

Portraits poétiques

Virginie Marchand

Numéro 121, automne 2015

Pauvreté, dépouillement, dénuement

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/79341ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Marchand, V. (2015). Portraits poétiques. *Inter*, (121), 28–30.



J'AI LA NOSTALGIE DES GENS PAUVRES ET VRAIS [...].

Pier Paolo Pasolini

> Trilogy Kazuo Ohno

PORTRAITS POÉTIQUES

► VIRGINIE MARCHAND

Les personnes que je filme pour des portraits poétiques sont souvent, comme le dit Pasolini, « des gens pauvres et vrais » : rappeur des ghettos de Bogota, *sâdhu* d'Inde, jeune poète américain ou encore danseur de butô de Yokohama, ils favorisent une quête spirituelle, la danse, la musique ou la poésie, au détriment du confort matériel.

J'ai filmé pendant six mois en Amérique du Sud un poète américain âgé de 20 ans qui voyageait en troquant ses poèmes. Cette manière d'être nous a permis d'avoir un rapport différent avec les gens et la nature, de rencontrer des chamans dans la jungle équatoriale, de collaborer avec des rappeurs que nous avons suivis dans des ghettos dangereux et très pauvres de Bogota. Ne pas avoir d'argent mais une passion à échanger lui donnait une sincère connexion, sans qu'aucune peur ne l'arrête. Il n'avait rien à perdre.

J'ai filmé un groupe d'artistes sans argent vivant dans un squat organisé à Brooklyn où j'ai vécu. Ils aidaient les personnes des quartiers pauvres de Brooklyn en leur offrant de la nourriture qu'ils cuisinaient eux-mêmes. Les aliments encore bons et bien emballés provenaient des poubelles des grands magasins qui jettent leurs produits pour pouvoir faire de la place pour les nouveaux arrivages. Ce geste de solidarité s'appelle Food Not Bombs¹. Je l'ai filmé à New York et à San Francisco, et j'ai vu qu'il y en a un à Tijuana, au Mexique. C'est un mouvement pour protester contre le budget démesuré de l'armée, alors que les gens ont faim. L'un des artistes, « acteur » principal de mon film, n'avait pas de papiers et vivait illégalement depuis dix ans aux États-Unis. Quand mon visa a expiré, je suis allée filmer ses parents et sa maison au Salvador. J'ai rencontré par chance un *ex-leader*

du gang MS-13 qui avait lâché la bande depuis peu pour construire une église. Il essayait de convaincre les membres de son ancien groupe de le suivre dans son nouveau « God Gang », comme il l'appelait. Au retour, j'ai pu montrer à l'artiste sans papiers les images et propos émouvants de sa mère dans sa maison, son pays, sur la guerre civile lorsqu'il était enfant.

D'autres rencontres spirituelles filmées portaient sur des *sâdhus* en Inde, qui sont des personnes ayant décidé de quitter la vie matérielle pour suivre leur dieu Shiva. Elles n'ont aucune possession, juste une couverture, un récipient en métal avec une cuillère. Il y a différentes sortes de *sâdhus*. Ceux que j'ai filmés sont les *naga sâdhus*. *Naga* veut dire « nu ». Ils se couvrent de cendre pour symboliser le détachement matériel, mais aussi celui du corps ; c'est un dépouillement total pour amener la mort de l'ego et la naissance de l'éveil. Les Indiens leur offrent à manger par respect pour ce choix de vie basé sur la foi.

Toujours en Inde, j'ai filmé le point de vue d'un jeune voyageur de 21 ans, héroïnomane, qui disait que rien ne prouve que la réalité des hommes cravatés du journal de 20 h est plus réelle que sa propre réalité, et que peut-être que tout n'est qu'un rêve. Par la suite, des Indiens hindous lui ont expliqué que seule la méditation lui permettrait ce détachement des souffrances et des illusions humaines qu'il recherchait en fuyant la société de consommation.

Dans ce même film, un docteur explique qu'il fait construire un orphelinat pour que les enfants de la rue, kidnappés et envoyés mendier dans d'autres villes par la mafia, puissent avoir un foyer sain et une éducation adéquate.

La dernière partie se passe à Dharamsala, ville indienne qui accueille les réfugiés tibétains. Le Dalaï-Lama y a sa maison. Quelques jours avant mon arrivée, un Tibétain s'était immolé pour la liberté de son pays. Des gens venaient de partout pour lui rendre hommage. J'ai interviewé des Tibétains expliquant la situation avec beaucoup de tristesse et leurs tortures dans des prisons chinoises. Le Dalaï-Lama est venu faire une cérémonie : le son de sa voix lisant les mantras était d'une force exceptionnelle.

Les personnes que je filme, tout comme les lieux et ma manière de filmer, sont dans le moment présent et imprévisibles. Je les prends parfois sans tripode ou lumière, parfois de façon très « propre », tout dépendant des conditions des lieux où je suis. Après quelques jours avec la personne qui m'inspire, j'écris, je lui parle de ce que j'aimerais filmer. Nous mettons alors notre énergie en commun et structurons notre temps dans un portrait poétique de cette personne qui sera la trame principale. Puis, des événements autour viennent la compléter.

Pour le film avec Kazuo Ohno, un des deux fondateurs du butô qui est une danse existentielle et traditionnelle japonaise, née des souffrances des victimes d'Hiroshima, j'ai été aidée par deux caméramans, Jonas Mekas et Zoltan Hauville. Kazuo Ohno et sa famille ont vécu dans une grande pauvreté pour pouvoir mener et partager sa passion jusqu'au bout. Kazuo Ohno avait 99 ans lorsque j'ai dansé avec lui, puis je suis revenue le filmer et danser avec lui pour ses 100 ans et pour ses 101 ans. Le butô peut être théâtral ou très simple et dénué de maquillage. C'est de cette dernière manière que nous l'avons dansé. L'énergie de Kazuo était intense et lumineuse, mais j'étais effrayée par son âge avant de commencer à danser avec lui. Or, dès que j'ai pris sa main, l'énergie est passée et les trois heures m'ont semblé passer en dix minutes. On peut avoir du mal à croire qu'il était capable de danser à 99, 100 et 101 ans, mais avec la vie qu'il a eue, son travail dans la danse, son évolution spirituelle, ce n'était pas étonnant qu'un simple mouvement de sa main ou un regard eût une intensité si spéciale. C'était un maître qui a pratiqué toute sa vie, une personne accomplie, et ce fut une chance inespérée d'avoir

pu le rencontrer. Il m'a appris que tout mouvement devait être senti avec l'âme. Lui-même a décrit nos danses comme une très belle énergie.

Donald Richie explique dans le film que le butô est une danse pure qu'on ne peut pas exécuter si l'on n'accepte pas les limitations de son corps. C'est un de ses principes : danser malgré la souffrance, sans la renier, pour la « catharsiser » ; danser alors la grâce et la gratitude d'être en vie. Le butô se pratique beaucoup dans la nature, car il célèbre la vie sans ignorer la mort ; il l'accepte. Il y a une connexion entre ses danseurs et les *naga sâdhus* dans ce rapport à la mort au sein de la vie. J'ai alors mélangé au montage les images de la danse au Japon de notre deuxième rencontre et celles d'un voyage en Inde, puis j'ai fait un troisième film, à nouveau sur ce lien entre Kazuo et l'Inde.

Ce projet a commencé à Brooklyn chez Jonas Mekas – qui a d'ailleurs connu Pasolini ainsi que Buñuel et d'autres poètes géniaux. Jonas est un poète et réalisateur vivant dans un lieu presque sans meubles, rempli de livres et de films, de deux tables et de deux lits : un espace réservé à la créativité, avec une sorte d'austérité, mais surtout un lieu de rêve pour travailler. Nous filmions et éditions nos projets respectifs et, quand je faisais une pause après des heures assises devant l'ordinateur, je dansais le butô pour me relaxer, sans penser à en faire quelque chose de créatif. Jonas m'a filmée un jour et m'a montré les *rushes*. C'était la première fois que je me voyais danser, c'était un vrai choc : je voyais une sorte d'autiste communiquant à travers la danse, seule dans son monde imaginaire ; j'ai aussi vu la force de ma danse. Jonas m'a alors parlé de Kazuo Ohno et de notre langage similaire. J'ai voulu le rencontrer et cela a été très simple : Jonas a téléphoné à Yoshito, le fils de Kazuo, et lui a demandé si nous pouvions venir pour filmer une danse ; Yoshito nous a invités pour l'anniversaire de son père dans sa maison à Yokohama.

Avant de partir, nous avons travaillé pendant des mois sur la manière de filmer le plus justement la danse. Chaque fois, nous regardions les *rushes*. Je lui disais où il aurait dû filmer quand il ratait le mouvement où la danse se passait : ce n'est pas évident à filmer, car la danse peut être juste

JE LUI DISAIS OÙ IL AURAIT DÛ FILMER QUAND IL RATAIT LE MOUVEMENT OÙ LA DANSE SE PASSAIT : CE N'EST PAS ÉVIDENT À FILMER, CAR LA DANSE PEUT ÊTRE JUSTE DANS LE BOUT DES DOIGTS, DANS LA LÈVRE SUPÉRIEURE, LES YEUX ; UNE DANSE VRAIMENT ÉTRANGE ET SUBTILE, MINIMALISTE, TRÈS LENTE OU SPASMODIQUE.



> Opera Epileptic Butoh

dans le bout des doigts, dans la lèvre supérieure, les yeux ; une danse vraiment étrange et subtile, minimaliste, très lente ou spasmodique.

J'ai monté ces scènes de Brooklyn en y insérant des scènes de voyage en Inde et en Amérique du Sud, filmées avant, après et pendant ma rencontre avec Jonas. Je les ai insérées pendant les danses pour « avoir l'échappée de l'âme » qui arrive pendant la danse au moment de la transe, lorsque tout devient « un ». Cette échappée existe souvent durant la créativité, comme une extase, un oubli, une perte de conscience. Le montage lui-même est parfois un moment de grâce où le temps n'existe plus. Il y a une symbolique très simple dans la première partie de ce film : le corps danse un huis clos chez Jonas à Brooklyn, tandis que les échappées se font à travers le monde, dans tous ces pays que j'ai filmés et ces personnes que j'ai rencontrées. Mon épilepsie provoque aussi ces échappées de l'âme pendant la crise, elle précipite une « décorporation » où ma danse est empreinte de la gratitude d'être en vie.

Pour les scènes avec Jonas au Japon, je suis allée plus profondément dans la psychologie inconsciente et surréaliste : il y a une scène de meurtre de Jonas, sa résurrection solaire au sein du Vésuve à Naples, avec des poèmes de Giordano Bruno récités par Giuseppe Zevola ; dans une autre scène, j'ai utilisé le symbolisme alors que, Jonas prenant un bain, j'ai mis en boucle ralentie un mouvement de son visage pendant qu'une voix *off* récite un poème en prose sur le fait de refuser sa partie sombre pour finalement en prendre conscience – c'est aussi un poème sur les cœurs brisés. J'ai montré la scène à Jonas : je l'aurais coupée si cela l'avait dérangé, mais il a beaucoup aimé.

J'ai mélangé les temps au montage, incorporant des scènes de films récents ou plus anciens, pour plusieurs raisons. D'abord, Jonas est très âgé, mais n'a pas d'âge. Dans les voyages que j'ai faits par la suite, les personnes filmées n'ont pas d'âge non plus, les « vraies » personnes sont celles qui vivent avec leur cœur. Le *sādhu* que j'ai filmé m'a avoué ne pas connaître son âge. Ces mélanges de temps et de lieux sont aussi les liens sur ce chemin de la créativité, un choix de vie avec pour règle de suivre mon inspiration où elle me mène. C'est un devoir conscient ou incons-

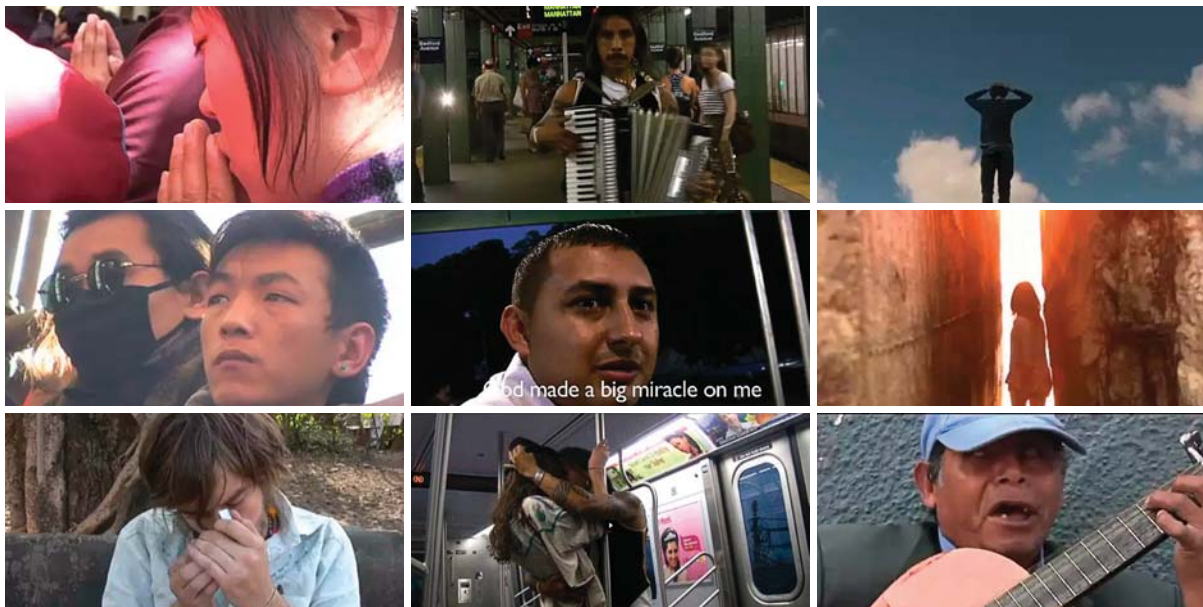
scient, un travail existentiel sur une voie dans le moment présent et dans l'éternité grâce à la foi. Même avec des projets faits sur des années, il y a en permanence la conscience d'un futur incontrôlable.

Beaucoup de scènes du film montrent le rapport à la foi dans la créativité. Jonas parle de son montage comme d'une méditation. Il a de plus un rapport au « divin » dans la vie quotidienne. Lors de la danse avec la branche d'arbre rapportée à la maison, j'ai inclus des images de scènes de cérémonie d'un chaman rencontré en Équateur. Je danse avec la branche d'arbre pendant que le poète Giuseppe Zevola récite des poèmes de Giordano Bruno, un philosophe mystique, mathématicien et astrologue du XVI^e siècle, qui a été brûlé pour avoir essayé de libérer les hommes de leur peur des dieux et de la mort en les amenant dans ses écrits à la vérité de la nature. Durant cette danse, comme durant toutes les danses, il n'y a pas un seul lieu ni un seul temps : je danse dans la matière de l'arbre et dans ce qui a créé cette matière, dans cet appartement à Brooklyn et dans cette cérémonie en Équateur. Les images présentes sont *présentes* et les images passées ou futures sont elles aussi *présentes*. La danse continue avec les images filmées tel un prolongement du corps.

La seconde partie du film au Japon avec Kazuo Ohno contient aussi cette multiplicité des temps et des lieux où nous dansons avec notre âme, où il n'y a plus de différence d'âge. Je voyage dans les cellules de son corps. Notre expérience semble se rapprocher comme, selon Jodorowsky, les expériences de personnes qui ont pris des potions chamaniques : une expérience cosmique et divine. Kazuo Ohno est catholique, le *sādhu* hindouiste, le chaman panthéiste, le poète mystique... Toutes ces croyances se rejoignent dans un amour dont nous faisons tous partie, une force ou conscience supérieure que nous pouvons rejoindre par moments dans ce que nous aimons profondément et pour toujours par l'éveil ou la dévotion, selon les sages indiens. ◀

Note

- 1 Ndlr : Au Québec, le nom du regroupement a été traduit en français par *De la Bouffe, pas des Bombes*.



> *India's Babies*

> *Brooklyn Salvador*

> *Ecuador December*

Virginie Marchand est réalisatrice et danseuse de butô. Elle vit présentement entre Mexico, l'Inde, le Salvador, l'Amérique du Sud, le Japon et Brooklyn.

FILMOGRAPHIE

Trilogy Kazuo Ohno : « Love on the Beat », 53 min ; « Butoh Dancer and Naga Sadhu », 35 min ; « Telegram for the Bear », 47 min. www.vimeo.com/52440967

India's Babies (long métrage, 1 h 07 min 57 s) www.vimeo.com/113582137

Ecuador December (long métrage, 1 h 23 min 2 s) www.vimeo.com/113121018

Brooklyn Salvador (long métrage, 1 h 19 min 18 s) www.vimeo.com/113597777

Opera Epileptic Butoh (long métrage le plus récent, décembre 2014, 2 h 6 min 6 s) www.vimeo.com/112767136