

Yves-Marie MAHE

Né à Morlaix en 1972, Yves-Marie Mahé est un cinéaste français qui s'inscrit dans le champ du cinéma expérimental. Après une scolarité compliquée, il s'inscrit dans une école de cinéma, le CLCF (Conservatoire Libre du Cinéma Français), qu'il juge aujourd'hui assez sévèrement. Il réalise en fin d'études son premier film mais qu'il détruit le jugeant "*très mauvais*". A la sortie de l'école, il participe en tant qu'assistant-réalisateur à plusieurs courts-métrages, ainsi qu'un long métrage de Claude Lelouch. Dégoûté par le fonctionnement des tournages et le système de production cinématographique, il découvre le cinéma expérimental à travers une exposition consacrée à Norman Maclaren. S'inspirant des travaux de ce dernier, Yves-Marie Mahé s'essaie alors à travailler directement sur la pellicule (intervention à base de dessins, d'eau de javel, de scotch) et s'intéresse de plus en plus au cinéma expérimental. Il se considère donc comme un autodidacte dans ce domaine. Son premier film expérimental réalisé en 1997 s'intitule "*Mouvement*". Ce film présente une succession de plus en plus rapide de formes simples (rond, croix, carré, etc.) de couleurs différentes.

En 1997, il co-fonde le collectif super 8 "La Lueur Déchirée": il s'agit d'un collectif franco-allemand-chilien qui travaille à la diffusion (entre 1997 et 2000) de films qui s'essaient à de nouvelles formes de narration: films d'animation, de pixellisation, narratifs ou drôles, faux documentaires, films-concerts, expérimentaux, *found footage*, cinéma élargi, grattage de pellicule, fiction.

Il est, en 2005-2006, président de l'association et de l'atelier du cinéma expérimental L'ETNA. 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.

En 2007, Yves-Marie Mahé fonde le collectif Négatif, collectif de cinéma expérimental critique qui *vomit le lisse artistique pour privilégier un discours rugueux*. C'est ainsi que Derek Woolfenden, membre du collectif, présente ce dernier : "*les films que nous produisons sont des films "irrécupérables": En effet, les sujets qui nous intéressent relient souvent "le coq à l'âne" et dégagent notre culot provocateur qui n'a rien à perdre (et rien à gagner !). Ainsi, on passe de nos propres sentiments, ceux évidemment affectifs, souvent dépressifs, à une critique sociale sans concessions des événements politiques aux traditions judéo-chrétiennes monolithiques. Faire des films irrécupérables, c'est aussi une manière de se protéger d'une critique séduite par l'aspect esthétique du cinéma. On ne nie pas la dimension esthétique du cinéma, mais on ne veut pas encourager pour autant le "bon goût" qui pollue de plus en plus la perception et le regard critique des films.*

Faire des films qui s'insurgent contre l'idée même de confort. On n'est pas là pour évader le spectateur, ni pour avoir un quelconque message à lui communiquer, mais on n'est pas non plus contre ! On est beaucoup plus dans une démarche instinctive, impulsive, brute..."

Depuis 1997, Yves-Marie Mahé a réalisé plus de 50 films expérimentaux. Il a dans un premier temps principalement filmé et monté en Super 8. A partir de 2001, il a appliqué une pratique d'intervention sur la pellicule en utilisant des techniques à base d'eau de javel, puis un travail d'animation en re-filmant en 16 mm image par image à la tireuse optique. Depuis 2005, son travail se construit principalement autour des possibilités du montage numérique, y compris sur un matériau en pellicule, et du rapport image/ son.

Son cinéma se définit comme minimaliste, c'est à dire travaillant sur une source unique en tentant d'en exploiter toutes ses possibilités. Il utilise également des techniques d'animation. L'esprit de son travail se définit comme efficace, rapide et agressif. Il se veut critique et tente de constituer un équivalent cinématographique au *punk hardcore*. Il existe dans son travail une distanciation ironique qui trouve un ancrage par exemple à travers des cartons humoristiques qui fonctionnent sur l'opposition avec les images. Les titres et les commentaires de présentation de ses films sont de même nature: des propos crus qui viennent contrecarrer toute tentative d'intellectualisation, et tire vers l'humour potache.

EXEMPLE: Texte de présentation d'*Hybride*:

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.

Il y a dans ses films un côté *punk*, impertinent, qu'on retrouve dans la notion d'agression que met en avant Yves-Marie Mahé pour définir son œuvre, agression qu'il oppose à la provocation. Cette volonté d'agression, en tant que mode de communication, est à la source de la distanciation et de l'ironie qu'il revendique. Selon Yves-Marie Mahé, l'agression présente dans ses films est à relier à un mode de défense anticipée dans le rapport à l'autre (à l'égard de son travail?), et peut-être à la société en général.

Yves-Marie Mahé travaille principalement à partir du *found footage*, qu'il définit ainsi: "*c'est quand tu utilises des*

images que tu n'as pas faites toi-même. C'est aussi un art du montage. S'exprimer à travers les autres. Ça a peut-être un rapport inconscient avec la sexualité..." Il s'agit peut-être ici d'aller travailler les représentations de la sexualité de l'autre. Il explique ainsi ne pas pouvoir partir de rien, il lui faut pour créer une image existante, c'est à dire précisément la représentation d'un autre.

Le montage proposé par Yves-Marie Mahé est volontiers violent, agressif précisément par un refus du fondu, l'utilisation de noirs prolongés, de bancs-titres, d'arrêt sur image, de *flickers*.

Yves-Marie Mahé utilise principalement comme source des bandes-annonces, des films industriels, des films pornographiques, etc. Il travaille à partir d'un matériel aléatoire: c'est à dire qu'il fait avec ce qu'il trouve, les pellicules qu'on lui donne. L'acte créatif peut donc partir d'un hasard et de la rencontre avec une source inconnue, potentiellement non identifiable.

Il utilise plus particulièrement la pornographie pour interroger un tabou (la représentation de l'acte sexuel) même s'il pointe en même temps le côté démocratisé, popularisé, commercialisé, et donc inoffensif des images pornographiques, images qui ont donc perdu leur côté agressif. Pourtant, dans son cinéma, l'inconfort est constant peut-être à cause de l'utilisation du ralenti, de l'accélération, des *flickers* et du travail photogramme par photogramme qui vient compliquer l'appréhension spatiale des images, notamment sexuées. Ceci vient rendre étrange des représentations pourtant éprouvées et qui obligent à prendre en compte ce que l'on est en train de regarder.

Yves-Marie Mahé travaille également sur le *sound footage*, car il peut ainsi créer des oppositions, des contrastes entre les images et les sons. C'est à travers ce phénomène d'opposition que peut naître un troisième sens qui est différent des deux isolés: les films ainsi construits deviennent des systèmes, où circulent des mouvements contraires mais qui tiennent ensemble (en enlevant un des éléments le film perd de son sens, de son intention, de sa portée critique et contestataire). Ce travail sur le contraste se retrouve visuellement dans l'utilisation de *flickers* plutôt que de fondus.

Yves-Marie Mahé travaille à donner du fond à de la forme, c'est à dire qu'il crée d'abord le film à partir des images (la forme) et qu'il ajoute dans un second temps la bande son qui donne du sens (le fond) à l'œuvre. Cette démarche peut parfois prendre du temps: par exemple, deux ans pour *Hybride* avant de trouver la bande-son. La volonté de valider une forme par le fond s'oppose à une tendance à l'abstraction du cinéma expérimental.

Le détournement de l'image passe par un décollement du fond et de la forme : à travers le travail d'intervention sur les photogrammes, la pellicule, les images sont décalées de leur première forme mais surtout décalées dans leur premières intentions: il s'agit ici de décoller le fond d'une forme, de remplacer ce fond par un autre. C'est cette nouvelle association qui va construire un nouveau système, cohérent mais qui s'éloigne de façon critique de ses sources.

Yves-Marie Mahé est aussi musicien et compose/travaille la musique (punk ou industrielle) de la plupart de ses films. "*Va te faire enculer*" qui date de 1998 constitue peut-être son œuvre la plus diffusée et discutée. A partir de 2003, son cinéma prend un virage plus directement politique avec des œuvres comme *La Gaulle, Jeuness* (2008). Les titres de ses films reprenant volontiers les éléments de la France de Nicolas Sarkozy (*Travailler plus, Touche moi pas!*).

Présentation d'HYBRIDE: le film date de 2001 et dure 7 minutes.

Dans *Hybride*, il y a quatre sources visuelles principales :

- un film pornographique des années 1970, *Violence chez Sapho (l'amour à 5)*;
- des plans du film *Les Grandes Vacances* (1967) de Jean Girault avec Louis de Funès;
- des plans issus de *Pinocchio*, le deuxième long-métrage d'animation des studios Disney, sorti en 1940 et inspiré du conte de Carlo Collodi. (Réalisation: Hamilton Luske et Ben Sharpsteen, assistés de Norman Ferguson, T. Hee, Wilfred Jackson, Bill Roberts et Jack Kinney (responsables de séquences);
- des images de forage industriel (dont la source n'est pas définissable: film de fiction, bande-annonce, film industriel. Yves-Marie Mahé a récupéré par un de ses collègues de l'Etna un sac plastique avec des pellicules en *Super 8* à partir desquelles il a construit son film).

L'autre source importante est une source sonore: un extrait du *Masque et de la Plume* dans lequel est discuté le film *Irréversible* de Gaspard Noé.

ANALYSE DES SOURCES VISUELLES.

1) Le film pornographique renvoie à la transgression, et ici au registre de la provocation et de l'agression: il s'agit d'images qui débordent le visible, le représentable et les mécanismes de pensée. Il existe une violence dans ces images, qui se retrouve dans le traitement (montage, intervention sur la pellicule) que leur impose Yves-Marie Mahé. D'autre part, il existe une opposition à l'intérieur même du film, opposition portée par ces images qui sont à la fois une agression, un geste qui vient déranger par l'exposition de ces images sexuées, crues (d'autant plus qu'elles sont ralenties, surexposées) mais également une célébration de l'esprit festif et libre de ces films, ou en tout cas de la sexualité. En arrière-plan, par l'accumulation des images pornographiques, et la focalisation sur des parties de corps plus que sur un acte complet, il existe néanmoins un questionnement sur la commercialisation des corps. L'ironie, chère au réalisateur, trouverait alors son expression ici. Comme le souligne Loïc Diaz Ronda (*Cinéma politique français de non-fiction*), chez Yves-Marie Mahé: "*La pornographie est exploitée (...) de*

multiples façons (...). Elle peut aussi bien servir à souligner la promesse différée et jamais tenue de l'érotisme commercial que servir de commentaire destructeur et d'antidote aux discours autoritaires de toutes sortes, qu'ils soient économiques, esthétiques ou religieux". Ici, ce sont bien les images pornographiques qui viennent contre-attaquer en inversant les rôles: ce sont les images qui commentent à leur tour le discours particulièrement sévère des critiques de cinéma de fiction à l'égard du film de Gaspard Noé.

2) Le film *Les Grandes Vacances* s'inscrit dans la culture populaire de masse. Le personnage de Louis de Funès renvoie une France populaire des années 50 à 70 (conservatrice, réactionnaire, peu enclin à la libération des mœurs) et, en même temps, vient renforcer l'aspect potache présent dans une grande partie de la filmographie d'Yves-Marie Mahé. Mais, dans un même mouvement d'opposition, de goût du paradoxe, ce dernier par l'introduction de ces images populaires vient appuyer l'idée d'oppression du peuple par les images tant du film classique que du film pornographique (équivalence des deux). L'oppression des peuples, au plus profond de leur intimité, est représentée par le personnage surmoïque incarné par Louis de Funès, et comme dédoublé par le commentaire audio. Rappelons que dans le film, il incarne un père qui lutte contre l'émancipation de sa progéniture et pour un le maintien de l'ordre patriarcal. Il est bien sûr question de surveillance, d'oppression du désir de liberté. 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 insiste sur cet élément en détournant le regard surveillant de Louis de Funès en l'assimilant à un regard lubrique, en tout cas sexué, vers des jeunes femmes à demi-nues.

3) Les images du dessin animé *Pinocchio* sont des images du monde de l'enfance, qui renvoie à une certaine innocence, et qui tranche avec (*s'oppose*) aux images pornographiques. Pourtant, le personnage qui apparaît est celui du poisson Cléo, personnage sexuée: il s'agit d'une femelle qui possède, selon *L'encyclopédie des personnages animés de Walt Disney* (John Grant, 1987, p.164), un caractère féminin « dévoué », « attirant » et « bienveillant » mais enfermé dans son bocal. On retrouve ici de nouveau la question du contrôle des corps. Cette image du poisson Cléo est néanmoins détournée car assimilée par le montage à un sexe masculin (grâce à l'illusion du montage, le poisson se fait comme avaler). La référence à *Pinocchio*, c'est à dire à un film moralisateur, surmoïque, condamnant le mensonge et l'envie, peut souligner par l'ironie le commentaire audio sur *Irréversible*.

4) Il s'agit d'images d'un film montrant une technique de forage qui associées aux images pornographiques évoquent sans équivoque l'idée d'une pénétration génitale. L'association entre les images de ce film avec la pornographie appuie d'une part sur le lien entre la pornographie et l'asservissement capitaliste des peuples et, d'autre part, souligne par l'ironie qu'il existe des sources d'oppression plus importante que la pornographie;

5) Le commentaire sonore est extrait de l'émission radiophonique *Le Masque et la Plume*, qui organise un débat entre différents critiques cinéma. Il est possible d'imaginer que tant l'émission (une critique bourgeoise pour simplifier) que le cinéma qui y est défendu constitue une source contre laquelle le collectif Négatif s'est constitué. Cette source sonore, la cinquième source donc, subit également des interventions: elle est ralentie, étirée, modifiée par des phénomènes de distorsions sonores, d'échos, etc. Les voix deviennent plus sentencieuses et peuvent évoquer-pourquoi pas?- la voix radiodiffusée du Général De Gaulle, en tout cas de représentants d'une France révolue, compassée et dépassée. Le commentaire offre un commentaire d'*Irréversible* de Gaspard Noé et mais peut s'adapter au film d'Yves-Marie Mahé. C'est bien sûr vers ce commentaire qu'est tournée l'ironie car le travail d'Yves-Marie Mahé met en évidence l'excès de ses propos (des commentaires excessifs à propos d'un film qui excèdent les représentations). Comme évoqué précédemment, il y a un renversement des rôles car ici ce sont bien les images, le film qui vient commenter le discours des commentateurs.

LES MODALITES DU REMPLI FILMIQUE

Concernant le travail d'Yves-Marie Mahé, il s'agit d'un recyclage exogène (une source externe). Le rempli est de type plastique:

- les images, ainsi que le son, sont autonomisées de leur contenant (les films et l'émission radio);
- il y a intervention plastique sur ces images et sur ce son;
- Yves-Marie Mahé explore une nouvelle forme de montage, principalement à base de *flickers* et intervient directement sur la pellicule photogramme par photogramme.

Les enjeux du film d'Yves-Marie Mahé sont principalement analytiques : l'aspect critique est revendiqué par Yves-Marie Mahé car il interroge non seulement le rôle et la fonction des images (notamment pornographiques) dans notre société mais également leur réception. Plus généralement, à travers ceci, c'est bien la question plus globale d'un fonctionnement sociétal qui est travaillé ici.

Dans *Hybride*, il est possible de repérer trois enjeux analytiques principaux:

1) Analyse de la société de contrôle

Il existe un contrôle des corps par la pornographie: un contrôle par les normes et le commerce (profit et soumission) qui se jouent au niveau des corps et de la sexualité (la question de la performance) dans la pornographie. Il est à noter que les images pornographiques utilisées par Yves-Marie Mahé mettent fréquemment en scène la bourgeoisie des 70's, insistant sur un système de classes qui n'est peut-être pas si obsolète que l'on pourrait le croire dans la société française. Et, dans un même temps, il existe une analyse du discours des représentants de la pensée culturelle, de la bienséance (*du bon goût*), du puritanisme qui viennent vomir ces images et peut-être annuler la part (même minime) de transgression et de révolte contenue dans celles-ci. Ceci renvoie à la

définition du collectif Négatif évoquée auparavant.

2) Analyse de cas de censure:

Selon Gilles LYON-CAEN, les films d'Yves-Marie Mahé érigent une économie plastique et politique du rebut : les déchets de l'industrie cinématographique. Il met sur le même plan pornographie et cinéma populaire (ou musique populaire). Les déchets enfouis par un refoulement, une censure aussi bien individuelle que sociale : "*Il expérimente, pirate, des pratiques d'images mises au rebut*". Il est intéressant de noter que la notion de rebut s'applique tout autant aux images en elles-mêmes qu'à leur support (pellicules récupérées dans un sac poubelle, par exemple).

Les accélérations, les ralentis ou les interventions sur les photogrammes viennent précisément lever un voile sur des images pornographiques tellement vues, présentes dans notre société et consommées qu'elles perdent leur pouvoir dérangeant, choquant, excitant, c'est à dire leur pouvoir transgressif. En ce sens, le film est peut-être performatif car il incite le spectateur à appréhender de nouveau la pornographie, à ne pas être passif, indifférent à ces images mais à mesurer les impacts qu'elles peuvent avoir. Les commentaires d'*Irréversible* peuvent s'adresser tout autant au film d'Yves-Marie Mahé, l'enjeu pourrait être alors de faire participer, collaborer *Le Masque et la Plume* au film d'Yves-Marie Mahé, de forcer cette collaboration (imposer aux représentants de la culture de regarder le cinéma expérimental).

3) Analyse des représentations collectives:

Il s'agit de la même idée sur les images pornographiques: ceci vient interroger notre regard sur la pornographie en insistant à la fois sur les 2 représentations opposées: l'oppression des corps, leur contrôle, leur soumission, leur standardisation et, paradoxalement, une accentuation du côté paillard, de la subversion illusoire (les films datent des années 70) de l'ordre du plaisir et du dévouement contenus dans ces images.

LES EFFETS DU REMPLOI

Le travail de Yves-Marie Mahé bouscule les repères spatiotemporels (on peut voir aussi *Relrap erdnetne suov ed edalam dner em aç*, ou *Labyrinthe*): il y a des formes sauvages de raccords qui altèrent, transgressent les formes du visibles et peuvent même les renverser. Mahé retravaille la durée des plans, ralentit, recadre les photogrammes, entrecroise les négatifs. Ses films travaillent sur la rupture: de ton, entre les images, entre les musiques, entre les négatifs. Il y a explosion du cadre.

La déconstruction de l'espace et du temps (des repères spatio-temporels) confère une dimension circulaire à l'image qui vient contrarier l'idée de cadre, la notion de plan. Cette déconstruction peut par ailleurs renvoyer aux premières techniques de la préhistoire du cinéma (zooscope et praxinoscope).

Chez Yves-Marie Mahé, le pulsionnel, illustré en partie par le recours à la pornographie, déborde la différence des sexes, détruit les représentations spatiotemporelles (l'ordre, le cadre): il y a en effet une absence d'étanchéité entre les rôles, les espaces. Le spectateur ne cesse d'interroger ce qu'il voit : à quel espace appartient les images qui se suivent : le même espace ou une succession de différents? S'agit-il d'un homme, d'une femme? Ce débordement, cette impression est rendue possible notamment grâce à l'utilisation privilégiée des *flickers*. Exemple dans *Hybride* à 50 secondes : 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. Ainsi, la juxtaposition d'images contraires photogramme par photogramme vient provoquer une sensation de confusion dans l'appréhension du schème du mouvement (sexuel ou non). L'aspect métrique du film (9, ou multiples, images par plan) contrebalance probablement cette sensation de confusion.

Enfin, le rapport à la pornographie est ainsi détourné car Yves-Marie Mahé éloigne les images de leur potentiel excitant: les images sont altérées, attaquées, arrêtées et empêchées. L'excitation et l'érotisation du spectateur n'est pas l'objectif, d'où le recours à la scansion, *la césure, au noir* (Loïc Diaz Ronda). En effet, Mahé travaille sur l'intensité du motif pornographique en le saturant (par les effets de focalisation créés par ralentis, scratches visuels, répétitions, focalisation sur parties du corps, etc.) jusqu'à l'épuisement de celui-ci. Il ne s'agit pas ici de dénoncer la pornographie, encore moins l'acte sexuel, mais de questionner la place de ces images dans notre société, et dans notre intimité. Et la réponse que trouve Yves-Marie Mahé se révèle d'une grande ambivalence et d'une grande complexité.

CONCLUSION

Si la pornographie apparaît comme un motif récurrent chez Yves-Marie Mahé en tant que représentation libidinale et agressive, il s'agit surtout d'un moyen (presque) comme un autre permettant d'interroger visuellement les notions de cadre, de rythme et de décomposition du mouvement, s'inscrivant ainsi, et peut-être inconsciemment, à la suite du cinéma de Peter Kubelka et retrouvant finalement les recherches et questionnements d'un précurseur du cinéma, Etienne-Jules Marey.

Enfin, chez Yves-Marie Mahé, la distanciation ironique critique n'est jamais loin du pamphlet cinématographique, c'est à dire que ses films:

1) réfutent d'autres représentations en s'opposant à une pensée unique, consensuelle et simpliste;

2) développent leur propre logique d'argumentation, ici complexe et basée sur le contraste et la dialectique;
3) cherchent à allier représentation et action.

Si, dans ses premiers films, cet aspect ne se révèle qu'à l'état de germes ou au second plan, il apparaît frontalement dans les œuvres plus ouvertement politiques de son auteur comme *Jeunesse* (où l'on reconnaît notamment la figure de la pointe visuelle) et *Masterchef Topführer*.

Tous mes remerciements à Nicole BRENEZ à qui j'emprunte dans ce texte les différents éléments et concepts d'analyse du emploi filmique.

Quentin Perières