



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

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 admirent 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 montréalaise, 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 *Bassac* (1964); *l'Ordre* (1974) et *Pour*

Libération

—
Par Marcos Uzal
Publié le mercredi 19 mars 2020
Libération
—

mémoire (1978); *l'Acrobate* (1976). Neuf autres livres-DVD, allant de merveille en merveille, sont déjà annoncés.

Ceux qui découvrirait 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'éprou 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 Thibaut (de *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 caucase Méjean à une performance anarchiste déchaînée, allant jusqu'à des sacrifices d'animaux, le film est si violent que Pollet en interdira rapidement



Le Horla (1966). PHOTO LA TRAVERSE



Méditerranée (1963). PHOTO LA TRAVERSE

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'Or-*

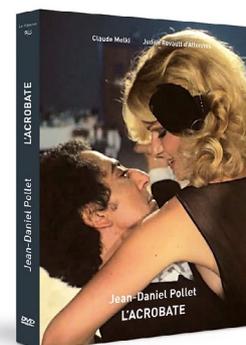
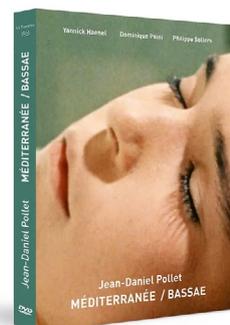
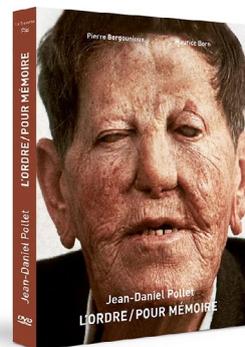
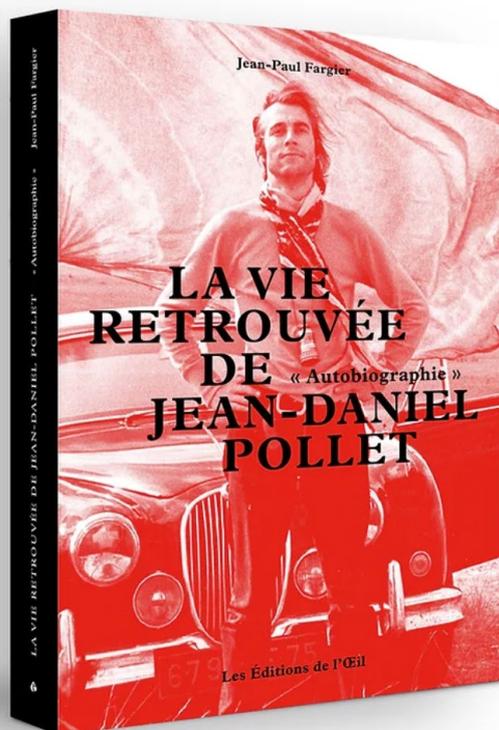
dre, *Contretemps*, *Dieu sait quoi*), mais aussi dans des fictions où des individus s'égarant dans leur mémoire (*la Ligne de mire*, 1960) ou perdent peu à peu tout repère (*le Horla*, *Tu imagines Robinson*). Et la quête ou l'interrogation de l'espace s'accomplit, dans la ligne des récits comme dans 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 – événement 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'École supérieure d'art d'Anney, l'École supérieure des beaux-arts de Nîmes et l'École 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 «*fausset*» 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 €.

P comme Jean-Daniel Pollet, cinéaste et poète



« 22 films ressortent en salles à partir du 18 mars, avec une grande partie des films édités en DVD, par les éditions de l'œil dont *Méditerranée*, *L'Ordre* et *L'Acrobate*. Ces mêmes éditions publient *La Vie retrouvée de Jean-Daniel Pollet*, une “autobiographie” signée Jean-Paul Fargier. »



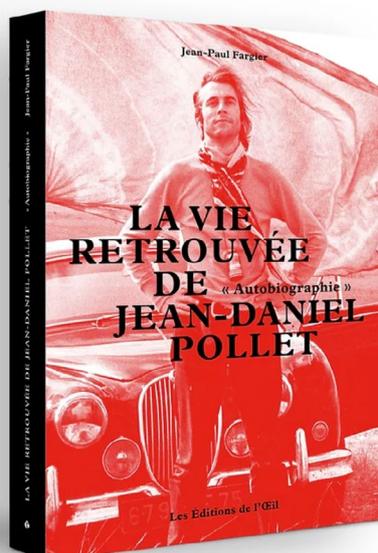
—
Par Antoine Guillot
Publié le samedi 14 mars 2020
France Culture, *Plan Large*
—



[En écoute ici]

Jean-Daniel Pollet : deux livres pour raconter l'épure et l'intimité du cinéaste

Deux nouveaux ouvrages consacrés à l'œuvre du réalisateur viennent de paraître, « Machine Pollet » et « La Vie retrouvée de Jean-Daniel Pollet », de Jean-Paul Fargier.



Ouvrage, donc, à recommander au premier chef aux cinéphiles, dont se démarque à cet égard *La Vie retrouvée de Jean-Daniel Pollet*, de Jean-Paul Fargier. Réalisateur et théoricien de l'art vidéo, ami et collaborateur de Pollet qu'il a connu comme personne, Fargier prend dans ce livre la plume en lieu et place de Pollet, supposé rédiger cette autobiographie depuis l'outre-tombe. Ce drôle et tendre parti pris rhétorique nous introduit à un Pollet intime, peu connu, saisi sur le théâtre de sa vie en compagnie d'une foule de personnages. Un très beau garçon de très bonne famille – mère altière héritière et père « à décourager Freud » – y devient un créateur secret, révolutionnaire et panthéiste, fou de femmes et de cinéma, fou de la vie jusqu'à s'y brûler, trouvant dans l'addiction à l'alcool la fermentation créative. Mille silhouettes passent ici dans une grande démocratie, des sirènes aimées aux collaborateurs obscurs, en passant par quelques figures de l'art amies : Pierre Kast, Francis Ponge, Pierre-André Boutang, Jean-Luc Godard, Philippe Sollers, Hugo Santiago, et naturellement l'immense Claude Melki, vedette keatonienne de ses comédies à nulles autres pareilles.

Le Monde

—
Par Jacques Mandelbaum

Publié le 11 mars 2020

Le Monde
—

Tu imagines Jean-Daniel Pollet



Capture d'écran Jour après jour - © Jean-Daniel Pollet

Les éditions de l'Œil ont entrepris depuis quelques années de republier l'œuvre complète de Jean-Daniel Pollet (1936-2004) ; une œuvre à laquelle la [Cinémathèque française](#) s'apprêtait à rendre hommage du 11 au 29 mars 2020 avant d'en suspendre provisoirement la rétrospective en raison de la crise sanitaire. En attendant la réouverture des salles de cinéma, les livres-dvd permettent de découvrir ou d'appréhender ce cinéaste en marge de l'industrie cinématographique.

Voyager dans l'œuvre de Jean-Daniel Pollet, c'est emprunter plusieurs directions, explorer des chemins hétéroclites. Le comique au départ, de *Pourvu qu'on ait l'ivresse* (1958) à *L'amour c'est gai, l'amour c'est triste* (1971) et *L'Acrobate* (1976) où l'acteur Claude Melki incarne une sorte de clown triste à la Buster Keaton ; *Une balle au cœur* (1966), un conte burlesque avec Françoise Hardy et Samy Frey. Le tragique ou le lyrique ensuite, avec d'un côté, les essais documentaires, dont *L'ordre* (1974), sur la condition des lépreux en Grèce et de l'autre, les poèmes filmiques, de *Méditerranée* (1963) à *Trois jours en Grèce* (1991). Il faut ajouter deux adaptations, une de la nouvelle de Maupassant, *Le Horla* (1967), assez littérale, avec Laurent Terzieff, et une seconde, très libre, de *Robinson Crusoé, Tu imagines Robinson* (1968). Enfin, en 1989, victime d'un accident qui le paralyse à vie, brisant et modifiant sa trajectoire, Jean-Daniel Pollet se met à filmer ce qui l'entoure, dans une veine plus phénoménologique et prend le parti-pris des choses de Francis Ponge, *Dieu sait quoi*(1995), ou des souvenirs, *Ceux d'en face* (2001), sa rage de l'expression demeurant intacte, drôle, grave et sensible.

De cette dernière période, *Jour après jour* (2006) est le plus poignant. Immobile, Pollet dans sa maison de Cadenet fixe comme une nature morte les saisons, les fleurs, les fruits, des détails, une porte, un cadre de fenêtre, des paysages par où regarder le

DIACRITIK

—

Par Jean-Pierre Ferreni

Publié le 19 juin 2020

Diacritik

—