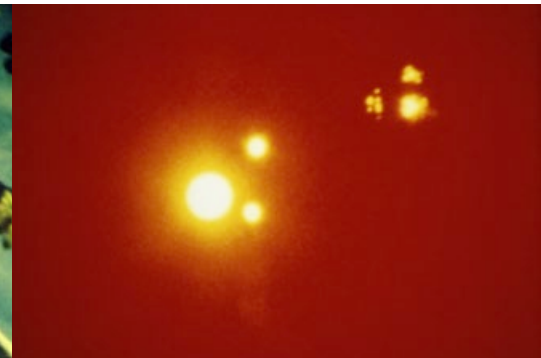
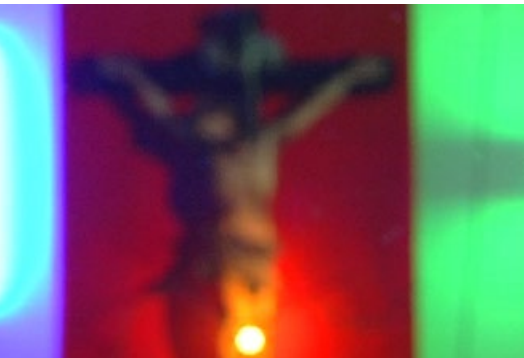


MARC HURTADO
LA POÉSIE EN
SURIMPRESSION





« J'APPLIQUE À LA DIALECTIQUE DE MARX DES MOTEURS POÉTIQUES DE CENT CHEVAUX. »

Vladimir Maïakovski

À L'INITIATIVE DE NICOLE BRENEZ, GRANDE PRÊTESSE DES CINÉMATOGRAPHIES D'AVANT-GARDE, LA CINÉMATHEQUE FRANÇAISE MET À L'HONNEUR L'ARTISTE MARC HURTADO AVEC UN CYCLE DE DIX-SEPT FILMS PROGRAMMÉS À L'AUTOMNE. LE CINÉASTE A REMANIÉ D'ANCIENS PROJETS ET PRÉSENTE PLUSIEURS INÉDITS POUR CETTE OCCASION.

Le cinéma de Marc Hurtado a longtemps vidé les salles, créant parfois des réactions violentes. Ces mêmes films, à présent, sont montrés à l'international dans les plus grandes institutions. Est-ce la magie du tourné-monté en 8 mm qui agit à retardement ? À moins que ce ne soit notre monde qui ait changé de telle façon que nous ayons un besoin accru de poésie...

UN CORPS EN 8 MM

Depuis son premier film au titre emblématique, *Des autres terres souples* (1976-1979, 50 min), chaque projet de Marc Hurtado est un nouvel essai d'apparition qui génère un autre visible. Le cinéaste affecte le monde en tordant la réalité ; il joue sur les échelles de plans, avec la surimpression¹, le spectre de la lumière et les couleurs, filmant son visage comme un élément naturel de sorte que tout fait corps dans un mouvement polyphonique. Marc Hurtado dit « être transpercé par le soleil, absorbé par le ciel, dévoré par la terre, englouti par l'eau ». Cette empathie psychédélique avec le monde est bien palpable à l'écran.

Le cinéaste embrasse littéralement la matière selon un principe de dilution proche du simultanésisme, comme s'il cherchait à quitter son propre corps pour devenir ce « corps-sans-organes » formulé par le poète Antonin Artaud dans *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, une création radiophonique de 1947. Marc Hurtado convoque un être de poésie intégral ; il fait lui aussi « danser l'anatomie humaine » pour mieux célébrer, émerveillé, le miracle de la vie, comme si le film était une sorte de don ou de retour au monde. ●●●

1/ La caméra 8 mm permet de rembobiner manuellement et d'exposer plusieurs fois la même pellicule.



Propos recueillis
par **Julie Savelli**
en juillet 2016

... DÉFENSE DE L'AMATOR

Marc Hurtado filme en étant totalement synchrone avec sa perception intérieure, indépendamment de la netteté et de l'exposition de l'image. Les films 8 mm sont tournés-montés en solitaire comme des expériences immédiates qui font écho à la méthode performative qu'il développe en parallèle pour la scène musicale. Le cinéaste donne la primauté au geste, à l'outil, au matériau, et non au rendu, cherchant à incarner l'essence du vivant. Naturellement, la puissance affective de l'image prend le pas sur les accidents (sauts, flous, noirs) qu'un cinéma professionnel éliminerait sans même y regarder. Ces figures témoignent d'une démarche amateur, au sens étymologique du terme (*amator* en latin : celui qui aime). L'amateurisme est, ici, dans la lignée des films et du manifeste *Défense de l'amateur* de Stan Brakhage (1971), un modèle contre-culturel qui participe d'une puissance esthétique en même temps que d'une économie de type artisanale.

LA PENSÉE MAGIQUE

Avec la disparition du 8 mm, ce cinéma existentiel prend une voie nouvelle au milieu des années 1990. La technique vidéo agit sur les manières de faire du cinéaste qui déterritorialise² son huis clos de cinéma, cherchant à « communier » avec d'autres pour, selon ses termes, « retrouver la chaleur du grain ». Seule la forme change : la relation filmeur/filmé est toujours aussi fusionnelle comme en témoignent, depuis 2009, les cinq documentaires de création consacrés à l'œuvre plastique et musicale de l'artiste américain Alan Vega³. En s'engouffrant dans le monde extérieur, le cinéaste est habité par une vision extra-ordinaire. Ainsi *Jajouka, quelque chose de bon vient vers toi* (Marc et Éric Hurtado, 2012, 62 min) est un projet monumental qui, dans une lignée pasolinienne, s'attache aux rites et à la musique du village de Jajouka, au Maroc. L'histoire de ce film, tourné en Super 16 et finalisé en DVCAM, dont la genèse épique s'étale sur près de trente ans, incarne la pensée magique, à la fois matérielle et mystique, qui anime ce cinéma d'avant-garde. Depuis près de quarante ans, en 8 mm comme en vidéo, Marc Hurtado n'a de cesse de renouveler son engagement exploratoire, tissant la toile d'une œuvre où la poésie agit en surimpression.

2/ Le concept de « déterritorialisation », forgé par Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *L'anti-Œdipe* en 1972, traverse la politique, le social et l'art. Il s'agit d'une déclassification qui libère l'espace de ses usages et se double généralement d'un mouvement de « reterritorialisation » lequel réaffecte le territoire dans sa nature même.

3/ Marc Hurtado a dédié ce cycle de projections à la mémoire de l'artiste et ami Alan Vega, mort le 16 juillet 2016.

Embracé

Bref / La Cinémathèque française présente un cycle dédié à votre œuvre. Comment cette programmation a-t-elle vu le jour ?

Au début, quand je montrais mes films, les salles se vidaient entièrement. Je dois énormément à Nicole Brenez, qui s'est intéressée très tôt à mon travail. Si elle n'avait pas été là pour le dévoiler, il serait peut-être resté dans le secret. Grâce à elle, je vais présenter dix-sept films, réalisés entre 1976 et 2016. Nicole a suggéré le terme, non pas de rétrospective, mais de « cycle » qui me correspond très bien, car j'ai une obsession pour la boucle, en cinéma comme en musique. Donc pour ce cycle, j'ai refilmé en vidéo tous mes films 8 mm afin de les digitaliser pour la projection. Pour *Blanche* (1995, 34 min), j'ai fait un montage inédit avec des films cachés depuis 1995.

Nicole Brenez propose de poursuivre en 2017 avec un second cycle de films pour lesquels j'ai composé la musique. Il y aurait ceux de Philippe Grandrieux – *La vie nouvelle* (2002), *Met* (2007), *Grenoble* (2007) – et la « trilogie des vestiges » de Mathieu Dufois qui dessine au charbon et réalise image par image des films d'une noirceur magnifique. Et puis *Ruins Rider*, un film de Pierre-Luc Vaillancourt, une pure merveille, dont je termine la musique actuellement.

Bref / Que représentent pour vous Marcel Duchamp et sa dernière installation dont vous empruntez le titre, lorsqu'en 1977 vous fondez, avec votre frère Éric, le duo Étant donnés ?

Le ready-made m'est tout de suite apparu comme un acte révolutionnaire au moment où j'ai découvert Duchamp à treize ou quatorze ans. On pouvait faire de l'art avec une portée mystique en mettant une simple roue de bicyclette à l'envers. Le fait d'imprimer la matière de son esprit pour la transformer, comme un coup de poing transforme la chair, cette idée m'a beaucoup bouleversé.

Étant donnés est une œuvre posthume qui résume en quelque sorte notre projet en duo et sans doute aussi ce que j'ai fait seul par la suite. Il y a des murs et une porte en bois à travers laquelle on regarde l'œuvre par un petit trou. On découvre une femme ; elle a les cuisses ouvertes et son rapport avec la chute d'eau et le gaz d'éclairage est totalement alchimique. Dans les spectacles d'*Étant donnés*, les gens sont aussi volontairement placés en position de voyeurs. Deux frères sur scène s'em brassent, se frappent violemment dans un mini-théâtre de Guignol, avec cette force cruelle si bien décrite par Antonin Artaud. Ce n'est pas du spectacle, ni de la performance, mais une sorte de rituel dionysiaque. On cherche à extraire l'esprit de la chair, à communier avec le spectateur qui doit être dans un état proche de l'hypnose ou de la transe, tout comme nous le sommes aussi d'ailleurs, sous les trente mille watts de son et les soixante mille de lumière. Rendre le spectateur sourd et aveugle pour mieux toucher son cœur.

Bref / Comment êtes-vous entré en cinéma et quels ont été vos premiers gestes ?

À l'âge de quatorze ans, mon père m'a offert une caméra 8 mm dont je me suis saisi avec cette envie ravageuse de transpercer le monde et l'univers tout entier, juste avec ce petit objet mécanique. Je me suis auto-filmé le ventre sur lequel je projetais des images de mon enfance tournées au Maroc par mon père. Je n'ai aucune idée de la signification de ce geste premier. C'était un acte sans réflexion, juste un instinct animal. Le cinéma m'a aidé à vivre, tout simplement.

Par le biais de cette petite caméra, dès mon premier film intitulé *Des autres terres souples*, j'ai découvert une beauté incon nue. Tout était transparent et inter-pénétrable, il n'y avait plus de délimitations entre mon corps et un autre, entre moi et l'univers. Je me suis intéressé au cinéma à l'état pur, sans chercher à raconter quelque chose. J'ai essayé de pénétrer les arcanes magiques de la vie elle-même. En filmant le microcosme, je voyais le macrocosme ; en fermant l'espace, je découvrais l'infini. Tout était pur miracle : un grain de sable, une pierre, une feuille qui tremble, la forme d'un visage... Dans les images les plus solaires comme dans les plus obscures, c'est le feu de la vie qui brûle. ●●●

Des autres terres souples (1976-1979)

« Vénus se glisse entre mes yeux
Saturne comprime l'eau qui se filtre dans mon cœur
Jupiter me soulève de la terre
Mars suspend mes larmes au sommet de mon front »

(Marc Hurtado)

●●● **Bref / Comment utilisez-vous le 8 mm dans vos films de jeunesse ?**

Dans mes films 8 mm, on voit beaucoup de ciel, mais s'il n'est pas surimpressionné, ou imbriqué dans autre chose, ce ciel n'a pas la même puissance charnelle, organique.

La technique de la surimpression est une sorte de lanterne magique dans mon cinéma. Elle s'est imposée à moi par accident. Je faisais beaucoup de films à la fois et un jour, en enlevant le scotch d'une boîte de pellicule, je me suis aperçu que je l'avais déjà exposée, mais j'ai décidé de filmer quand même par-dessus ce que j'avais en tête et le résultat fut merveilleux. Je n'ai jamais cherché à maîtriser les surimpressions, et pourtant elles sont toutes parfaitement réussies...

Je ne me sens pas réalisateur, j'ai l'impression d'être un acteur bloqué à l'intérieur de

mes propres images, comme si ces films étaient touchés par une sorte de grâce, ce qu'on appelle *duende* dans le flamenco. J'ai toujours pensé que les choses viennent à nous quand on ne les pense pas. J'espère d'ailleurs ne jamais « réaliser » mes films afin qu'ils restent à mes yeux un total mystère. Je n'ai jamais fait de montage jusqu'à la vidéo, jamais coupé une image – sauf dans *Bleu* (1994, 32 min), un très court morceau au début. Je n'ai jamais rien écrit non plus, ni pris de repères, même entre des tournages espacés de plusieurs mois. Cette démarche m'a permis d'intégrer une part d'oubli et de chaos dans mon travail de sorte que je deviens le premier spectateur de mes films.

Blanche, mon dernier film en 8 mm, est une sorte de conclusion de ce cinéma tourné-monté. Ce que j'ai fait ensuite en vidéo, c'est tout à fait autre chose.

TOURNÉ-MONTÉ

Le tourné-monté est une technique qui consiste à réaliser tous les plans d'un film dans l'ordre chronologique de leur apparition, de sorte que le cinéaste monte en tournant. Il ne peut donc y avoir qu'une seule prise de vues et les transitions ou effets spéciaux sont intégrés dans la continuité du tournage.

Ainsi, dans les années 1890, constitués d'un plan unique d'une durée de moins d'une minute, les premiers films de l'histoire du cinéma sont tirés et projetés en l'état sans être montés. En 1896, *Barque en mer*, un film de la société Lumière, est considéré comme le véritable premier tourné-monté avec deux plans mis bout à bout.

Si le montage s'impose ensuite avec la professionnalisation du cinéma, le tourné-monté perdure quant à lui dans les pratiques amateurs et dans les cinémas d'avant-garde. *Home movies* et films *underground* ont une prédilection, accrue avec la vidéo, pour ce processus de création qui privilégie l'improvisation et l'exploratoire.

Blanche (1995)

« Larme secrète
Blanche secrète
Langue secrète
L'âme secrète »

(Marc Hurtado)

Bref / Comment s'opère le passage à la vidéo dans votre œuvre et avec quelles résultantes ?

Je suis venu à la vidéo en souffrant, car j'avais horreur du signal électrique continu. Je n'ai jamais retrouvé le scintillement magique des vingt-quatre jours et des vingt-quatre nuits du cinéma bien sûr, mais j'ai découvert un grésillement, une saleté, une sauvagerie qui m'ont intéressé en vidéo. J'ai toujours cherché du grain, de la vie, en utilisant des caméras de qualité médiocre – la VHS, par exemple, a une gamme de couleurs extraordinaire.

Assez tôt, en 1985, mon frère Éric et moi, nous avons réalisé *Le paradis blanc*, un film tourné avec des caméras de vidéo-surveillance, comme si les images enregistrées par ces objets utilisés pour protéger le capitalisme ne pouvaient nous appartenir, mais seulement nous surveiller.

Mon premier vrai film en vidéo vient beaucoup plus tard, en 2009. Il s'agit de *Ciel terre ciel*, un film encore très proche de l'esprit de mes films en 8 mm, qui résulte d'une commande de Nicole Brenez pour un film collectif, *Outrage et Rébellion*. D'un côté, il y avait le monde kaléidoscopique du 8 mm où je me représentais moi-même, seul comme Narcisse qui se noie dans le miroir, et de l'autre, le monde de la vidéo où je me suis ouvert à l'homme. J'ai travaillé, communié même, avec des personnes dont j'étais complètement fan depuis mes quinze ans : Alan Vega, Martin Rev, Lydia Lunch, Genesis P. Orridge, Michael Gira, Gabi Delgado ou les Maîtres Musiciens de Jajouka. Ce sont deux époques différentes, et il y en aura d'autres. Mais j'ai mis la même énergie dans tous mes projets ; il n'y a que la forme qui change, le fond est toujours exactement le même. Le point commun entre mes films est la magie de la poésie. ●●●

JE ME SUIS INTÉRESSÉ AU CINÉMA À L'ÉTAT
PUR, SANS CHERCHER À RACONTER QUELQUE
CHOSE. J'AI ESSAYÉ DE PÉNÉTRER LES
ARCANES MAGIQUES DE LA VIE ELLE-MÊME.

Jajouka, quelque chose de bon vient vers toi,
Marc Hurtado
et Éric Hurtado, 2012.



●●● **Bref / Vous êtes musicien et compositeur, comment travaillez-vous le son en rapport avec l'image dans vos films ?**

Mon grand-père était musicien et il avait toutes sortes d'instruments chez lui. Je ne connaissais rien des thèses futuristes de Russolo, ni de *L'art des bruits*, mais je ne voulais pas apprendre le solfège ni savoir jouer. Pour moi, il y avait une musique naturelle préexistante. Quand j'entendais les oiseaux, la mer, le feu, c'était déjà orchestré. J'avais donc une attirance totale pour le bruit à cause de sa poésie pure.

Comme le 8 mm était muet, la première chose que j'ai eu envie de faire, avant les concerts et les disques, c'est de sonoriser mes films. Je ne racontais pas d'histoires, mais je mettais des sons de torrents, d'abeilles, d'usines ou d'instruments désaccordés et maltraités. Dès 1976, j'ai fait des morceaux que je mixais au hasard en fonction de la durée des bobines, parfois même les yeux fermés. Là encore, il y a quelque chose de magique : le rapport entre l'image et la musique est complètement alchimique. Les sons, comme les cailloux du Petit Poucet, sont des balises qui permettent de savoir à peu près où l'on va dans mes films, tout en perdant aussi volontairement les spectateurs.

Bref / Vous avez aussi composé des musiques de films pour d'autres cinéastes. Comment avez-vous travaillé avec Philippe Grandrieux pour *La vie nouvelle* (2002) ?

J'enregistrais à New York avec Alan Vega, dont j'étais très proche, quand il m'a parlé de la musique de *Sombre* (1998) qu'il venait de faire. Je ne connaissais pas Grandrieux à l'époque ; je l'ai rencontré plus tard, grâce à Nicole Brenez. Il se trouve que beaucoup de points nous ont rapprochés :

Vega, mais aussi Georg Trakl, un poète autrichien extraordinaire dont j'ai mis un poème en musique avec mon frère Éric et le chanteur Michael Gira, des Swans, pour un disque d'*Étant donnés* et qui est un des poètes favoris de Grandrieux. Trakl était d'ailleurs le nom du personnage principal du premier synopsis de *La vie nouvelle* que Philippe m'a donné au moment où je lui remettais mon disque sur Trakl...

Pour *La vie nouvelle*, j'ai composé de la musique que Philippe a diffusée avec des haut-parleurs pendant le tournage. Ensuite, on s'est réuni dans un studio qui ressemblait à une usine et j'ai créé une toute nouvelle bande sonore à partir de la base pré-tournage et d'autres sons provenant directement du film, en liaison avec le monteur, le mixeur et même la personne qui coupait la pellicule. La chose s'est conçue de cette manière complètement folle : en un mois le film était fait, terminé !

Bref / Le film *Jajouka, quelque chose de bon vient vers toi* occupe une place particulière dans votre œuvre. Pourriez-vous revenir sur sa genèse ?

Jajouka... est le seul film, hormis *Le paradis blanc*, que j'ai fait avec mon frère Éric ; c'était donc un moment important pour nous deux. J'ai depuis longtemps une très forte attirance, un amour même, disons-le, pour l'œuvre de Brion Gysin, ses peintures et la « Dream machine » bien sûr.

***Le saut* (2013)**

« Comme un saut
dans l'abîme de ta chair
Comme un cri dans le feu
Comme un miroir qui se brise
Comme un saut dans la lumière »

(Marc Hurtado)

C'est lui qui nous a incités à faire ce film consacré aux rites perpétués depuis plus de mille ans par les Maîtres Musiciens du village de Jajouka, au Maroc, avec lesquels il était très lié. Nous avons mis en scène les rites et la musique de Jajouka dans une fiction/documentaire poétique, en essayant d'être rigoureusement fidèles aux contes et légendes que nous avait racontés le chef des musiciens, Bachir Attar, en 1989. Les rites ont deux pôles qui ne doivent pas s'interpénétrer : un pôle musulman, celui des rituels de guérison de Sidi Ahmed Sheikh et un pôle Panique, celui des rites de fertilité de l'homme chèvre, Boud Jeloud, et de sa fiancée démoniaque, Aisha Kandisha. C'était difficile de faire se rejoindre ces deux pôles dans le film, tout comme de faire vivre le rapport entre le temps de la légende et le temps de la réalité. On a donc cherché un équilibre entre fiction, réalité et documentaire, un peu à la façon de Pasolini dans *Les mille et une nuits* (1974).

Le projet a été extrêmement long à produire depuis le premier spectacle de Jajouka que nous avons vu à Grenoble, en 1985. *Jajouka...* est parsemé d'incidents extraordinaires. Par exemple, on a tourné en Super 16, mais le film n'a jamais pu être projeté en pellicule car les bobines ont disparu pendant deux ans ! Pour monter, on a dû utiliser les copies DV CAM du tournage, puis ce sont deux disques durs avec les montages successifs du film qui ont disparu. *Jajouka...* a tout de même été montré un peu partout en festivals et le MoMA l'a acheté pour sa collection. Depuis, les pellicules ont réapparu et nous avons l'espoir de pouvoir un jour restituer le film dans son support d'origine.

Bref / Vos films, par l'intensification du réel à laquelle ils procèdent, sont comparables à des poèmes. Êtes-vous sensible à cette idée d'un « cinéma de poésie » ?

La première chose que j'ai faite avant tout le reste, c'est de la poésie. Le verbe, comme on le sait était là avant tout ; le verbe permet l'incarnation de l'esprit. Le miracle du poème, c'est d'être l'incarnation du miracle de la vie. Le poème n'appartient pas

au poète ni au monde dans lequel on vit. Les mots vous sortent de la bouche comme une pluie qui vous tombe dessus ou des cailloux qui volent sous vos pas. Novalis, Rimbaud, Lorca, les plus grands poètes n'ont jamais eu la moindre idée du poème qu'ils étaient en train d'écrire. Le poème vient d'ailleurs, d'un autre monde que le nôtre, c'est ce que je crois férocement. Tout mon travail n'est que poésie. ●

Cycle « Marc Hurtado, quand la voie du visible est la voix de l'invisible », à la Cinémathèque française jusqu'en novembre 2016
www.cinemathèque.fr

Biographie

Cofondateur du duo *Étant donnés* avec son frère Éric en 1977, Marc Hurtado a un parcours protéiforme alliant poésie, musique, peinture et cinéma. Située à l'avant-garde de la création, son œuvre expérimentale comprend vingt films qui pour certains ont été acquis par de grands centres d'art tel Beaubourg à Paris ou le MoMA à New York. L'artiste a collaboré aussi avec d'autres tel le chanteur, compositeur et plasticien américain Alan Vega à qui il a consacré cinq films depuis 2009 ou le cinéaste français Philippe Grandrieux pour qui il a composé les musiques de trois films, dont *La vie nouvelle*, en 2002.

Filmographie présentée à la Cinémathèque française

1976-1979 : *Des autres terres souples*, 8 mm, 50 min
1982 : *Le soleil, la mer, le cœur et les étoiles*, 8 mm, 35 min
1984 : *L'autre rive*, 8 mm, 36 min
1985 : *Le paradis blanc*, coréalisé avec Éric Hurtado (*Étant donnés*), vidéo, 20 min
1988 : *Aurore*, 8 mm, 20 min
1991 : *Royaume*, 8 mm, 22 min
1994 : *Bleu*, 8 mm, 32 min
1995 : *Blanche*, 8 mm, 34 min
2009 : *Ciel terre ciel*, numérique, 5 min
The Infinite Mercy Film, numérique, 16 min
2011 : *Saturn Drive Duplex*, numérique, 6 min
2012 : *Jajouka, quelque chose de bon vient vers toi*, coréalisé avec Éric Hurtado (*Étant donnés*), Super 16, 62 min
2013 : *Le saut*, numérique, 34 min
Marc Hurtado with Vomir, numérique, 3 min
2014 : *Saturn Drive Redux*, numérique, 4 min
2016 : *Saturn Drive*, numérique, 5 min
Infinite Dreamers, numérique, 82 min