



CULTURE/

Jean-Daniel Pollet, le cinéma des égarés

A peine ouverte, sitôt refermée : la rétrospective consacrée au cinéaste disparu en 2004 à la Cinémathèque française n'aura guère duré. DVD et livres permettent malgré tout de (re)découvrir cette œuvre magnifique et protéiforme, faisant résistance à l'isolement contraint.

Par
MARCOS UZAL

Décidément, Jean-Daniel Pollet est un cinéaste maudit. On se souvient qu'en 2001, trois ans avant sa mort, la rétrospective que lui avait consacré le centre Pompidou avait été interrompue à cause

d'une grève du personnel du musée. Dix-neuf ans plus tard, les mesures de lutte contre le coronavirus obligent la Cinémathèque française à suspendre une nouvelle fois une rétrospective de ses films, deux jours après son ouverture. Certes, il y a plus grave, il y a toujours plus grave, mais pour ceux qui admi-



rent cette œuvre, qui savent à quel point elle est rare, précieuse et trop méconnue, c'est à pleurer.

La rétrospective aurait dû se prolonger par la reprise, ce mercredi, d'une grande partie de sa filmographie, 22 courts et longs restaurés par la Traverse (avec la complicité de la Cinémathèque de Toulouse, où sont déposées toutes les archives du cinéaste), valeureuse société de distribution et de production montreuilloise, dont les deux responsables, Freddy Denaës et Gaël Teicher, également créateurs des éditions de l'Œil, ne cessent depuis plus de vingt ans de manifester leur admiration pour le cinéaste, à travers l'édition de coffrets DVD et de livres. Les salles de cinéma étant, au même titre que les librairies, considérées comme des établissements «non indispensables à la vie du pays» (ça se discute...), il faudra donc aussi attendre pour voir ou revoir les films de Pollet dans l'une des salles françaises qui programmeront cette rétrospective.

En attendant, il reste tout de même quelques belles façons de ne pas nous priver de Jean-Daniel Pollet dans la chaleur inquiète de notre confinement forcé. Les éditions de l'Œil sont en train d'éditer une collection de très beaux livres-DVD, proposant des copies restaurées des films accompagnées de riches appareils critiques. Trois volumes sont déjà disponibles, où l'on trouve quelques-uns des films majeurs du cinéaste : *Méditerranée* (1963) et *Bassae* (1964); *l'Ordre* (1974) et *Pour mémoire* (1978); *l'Acrobate* (1976). Neuf autres livres-DVD, allant de merveille en merveille, sont déjà annoncés.

Ceux qui découvriraient l'un à la suite de l'autre *Méditerranée* et *l'Acrobate*, les films les plus connus de Pollet, pourraient légitimement se demander quelle est la cohérence d'une œuvre successivement capable d'un tel degré d'abstraction documentaire (*Méditerranée*) et d'une telle fantaisie burlesque (*l'Acrobate*). *Méditerranée*, chef-d'œuvre inépuisable rythmé par la musique d'Antoine Duhamel et porté par un texte sublime de Philippe Sollers, contemple l'humanité dans sa solitude, au milieu d'un «*théâtre de milliers d'années*» où les êtres ne sont peut-être que les «*pièces d'un jeu*» sans cesse reprises et relancées. A l'autre bout du spectre poétique de Pollet, *l'Acrobate* est le dernier épisode des

aventures de Léon, personnage comique né de la rencontre du cinéaste avec Claude Melki, danseur au visage de clown triste ressemblant étrangement à Buster Keaton, lors du tournage de son premier court métrage, *Pourvu qu'on ait l'ivresse* (1958). Première hypothèse : entre ces deux films extrêmement différents circule peut-être une même angoisse, une même terreur de la solitude, aussi froide et extérieure dans *Méditerranée* qu'elle est drolatique et intime dans *l'Acrobate*.

«*Je dois vous dire que je suis ambidextre : ma main gauche me conduit vers un travail abstrait, alors que ma main droite me tire du côté réaliste*», disait Pollet de lui-même. Mais à y regarder de plus près, il n'y a pas contradiction entre les deux gestes. *Pourvu qu'on ait l'ivresse* devait être un documentaire sur une guinguette de Nogent, mais l'apparition de Melki le fit basculer dans une fiction tragicomique. La veine humoristique de Pollet (à laquelle appartiennent également *Gala*, 1961, et l'extraordinaire *L'amour c'est gai, l'amour c'est triste*, 1971) s'enracine ainsi dans le réalisme pour tendre vers l'épure burlesque et la maîtrise du danseur, comme illustré de façon exemplaire dans *l'Acrobate*. D'une autre façon, *Méditerranée* accomplit aussi un accord parfait entre l'enregistrement documentaire et l'abstraction de la forme. C'est ce qui en fait l'exemple le plus accompli du genre hybride que Pollet préfère : l'essai.

PIERRES ABANDONNÉES

On pourrait aussi dire que l'œuvre de Pollet est divisée entre une veine littéraire, s'appuyant sur des textes – de Sollers (*Méditerranée*), de Remo Forlani (*Tu imagines Robinson*, 1967), de Jean Thibaudeau (*Au Père-Lachaise*, 1986; *Trois Jours en Grèce*, 1991), du poète Mas Felipe Delavouët (*l'Arbre et le Soleil*, 1991) ou de Francis Ponge, l'un des ses maîtres (le génial *Dieu sait quoi*, 1995) – et ceux qui, au contraire, mettent en scène des corps mal à l'aise avec les mots (la série des Léon) ou leur opposant des expériences physiques extrêmes. De cette seconde catégorie, *le Sang* (1971) représente un cas limite : suivant des acteurs des Tréteaux libres de Genève, sorte de Leaving Theatre suisse, s'adonnant dans les paysages désertiques du causse Méjean à une performance anarchiste déchaînée, allant jusqu'à des sacrifices d'animaux, le film est



si violent que Pollet en interdira rapidement toute diffusion. Redécouvert aujourd'hui, il nous apparaît surtout comme le document d'une époque, plastiquement très beau et contenant quelques saisissants moments. Mais là encore, les catégorisations n'opèrent pas : même les films les plus cérébraux de Pollet ne cessent d'être très physiques et matérialistes, tandis que ses personnages pensent constamment leurs gestes par le théâtre, la danse, la cogitation solitaire. Ses adaptations de *Robinson Crusoe* (*Tu imagines Robinson*) et du *Horla* (1966, l'un de ses plus beaux films) le prouvent à travers d'incessantes interrogations sur les pouvoirs et les limites des sens, aux confins de la mort et de la folie. Finalement, l'œuvre la plus emblématique de Pollet est probablement *l'Ordre*, une commande des laboratoires Sandoz consacrée à l'île grecque de Spinalonga, où furent confinés des lépreux jusqu'en 1957. Le texte, prenant la forme d'un dialogue à plusieurs voix, et les travellings qui parcourent l'île désertée sont plus interrogatifs qu'affirmatifs, car ici la forme et les pensées butent constamment contre l'irréductible présence des pierres abandonnées et des corps malades. Jusqu'à ce qu'un lépreux, Epaminondas Raimondakis, retourne d'une manière bouleversante le film vers ceux qui le font et, par là même, vers ceux qui le regardent : «*Je me demande si, bien qu'étrangers et partant très loin, vous rendrez la vérité, ou si vous garnirez de mensonges ce que vous avez tourné pour l'utiliser qui sait dans quels buts, qui sait pour quelles idées.*»

INVENTION DE MOUVEMENTS

L'Ordre est encore un film sur la solitude et l'abandon, sans doute le plus terrible de tous, parce que la solitude de l'humanité perdue dans le temps rejoint directement celle d'individus abandonnés dans des lieux. Les lépreux doivent se réapproprier l'espace comme, ailleurs et d'une tout autre manière, un danseur de tango ou Robinson Crusoe. Formellement, ce temps se traduit par un art éminemment poétique et musical du montage, jouant sur des répétitions et des variations, et non seulement dans les essais où ce travail de reprise (de plans et de motifs) apparaît avec une étourdissante évidence (*Méditerranée, l'Ordre, Contretemps, Dieu sait quoi*), mais aussi

dans des fictions où des individus s'égarant dans leur mémoire (*la Ligne de mire*, 1960) ou perdent peu à peu tout repère (*le Horla, Tu imagines Robinson*). Et la quête ou l'interrogation de l'espace s'accomplit, dans la ligne des récits comme dans les plans, par une continue invention de mouvements – des corps et des caméras –, parfois menacés par l'angoisse de leur exact contraire : l'immobilité forcée, l'enfermement subi.

Revenons justement à notre propre confinement, menacé de pandémie – évènement incroyable dont on se console un peu des tristes conséquences sur la visibilité des films de Pollet en se disant qu'il aurait passionné le cinéaste... Accompagnant ces rétrospectives empêchées, deux livres sortent simultanément, qui occuperont idéalement notre impatience. **Le somptueux *Machine Pollet* (éditions MF) est l'un des aboutissements d'un projet réalisé par un groupe d'enseignants et d'étudiants de quatre écoles d'art – la Haute Ecole des arts du Rhin, l'Ecole supérieure d'art d'Annecy, l'Ecole supérieure des beaux-arts de Nîmes et l'Ecole supérieure d'art de Clermont Métropole – qui pendant trois ans ont «réfléchi, discuté, voyagé, écrit, filmé à partir et autour de l'œuvre de Jean-Daniel Pollet».** Le livre compile différentes formes de textes : passionnantes études (notamment de Bastien Gallet, Cyril Neyrat, Alexandre Costanzo), récits, journaux, descriptions d'expériences plastiques et de films issus de ce travail collectif, retranscriptions graphiques des montages de Pollet, etc. Ce gros ouvrage entremêle ainsi ce que furent les films du cinéaste avec ce qu'ils peuvent inspirer à de jeunes créateurs contemporains. Et il est révélateur, de l'état du cinéma autant que de la singularité de Pollet, que son œuvre constamment inventive intéresse et inspire aujourd'hui plus de plasticiens que de cinéastes.

Le second ouvrage – *la Vie retrouvée de Jean-Daniel Pollet* (éditions de l'Œil) – est une «autobiographie» de Pollet signée par Jean-Paul Fargier, l'un de ses grands amis et admirateurs, qui écrivit et acheva son dernier film, le posthume *Jour après jour* (2006). Fargier s'est donc permis d'écrire la biographie de Pollet à la première personne (d'où les guillemets). L'idée peut faire peur : on hésite d'autant plus à lire une «fausse» autobiographie qu'elle est consacrée à un artiste discret, ayant



mis peu d'éléments biographiques dans ses films, ou alors secrètement et pudiquement. Mais la grande connaissance qu'a Fargier de l'œuvre et de la vie du cinéaste permet de connecter l'une et l'autre avec beaucoup de sensibilité et de pertinence, si bien que le livre s'avère aussi passionnant qu'émouvant. On y comprend à quel point le génie de ses films, apparemment très sûr, parfois proche de la perfection, est le résultat d'une constante lutte contre le doute, le désespoir, le chaos. ◀

MÉDITERRANÉE /BASSAE :

L'ORDRE /POUR MÉMOIRE ; L'ACROBATE

Livres-DVD, éditions de l'Œil, 25 € pièce.

MACHINE POLLET

Editions MF et l'Esban, 30 €.

LA VIE RETROUVÉE DE JEAN-DANIEL

POLLET par JEAN-PAUL FARGIER

Editions de l'Œil, 35 €.



Le Horla (1966). PHOTO LA TRAVERSE



Méditerranée (1963). PHOTO LA TRAVERSE



Jean-Daniel Pollet, Françoise Hardy et Sami Frey sur le tournage d'Une balle au cœur (1966). PHOTO ILLIOS FILMS