Si les films que nous aimons sont souvent considérés comme marginaux, c'est qu'ils vivent à l'ombre, loin des feux de la rampe du marché, des médias, des musées, des institutions...

Les artistes que nous aimons, s'ils aspirent à la lumière, ne visent pas pour autant la page, à se conformer aux normes qui les rendraient compétitifs, assimilables, nominables...

L'issue est ailleurs. Du côté des gens de la mer. Ni marge, ni page : le large ! Prendre le large... Et vogue le navire... Quoi qu'il advienne ! Le naufrage, même...

Ont pris le large, par exemple, les militant(e)s du Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire que l'on entend dans la vidéo *Le F.H.A.R.* (1971) de Carole Roussopoulos. Marginalisé(e)s, certes, car ils n'ont pas le droit de vivre au grand jour leur sexualité. Néanmoins, ils ne revendiquent pas le droit de fonder une famille conforme au modèle dominant (« le couple hétéro-bourgeois-flic », dit une militante), mais d'inventer de nouveaux rapports entre les êtres débarrassés de toutes formes de domination. Leurs revendications outrepassent leurs propres intérêts

« communautaires », c'est une pensée globale d'un devenir sociétal. Ils ne sont pas une marge réclamant l'égalité avec la page. Ni le complément de la page (c'est ainsi qu'est considérée la femme vis-à-vis de l'homme dans la constitution islamique tunisienne). Ils ont l'esprit beaucoup plus large que cela, ils sont l'univers. Peut-on entendre cela aujourd'hui ? Les plus « progressistes » en sont réduits à réclamer l'égalité des femmes et des hommes, alors qu'il n'y a pas si longtemps (en Chine) elles affirmaient porter sur leurs épaules la moitié du ciel. Ça avait une tout autre allure, tout de même !

En février 2013, j'ai eu la chance de participer (à l'Institut Franco-Japonais de Tokyo) à une table ronde réunissant des personnalités importantes de l'art vidéo japonais (Ko Nakajima — un pionnier ; Hirofumi Sakamoto, historien de l'art ; Kentaro Taki, la relève ; Michaël Goldberg, le Québécois qui a introduit l'art vidéo au Japon au début des années 1970). En introduction au débat, furent diffusées quelques œuvres qui ont marqué les débuts de cet art en terre nipponne, dont *Under a Bridge* (13 min, 1974) du collectif Video Earth Tokyo fondé par Ko

Nakajima. Une jeune équipe de tournage, munie de la première caméra légère mise sur le marché (Portapack), se rend sous un pont pour interroger un homme sans abri. Celui-ci refuse violemment. Il veut qu'on lui fiche la paix. L'équipe ne cède pas. On se croirait sur un ring, les mots fusent, les corps se rapprochent, s'éloignent, se contournent, se rencontrent. L'homme peut très bien à tout moment en venir aux mains face à l'insistance du réalisateur. On apprend que l'homme démuné fut officier pendant la guerre de Corée, qu'il avait des soldats sous ses ordres et que son bataillon fut responsable de la mort de plus de trois cents personnes. Il ne s'en est jamais remis. Il a décidé de se punir en renonçant à tout confort, en se retirant sous ce pont, en se coupant du monde « normal ». Le réalisateur va réussir son combat, l'entretien va avoir lieu. Le large est parfois sous les ponts.

C'est une démarche qui échappe à toutes les conventions, disons, humanistes. Je connais peu de réalisateurs qui auraient relevé le défi (se défiler plutôt que défier?) entrer dans l'adversité, le corps à corps, le mot à mot avec le risque du mau à mau. Le débat est un sport de combat, pas seulement, un ébat aussi (amoureux autant que cérébral). Humaniste, non, ce film est profondément humain. Aucune compassion. L'affrontement est une marque de respect, d'intérêt réel. La beauté du négatif: les photographes connaissent cela.

Tout porterait à croire que cette vidéo appartient à la marge et pourrait s'y complaire: le sujet (un sans-abri asocial), la technologie (caméra noir et blanc, image à très basse définition), la démarche (nous l'avons vu, hors norme), le budget (néant), l'expérience et la notoriété des réalisateurs (débutants et inconnus)... Rien n'est plus faux. L'équipe de Video Earth Tokyo fait le

travail que devrait faire la télévision (la page donc), tout simplement. Avec une vision plus large, évidemment. Au-delà de la ligne d'horizon du convenu et de l'inconvenant.

Celui qui a peut-être le mieux représenté la place que doit occuper l'artiste est le peintre japonais Hokusai avec son fameux tableau *La grande vague au large de Kanagawa*. Une vague immense s'élève jusqu'aux nuages, en son creux une petite embarcation, au fond le mont Fuji qui semble tout petit. Cette estampe contient en puissance le mouvement, c'est du cinéma avant l'heure (1830). Le navire, la vague et le mont Fuji ne sont pas des puissances qui s'opposent, ce sont trois états d'un seul mouvement emportant avec lui la vie et la mort, la création et la destruction, le vide et le plein. La vague lèche le dessus des nuages. Il n'y a qu'un seul point de vue possible pour saisir toute l'amplitude de ce mouvement aux multiples facettes, celui du marin dans la barque. Telle est la place de l'artiste qui n'a pas peur du large, sous la vague insolente ou sous le pont désolé.

Alors revenons à Ko Nakajima qui lors de cette table ronde de Tokyo déclare: «La beauté réside dans le ton perturbé» pour évoquer sa dernière réalisation (en cours), *Danse pour les esprits (Requiem Fukushima)*, bâtie d'après une performance de trois danseurs butō (*Bu*, la danse; *To*, fouler le sol) sur les lieux mêmes de la catastrophe de Fukushima. C'est-à-dire sous la vague d'Hokusai. Au cœur de la perturbation absolue. Prise de risque et prise du large pour chambouler les échelles (la vague surpasse la montagne), les valeurs (la beauté croît sur les décombres), le regard (qui crée le mouvement), le geste (qui lie la mort et le vivant, le vide et le plein). La beauté dont parle Ko Nakajima n'est pas statique, gravée dans le marbre. Elle est création. Elle est le *corps obscur* cerné par les ténèbres, métamorphosé en lumière. Un agencement

de révolutions, convulsions et répulsions dessinées par des corps « recroquevillés, larvaires, tordus, électriques, immobiles », selon les mots de Baudrillard.

Le tournage est compliqué: trois fonctionnaires les surprennent: « Que faites-vous? » Ko Nakajima demande si ce qu'ils font est interdit. Un fonctionnaire explique que sa sœur aînée est morte là. Danser ici est un sacrilège. « Nous sommes venus danser par respect pour les âmes des 20 000 morts. » « C'est insensé! Arrêtez ou nous appelons la police! » L'équipe continue à danser et à filmer. Un des fonctionnaires part porter plainte. Une dizaine de policiers arrivent dans six ou sept voitures. Après avoir fouillé les véhicules de l'équipe de tournage, relevé noms et adresses, ils demandent au réalisateur s'il est muni d'une autorisation. « Nous ne savions pas qu'il fallait une permission ». La police suggère alors au groupe de s'excuser auprès des fonctionnaires locaux, et de s'en aller. Le cadreur dit à Ko Nakajima: « Nous n'avons pas à nous excuser. » Les danseurs approuvent: « Ce sont eux qui sont têtus. Ne cède pas, Nakajima-san! » Pour détendre l'atmosphère, la productrice s'écartere pour négocier avec les autorités. Elle se prosterne. Peut-être s'excuse-t-elle? Les policiers s'approchent du groupe et disent: « Allez, allez. C'est mieux de ne pas continuer. »

Ils sont partis. Ils reviendront près des réacteurs atomiques. L'art vidéo dompte les électrons.

L'art vidéo est un appel du large pour s'extraire des grilles de nos vies programmées comme des télévisions. Le jargon pénitencier est ainsi fait que pour dire qu'un prisonnier est libéré, on emploie le verbe « élargir ». Il ne nous reste plus qu'à élargir nos images. Sous les vagues d'Hokusai. ■



DANSE POUR LES ESPRITS de Ko Nakajima (production en cours)