

Le cinéma punk hardcore d'Yves-Marie Mahé

Quentin Périès

Université Paris 3 Sorbonne nouvelle

Ce que j'aime bien avec l'expérimental, c'est cet esprit punk, *Do It Yourself*, où l'on doit tout faire soi-même. On est en association, on n'exploite personne. J'aime énormément le côté : « on peut organiser des choses sans argent ». (...) En ce sens, je trouve beaucoup de liens entre l'anarchisme et le cinéma expérimental.

Va te faire enculer ! C'est ainsi qu'Yves-Marie Mahé interpelle pour la première fois le spectateur en 1998. Après la réalisation de plusieurs films abstraits, ce court-métrage de dix minutes, fabriqué essentiellement à partir d'images de films pornographiques, fait figure de premier manifeste d'un cinéaste dont le projet revendiqué vise des formes cinématographiques dignes du *punk hardcore*. Le travail d'Yves-Marie Mahé attaque donc de plein fouet le monde administré en pilonnant certaines productions audiovisuelles de masse. Le détournement pratiqué par Yves-Marie Mahé se caractérise par son agressivité tant à l'égard du matériau qui constitue les films (pellicule et images, support et représentations) qu'à l'égard des spectateurs/sectateurs.

Breton de Morlaix né en 1972, Yves-Marie Mahé a connu une scolarité compliquée, jalonnée de redoublements et de passages en internat. Après avoir obtenu son bac, il intègre une école de cinéma parisienne, le CLCF (Conservatoire Libre du Cinéma Français), dont il garde un souvenir mitigé. Il détruit par la suite le film réalisé en fin d'études. Il commence à travailler comme machiniste puis comme assistant réalisateur sur des court-métrages, et participe même au tournage d'un film de Claude Lelouch. Pourtant, ces différentes expériences se révèlent décevantes, Mahé supportant mal la lourdeur des tournages et des logiques de production. « Cela m'a dégoûté car je n'aimais pas la hiérarchie », dit-il. Il se détourne peu à peu du cinéma dit classique pour s'intéresser au cinéma expérimental. Une exposition consacrée à Norman McLaren suscite son intérêt pour le cinéma d'animation et le cinéma expérimental, grâce au caractère artisanal et immédiat des possibilités d'intervention directe sur pellicule. Il en naît *Mouvement* (1997), son premier film.

Depuis, Yves-Marie Mahé a réalisé une soixantaine de films, en traversant trois supports, l'argentique, le vidéographique et le numérique. Sa technique et ses inventions d'autodidacte dans l'expérimental s'enrichissent : Mahé a dans un premier temps appliqué une pratique d'intervention sur la pellicule en utilisant des techniques à base d'eau de javel, puis conçu un travail d'animation en refilmant en 16 mm image par image à la tireuse optique. Depuis 2005, son travail se construit principalement autour des possibilités du montage numérique (notamment à partir d'un matériau en pellicule) et des rapports entre image et son.

Principes plastiques

Le cinéma d'Yves-Marie Mahé se définit comme minimaliste : chaque film travaille une source principale en exploitant voire épuisant ses possibilités, et parfois, de plus en plus souvent, en convoquant des sources visuelles secondaires comme contre-points et commentaires caustiques. Mahé revendique un travail efficace, rapide et agressif. L'ironie s'y ancre dans le montage de cartons humoristiques en opposition avec les images. Les titres, attendus et synopsis de ses films sont de même nature : des propos crus, dès que possible outranciers, à l'humour licencieux, railleur et formaliste. Le texte de présentation du film *Hybride* (2001), alliage de pornographie triviale et d'exégèse post-Kubelka, est emblématique à cet égard : « Le réveil sonne. C'est l'heure. Quelle heure ? Celle de se faire piner ! Et si la femme s'émancipe en couchant avec une autre femme, c'est l'occasion pour le mari qui les découvre de partouzer. À part ça, le film est métrique, c'est-à-dire que tous les plans sont constitués de 9 images ou de leurs multiples. Le film se nomme *Hybride* car différents plans de différents films racontent la même histoire, celle de l'homme qui encule la femme qui encule l'homme. En somme de l'homme qui encule l'homme ».

Yves-Marie Mahé travaille principalement le recyclage, qu'il définit ainsi : « S'exprimer à travers les autres. Ça a peut-être un rapport inconscient avec la sexualité... » Il explique ne pas pouvoir partir de rien, il lui faut pour créer une image existante, la représentation d'un autre, le fantasme d'autrui. De façon plus générale, refusant l'intellectualisation et la théorisation (« Les théories finissent toujours par m'emmerder... »), il rend sensuelle, haptique et souvent très drôle son approche critique vis-à-vis des images industrielles. Classiquement, le détournement de l'image passe par le décollage du discours et du matériau : le travail d'intervention sur les photogrammes décale les images de leur premier support mais surtout de leurs intentions premières. Lettrisme et situationnisme ne sont jamais très loin de ce fils né d'un accouplement faste entre René Viénet et Jean-Pierre Bouyxou. Le travail de remploi et de détournement critique s'étaye également d'un *sound footage*, car Mahé travaille les formes de contraste entre les images et les sons. La traduction visuelle de cette opposition se manifeste de façon privilégiée dans l'utilisation de flickers plutôt que de fondus, qui caractérise en propre son travail.

Comme Viénet et Bouyxou, Yves-Marie Mahé utilise la pornographie pour pointer la dimension réifiante et donc dérisoire des images industrielles. Les films de Mahé mettent en évidence l'extrême répétition et standardisation des corps et de ces représentations de la sexualité humaine. L'utilisation du ralenti, de l'accélération, des flickers et du travail photogramme par photogramme rend à leur étrangeté des représentations pourtant standardisées. Ce qui est socialement désigné comme obscène (la pornographie, par exemple) s'avère un leurre, la vraie obscénité est ailleurs et bien plus inquiétante que quelques sexes exhibés (cf *Masterchef Topführer* (2012)) et concerne bien plutôt les formes de normalisations sexuelles.

***Punk hardcore* et modes de production**

Immergé dans la contre-culture *punk hardcore*, Mahé insuffle l'esprit contestataire de ce mouvement musical au cinéma. Ses films revendiquent une énergie sauvage et régressive. Mahé oppose ici un principe d'agression à celui de provocation : l'agression est ici à relier à un mode de défense anticipée dans le rapport à l'autre et peut-être à la société en général. Peut-être, à son insu, propose-t-il ainsi une illustration de la notion de « violence fondamentale » élaborée par Jean Bergeret : une violence pulsionnelle, donc innée, qui relèverait d'une nécessité primitive absolue, dès les premiers moments de l'existence de l'individu et dans ses rapports à l'autre (l'objet maternel, par excellence). Cette violence fondamentale n'est pas érotisée, le sujet n'en tirant aucun plaisir particulier. La provocation, à l'inverse, s'inscrit dans un rapport érotisé, libidinal, à autrui. Stylistiquement chez Mahé les lignes *punk hardcore* traversent la plastique : le montage saccadé, le rythme tantôt accéléré tantôt ralenti, imposent au spectateur un réaménagement perpétuel du mode d'appréhension de l'œuvre qu'il visionne.

Que recouvre concrètement le style *punk hardcore* ? Prolongement du mouvement punk, le *punk hardcore* constitue une accentuation de ce dernier : la formule « *play it louder, play it harder, play it faster* » pourrait en résumer l'esprit. Contestation de toute forme d'autorité, revendication de l'égalité sociale, recherche et défense de la liberté individuelle rapprochent ce mouvement de l'anarchisme. En pratique, l'esprit *Do It Yourself*, en tant que refus de tout modèle et de toute domination, est promu par les tenants du *punk hardcore* : il s'agit de s'opposer au modèle consumériste imposé par le capitalisme industriel. L'esprit *Do It Yourself* – de préférence à l'encontre des règles et serait-ce n'importe comment – constitue aussi une lutte contre toute tentation de passivité : il s'agit de ne pas rester le spectateur (consommateur) d'une société mais de devenir l'acteur d'une autre, impossible, démente et désirable car sans plus aucune loi de fonctionnement.

Au cours d'un entretien avec le cinéaste Yann Gonzalez très admiratif de sa liberté radicale, Yves-Marie Mahé explique : « Dans l'expérimental, j'ai retrouvé ça, l'esprit *Do It Yourself*, c'est à dire qu'il faut faire les choses par soi-même plutôt qu'avec d'autres, il n'y a pas de profit, pas d'intermédiaire. Dans le milieu de l'expérimental, la plupart des gens qui tiennent des coopératives sont aussi cinéastes. Comme il n'y a pas d'argent, personne ne se déchire ». Travailler en dehors des circuits de production classique et loin de tout enjeu financier permet à Mahé de rester au quotidien au plus près des idéaux libertaires et de respecter concrètement le positionnement critique auquel il est attaché. Mahé travaille à partir d'un matériel aléatoire : c'est-à-dire avec ce qu'il trouve, des bandes-annonces, les pellicules qu'on lui donne... L'acte créatif peut donc s'engendrer d'un hasard et de la rencontre avec une source inconnue, potentiellement non identifiable. Toutes les sources sont d'égale valeur, il n'existe plus de hiérarchisation entre images nobles et images ignobles. Les films d'Yves-Marie Mahé élaborent une économie plastique et politique du rebut à partir des déchets de l'industrie cinématographique. Mais le principe du rebut ne se cantonne pas à une dimension matérielle : le rebut est enfoui par un refoulement, une censure aussi bien individuelle que sociale, que celle-ci relève du tabou ou du bon goût, et c'est tout cela que par les films, il faut faire remonter au jour.

Les propositions critiques de Mahé illustrées par *Hybride* (2001)

Hybride constitue une occurrence puissante du détournement *punk hardcore*. Constitué de pellicules récupérées, le film est moins directement agressif que *Va te faire enculer !*, et procède plutôt par distanciation ironique. La distanciation se fonde sur l'entrelacs inattendu d'extraits de cinq sources audiovisuelles :

- *Violence chez Sapho (l'amour à 5)*, Productions de la Sirène, un film pornographique des années 1970 ;

- *Les Grandes Vacances* (1967) de Jean Girault avec Louis de Funès ;

- *Pinocchio* (1940) produit par Walt Disney ;

- des images de forage industriel (dont la source n'est pas définissable : film de fiction ? bande-annonce ? film industriel ? Yves-Marie Mahé a récupéré grâce à l'un de ses collègues de l'ETNA un sac plastique avec des pellicules en Super 8 à partir desquelles il a construit son film) ;

- et une source sonore : un fragment de l'émission radiophonique *Le Masque et la Plume* dans lequel est discuté le film *Irréversible* de Gaspar Noé (2002).

Dans *Hybride*, les images pornographiques contre-attaquent en inversant les rôles : elles commentent à leur tour le discours sévère des critiques de cinéma commercial à l'égard du film de Gaspar Noé. Pour ce faire, les séquences pornographiques sont en premier lieu confrontées à des plans extraits des *Grandes Vacances*, fleuron de la culture populaire française. Le personnage de Louis de Funès renvoie à une France des années 50 à 70 conservatrice, réactionnaire, confrontée à la libération des mœurs. Dans *Les Grandes Vacances*, De Funès interprète un père en lutte contre l'émancipation de sa progéniture et pour le maintien de l'ordre patriarcal : sous prétexte de s'en moquer, le film relégitime la figure du petit bourgeois en s'efforçant de le faire passer pour drôle et inoffensif. Ceci renvoie sous une autre forme à la pulsion scopique et à la pulsion d'emprise sollicitée dans et par le film pornographique. Yves-Marie Mahé élabore le parallèle en détournant le célèbre regard inquisiteur de Louis de Funès et en l'assimilant arbitrairement à un regard lubrique vers des jeunes femmes à demi-nues. Le monument culturel national, Louis de Funès, est profané, de sorte que l'oppression des peuples au plus profond de leur intimité et de leur imaginaire se voit représentée par le personnage surmoïque qu'il incarne. La hiérarchie entre films traditionnels et films pornographiques est purement et simplement annulée, les seconds explicitent l'obscénité tranquille des premiers.

Pinocchio constitue le deuxième contre-point aux séquences pornographiques.

Les images issues du dessin animé sont celles du monde de l'enfance, aux antipodes donc de toute pornographie. La supposée innocence enfantine se voit donc d'autant plus jubilairement détournée. L'assimilation burlesque du poisson Cléo, personnage supposé féminin, à un sexe masculin (grâce au montage, le poisson se fait comme avaler, remplaçant un pénis au cours d'une fellation) vient contrecarrer la détermination de genre et de rôle que lui impose la société. Le détournement de *Pinocchio*, film moralisateur, illustre par l'ironie le commentaire audio sur *Irréversible*.

La dernière source visuelle au service d'*Hybride* reste non identifiée : bande-annonce ? Stock-shots ? Film de fiction ? Film d'entreprise ? Des plans illustrant une technique de forage, associées aux images pornographiques, évoquent sans équivoque une pénétration génitale. L'association métaphorise le lien entre pornographie et asservissement industriel des peuples. Mahé indique la réelle obscénité au sein de nos sociétés modernes.

Enfin, le commentaire sonore représente la pièce essentielle. Un extrait de l'émission radiophonique *Le Masque et la Plume* reproduit un débat entre critiques de cinéma qui s'attaquent à *Irréversible* de Gaspar Noé. Il est possible d'imaginer que tant l'émission (critique promotionnelle issue de la presse bourgeoise) que le cinéma qui y est défendu constituent des objets sociaux contre lesquels se positionne le cinéaste. Le Collectif Négatif, fondé par Yves-Marie Mahé en 2007, se définit en effet en ces termes : « un collectif de cinéma expérimental critique qui vomit le lisse artistique pour privilégier un discours rugueux ». La source sonore subit elle aussi de nombreuses interventions : elle est ralentie, étirée, modifiée par des phénomènes de distorsions sonores, d'échos, etc. Les voix deviennent plus sentencieuses et peuvent évoquer la voix radiodiffusée du Général De Gaulle, en tout cas de représentants d'une France révolue, compassée et dépassée. Les images, qui surenchérisent de violence et de mauvais goût, viennent exploser le discours des commentateurs prônant mesure et bon ton.

Hybride interroge ainsi les différentes manifestations et formes par lesquelles la société de contrôle peut s'exprimer, dans l'évidence de qu'elle installe comme norme (De Funès, Walt Disney...), comme dans les soubresauts de ce qu'elle exclut au moins pour un temps (*Irréversible*). Les images pornographiques utilisées par Yves-Marie Mahé deviennent le matériau d'un assaut hilare contre le populisme, dont *Hybride* explicite la légitimation par la normativité du discours des représentants de la pensée culturelle, les garants du bon goût.

Les effets sur le spectateur provoqués par ce cinéma *punk hardcore* sont pluriels et complexes. Chez Yves-Marie Mahé, le pulsionnel détruit les cadres spatio-temporels et déborde la différence des sexes : les films cultivent une absence d'étanchéité entre les rôles, les espaces, les temporalités. Ce débordement est rendu possible notamment grâce à l'utilisation privilégiée des flickers. *Hybride* offre une illustration particulièrement saisissante de ce procédé : l'alternance de photogrammes d'un homme qui sort d'un lit puis se rhabille, et de photogrammes d'une femme qui se déshabille pour entrer dans le lit, vient provoquer une sensation de confusion dans l'appréhension du schéma du mouvement (sexuel ou non), comme dans l'assignation à une identité/identification sexuelle.

Les films d'Yves-Marie Mahé possèdent les caractéristiques propres au pamphlet visuel : ils réfutent d'autres représentations en frappant au cœur du consensus, l'imagerie populiste. Ils développent leur propre logique d'argumentation visuelle et sonore, fondée sur la polémique entre images ainsi qu'entre images et sons. Enfin, ils cherchent à allier représentation et action. Cet aspect apparaît à partir de 2003 dans des œuvres plus ouvertement politiques comme *Jeuness* (2008), *Masterchef Topführer*, ou ceux des films qui se sont attaqués à la France sarkozyste, tels *Plus travailler* (2008), *Touche moi pas !* (2011), ou *La main Copé* (2013). Notons enfin, en diptyque avec *Hybride*, la mise en images d'une autre archive radiophonique, dans le très beau, tendre et érudit hommage rendu à l'underground (Jean-Pierre Bouyxou, Philippe Bordier, Étienne O'Leary, Alfredo Leonardi, Alain Le Bris) par le film *Sigma 1967* (2015).

Entretien effectué en 2004 par Isabelle Marinone, inédit.

Descriptif offert sur le site d'Yves-Marie Mahé : <http://negatif.mahe.free.fr/?cat=1&paged=2> (consulté le 6 juin 2015)

Jean Bergeret, *La Violence fondamentale*, Paris, Dunod, 1984.

« Joue plus lourd, joue plus fort, joue plus vite. »

Yves-Marie Mahé, « Punk / fuck. Entretien avec Yann Gonzalez », *Bref* n° 69, automne 2005, pp. 50-51.

Association et atelier du cinéma expérimental. L'ETNA est un lieu de création, de formation, et d'échanges autour du cinéma expérimental. L'association a pour vocation d'assurer l'indépendance matérielle d'auteurs soucieux de recherches, de propositions pratiques et formelles en matière de cinéma.

Selon la très sérieuse *Encyclopédie des personnages animés de Walt Disney*, cette femelle possède un caractère féminin positif car « dévoué », « attirant » et « bienveillant ». John Grant, *The Encyclopedia of Walt Disney's Animated Characters*, New York, Harper & Row, 1987, p. 164.

Définition que l'on trouve en page d'accueil du site internet du collectif. Site : Collectif Négatif.

URL : <http://collectifnegatif.free.fr/>

Cette séquence se situe à environ 50 secondes du début du film.

Sic : il s'agit de l'enfance d'Hitler telle que la raconte Dino Buzzati dans la nouvelle *Povero bambino !* (1966), donc d'un collage entre « Jeune » et « SS ».