

Jean-Charles Hue

Les nouveaux « Misérables »

Jean-Charles Hue travaille avec les moyens pauvres et primitifs d'un cinéma qui renvoie à son origine : l'enregistrement du réel. Il filme en roue libre une violence ombrageuse, au hasard des rencontres. À la recherche d'une révélation.

Y'a plus d'os, 2007.



Né en 1968, Jean-Charles Hue vit et travaille à Paris. Diplômé de l'École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy en 2000, il a été en résidence à la Villa Médicis hors les murs à Monterrey, au Mexique. En 2003, il est nommé pour le prix Gilles Dusein et récompensé, en 2006, par le prix du meilleur travail vidéo au LOOP Video Art Fair de Barcelone. Représenté par la galerie Michel Rein à Paris, il participe en 2009 et 2010 au projet Hors Pistes, organisé par le Centre Pompidou.

L'un des volumes-vidéo de la célèbre collection « Cinéastes de notre temps », conçue et dirigée par Janine Bazin et André S. Labarthe, consacre un documentaire à Abel Ferrara où le cinéaste américain se révèle un explorateur précis des états limites de l'humain. Dans le très riche livret de présentation qui accompagne le DVD, on peut lire cette remarque : « Pourquoi travaille-t-on avec des gens réels, si ce n'est pour les laisser être ce qu'ils sont ? C'est pour cela que tu les choisis, sinon tu travailles avec des comédiens. Tu as ta feuille de route et ces gens vont l'enrichir à leur manière. »

Une épiphanie

Ces paroles ont vivement résonné en moi lors de ma première rencontre avec l'œuvre filmée de Jean-Charles Hue. Durant la projection, il suffisait d'observer l'auditoire captivé par l'exceptionnelle présence des corps des individus filmés pour comprendre à quel point l'artiste nous entraînait sur des territoires limitrophes et néanmoins peu explorés dans l'art contemporain. Y était présentée une œuvre de 2006 intitulée *Y'a plus d'os*, courte vidéo nocturne de quatre minutes qui débute par un plan fixe sur un brasero de fortune où brûle une palette de chantier. On comprenait peu à peu que Jean-Charles Hue filmait dans un environnement de voitures et de caravanes. Une violente conversation avait lieu entre cinq individus alcoolisés à propos d'une affaire d'honneur : une obscure querelle familiale où l'un des membres était frappé régulièrement par ses beaux-frères. À la limite du compréhensible, les propos étaient sous-titrés pour permettre de mieux entendre. L'un des protagonistes tentait d'articuler : « T'as intérêt à avoir du respect pour ma femme, moi j'ai du respect que je baise mes



Un Ange, 2005.

morts. Tu sais quoi, même je te traiterais d'enculé, tu te fais enculer! »... Un autre lui répondait plus distinctement : « On n'est pas des putains chez nous, ma couille, on va pas laisser le garçon se faire victimiser par ses beaux-frères. Jamais de fusil entre famille, ma couille, jamais de fusil, toujours à main nue, que j'encule mes morts! »

Un plan fixe sur un brasero de fortune où brûle une palette de chantier.

Un revolver était saisi sur une table puis déchargé sur le brasero, tandis que l'arme suscitait d'étranges propos sur la mort : « La mort tu l'as la mort. Jamais elle prévient la mort. La mort, il n'y a pas de prévenance. » À la suite de l'intervention d'une femme qui agonisait son homme, de violentes interpellations éclataient au sein du groupe. Dans l'avant-dernier plan, l'un d'entre eux observait, silencieux et calme, la caméra, puis tira sur elle délibérément et à l'aveugle. Au moment où la balle sortait du canon, une

dernière image éblouissante se produisait. Depuis, dans la plupart des entretiens que Jean-Charles Hue accorde, il est question de cette acmé, de ce moment où l'artiste a frôlé la mort, de cet instant limite où la balle qui lui était destinée l'évite comme par miracle pour former une image céleste, semblable à celle qu'on peut observer quand l'homme tente de représenter le divin. « Y'a plus d'os est le film que je devais faire dans ma vie. Il raconte à lui tout seul tout ce que je suis, tout ce que je voudrais être et recherche », explique Jean-Charles Hue.

Des territoires limitrophes

Après une affirmation aussi inattendue, il est légitime de s'interroger sur ce que recherche Jean-Charles Hue depuis le jour où, après avoir été designer verrier, puis styliste dans l'atelier du créateur en vogue des années 1990, Dominique Morlotti, il décide de tout plaquer pour partir en Inde et étudier avec un maître des couleurs. Il y découvre assurément une piste, puisque, dès son retour, il s'éloigne de son milieu et tente de renouer avec ses origines maternelles tsiganes. Il rejoint alors une famille nomade de Beauvais, les Dorkel, qui, bien que non tzigane, est yéniche, peuple origi-

naire d'Europe centrale souvent assimilé aux Roms par son mode de vie. Au fil du temps, il réussit à se faire suffisamment bien accepter par le groupe pour filmer, comme il l'entend, l'ordinaire et l'extraordinaire de leur quotidien. Il réalise ainsi de nombreuses vidéos et un long métrage avec eux. Bien que certains d'entre eux soient profondément croyants, les Dorkel vivent de rapines, séjournent régulièrement en prison. Potentiellement dangereux, ils n'hésitent jamais à faire parler les armes et les poings. Leur quotidien est fait d'une grande violence et leur vie d'une somme d'excès permanents. *« C'est le paradoxe que je porte aussi en moi : vouloir m'éprouver au contact d'une certaine violence, dans une situation limite, pour ensuite chercher un salut qui me laverait de toutes ces tensions, de ces excès. Pour moi, une épiphanie est l'instant où l'inexpliqué, l'invisible nous fait signe. Cet invisible peut être une part de soi, que l'on refuse et qui peut engendrer de la douleur, parfois de la maladie. Puis, un jour, un événement le fait apparaître et le rend évident. On trouve sa vérité. Je vais là-bas rechercher les forces vitales dans un éternel retour. Dans ces territoires, de temps en temps, surgit une chose indéfinissable, comme lorsqu'on regarde vivre Michel Simon dans le film de Jean Vigo, L'Atalante. Une chose qui peut dire la vérité en conservant ce naturel que le temps et la civilisation effacent. »*¹

Cette vérité, Jean-Charles Hue la cherche sur des territoires peu communs. Pour l'essentiel ses œuvres sont réalisées sur un terrain vague de la banlieue de Beauvais en France et à Tijuana, ville frontalière entre le Mexique et les États-Unis. On a déjà rapidement évoqué la famille Dorkel, mais il faut également parler des personnages singuliers qui peuplent ses vidéos mexicaines. Que ce soit Yvonne, une splendide danseuse qui cueille des fleurs pour entourer les cadavres de chiens renversés par les voitures (*Yvonne*, 2009), ou Mario, dont la femme allaite les chiens qui combattent pour le couple (*Pitbull Carnaval*, 2006), ou encore David, dont la ressemblance avec Antonin Artaud est stupéfiante, et Angela, sa compagne, une métisse fascinante, totalement défoncée au cristal (la came locale) et à la téquila : le couple s'entraîne à prononcer le mot, « *muerto* », en le répétant inlassablement (*David y Angela*, 2009) et enfin Angel, qui explique à Yvonne de quelle façon il a tué un homme qui l'avait agressé sexuelle-



Angel, 2009.



Yvonne, 2009.

ment (*Angel*, 2009). Tous sont des individus au destin fracassé mais ils restent, pour citer les mots du cinéaste Bruno Dumont, des « "Misérables" au sens noble où Hugo l'entend. Des seigneurs, violents, ombrageux, mais habités par une sensibilité hors norme. » La vision de leur pulsion de mort, comme celle des héros d'Abel Ferrara, de Werner Herzog ou encore de Bruno Dumont, produit, paradoxalement, chez le regardeur une puissante envie de vivre et d'expérimenter, de se confronter aux forces du bien et du mal.

À l'épreuve du réel

Jean-Luc Godard répète souvent que le cinéma est mort. Mais c'est le cinéma du calcul qui doit mourir dans notre indifférence, celui qui ne laisse plus de place au hasard, à l'impensé, celui où le réalisateur

et son producteur recherchent des effets prédéterminés en ressassant toujours les mêmes recettes de cuisine. Jean-Charles Hue est un vidéaste qui n'appartient pas à ce genre, il fait confiance aux rencontres, aux réalités les plus triviales, et filme toujours des personnages excentriques et marginaux pour que le tournage devienne une aventure. Il choisit volontairement de se mettre en retrait, parfois il introduit un objet pour susciter une réaction, ce peut être un revolver ou un couteau, puis il filme en roue libre, observant et enregistrant les corps et les mots. Il avoue être tombé amoureux de l'image-mouvement, de sa simplicité et de son économie, du regard direct que la caméra peut avoir avec les choses. *« Cela se passe, se donne, ne se discute pas. Cela se produit sans reflet. Comme le disait Gauguin : "Je veux*

La BM du Seigneur, 2010.



retrouver dans la peinture le bruit des sabots sur la route." De là vient mon incompréhension, mon agacement face à un art très intelligemment construit sur une idée conceptuelle, face à toutes les ruses qui nous éloignent de la compréhension directe. Mon désir d'art est venu de mon désir d'être sorcier. C'est pourquoi j'ai aussi une grande admiration pour Joseph Beuys arrivé tardivement à l'art et pour son esprit chamanique. Je n'arrive pas à me départir de l'idée que ce que je construis comme œuvre doit, de toute manière, exister pour de vrai. Il faut être actif dans l'affaire, sinon s'installe un "à quoi bon". Il me faut être partie prenante de tout ce que je fabrique. »²

Cette façon peu conventionnelle d'enregistrer les images dans leur brutale réalité, en cinéma direct, entre atmosphère réaliste (pas de musique, son direct, lumière naturelle, caméra à l'épaule) et effets fantastiques (gros plans, ambiances nocturnes, dangers potentiels, situations décalées) fait la force des œuvres de Jean-Charles Hue. En 2011, il décide de poursuivre son projet d'enregistrement du réel en créant une fiction à partir de sa vidéo *Un Ange* (2005), s'emparant ainsi du potentiel d'intrigues

romanesques tapi dans la vie des Dorkel. « J'y ai filmé la métamorphose de Fred, au moment où il quitte le monde du vol et opte pour une autre voie, grâce à sa rencontre avec un envoyé de Dieu. Il n'a jamais été nécessaire d'introduire

Le cinéma du calcul doit mourir dans notre indifférence.

dans ce monde du voyage le moindre prétexte ou déclencheur. Leur vie est suffisamment riche humainement et en événements joyeux ou violents pour que l'on puisse se contenter de filmer ce qui arrive. Ainsi peut se reformer le tourbillon des forces positives et négatives. Sans que l'on ne cherche à les provoquer, elles s'attirent et se mélangent par affinité. »³

Le cinéma de Jean-Charles Hue donne une visibilité aux marges et démontre qu'elles doivent être entendues, qu'elles peuvent transmettre, enseigner, même si ce qu'elles expriment dans l'implicite ou l'explicite,

circule étrangement et indifféremment par le corps ou la voix. Et comme Jean-Charles Hue, lorsque l'on prend la peine de partager les mêmes espaces pour les entendre, on réalise que ces signes peuvent s'apparenter, par leur scansion, leur proximité avec les corps, leurs formes précipitées du faire et du dire, aux plus belles expressions de la poésie et susciter de puissantes expériences sensibles, des expériences à vivre.

Alain Berland

1. Conversation avec l'artiste, février 2013.
2. *Ibid.*
3. Jean-Charles Hue, *Y'a pas de prévenance*, entretien avec Katia Schneller, Éditions Aux forges de Vulcain, 2012, p. 112.

michelrein.com