

Machine Pollet



Éditions MF
Les Douches,
5 rue Legouvé, 75010 Paris

École supérieure
des beaux-arts de Nîmes
10 Grand'Rue
30000 Nîmes, France

Contact
Bastien Gallet
06 26 12 45 89
contact@editions-mf.com
www.editions-mf.com

Distribution
Pollen
81 rue Romain Rolland
93260 Les Lilas
01 43 62 08 07
Dilicom 3012410370014

Diffusion
CED-CEDIF
47 bis rue Ernest Renan
94200 Ivry-sur-Seine
01 46 58 38 40

Un mois avant la rétrospective de son œuvre à la Cinémathèque Française (prévue en mars), parution du premier ouvrage collectif de référence sur Jean-Daniel Pollet.

Premier ouvrage collectif de référence sur le cinéaste Jean-Daniel Pollet (1936-2004), *Machine Pollet* est également la restitution d'un projet de recherche de trois années menées par des cinéastes, des artistes, des philosophes et des étudiants au sein de quatre écoles d'art (l'École supérieure des beaux-arts de Nîmes, la Haute école des arts du Rhin, l'École supérieure d'art Annecy Alpes, avec la participation de l'École supérieure d'art de Clermont Métropole).

Composé d'essais, de récits, d'entretiens, de dialogues réels et inventés, de journaux de bord et d'expériences poétiques et formelles, il est accompagné de dix films tournés et montés au cours de ces trois années. *Machine Pollet* est un livre double : sur et à partir de Pollet. Essais et entretiens se penchent sur son œuvre, vaste et plurielle et tentent d'en renouveler et d'en approfondir l'approche. Dialogues, journaux et expériences travaillent à sa suite, reprennent et détournent des objets, des opérations, des idées et des mouvements saisis dans son œuvre pour en faire autre chose.

Comme toutes les machines, la machine Pollet n'a pas de bords : elle produit et elle transforme. Nous l'avons nourrie de tout ce que nous savions de lui et de tout ce qu'il nous a inspiré, de tout ce que nous avons appris et de tout ce que nous avons fait à partir de son œuvre. Cette machine est exégèse et désir, elle étudie et elle fabrique, elle théorise et elle filme.

Direction et coordination de la publication : Annalisa Bertoni, Maïder Fortuné et Bastien Gallet.

Format : 240 × 320 mm
Date de parution : 11 février 2020
ISBN : 978-2-37804-017-8
Page : 320
Prix : 30 €



Un projet de recherche, des films, une édition

Auteurs

Fanny Ansel, Juliette Bentahar, Nassimo Berthommé, Annalisa Bertoni, Maurice Born, Jean-Marc Chapoulie, Li Chenhao, Alexandre, Costanzo, Alain Della Negra, Théotime Dupas, Jean-Paul Fargier, Maïder Fortuné, Bastien Gallet, Nina Lashermes, Gilda Laucher, Anna Leite, Aurore Le Nail, Julia Mancini, François Marcelly-Fernandez, Marie Mercklé, Marie-José Mondzain, Anouk Moyaux, Norman Nedellec, Cyril Neyrat, Vanessa Nicolazic, Philippe Paulin, Alex Pou, Nathalie Quintane, Faustine Reibaud-Nicoli, Jérôme Thomas

Jean-Daniel Pollet

Cinéaste discret mais majeur de la nouvelle vague, Jean-Daniel Pollet est l'auteur d'une œuvre plurielle et marquée par un renouvellement constant. De *Pourvu qu'on ait l'ivresse* primé au festival de Venise de 1958, à *Ceux d'en face* (2001), il a traversé les genres (documentaire, fiction, essai, reportage, film de commande, etc.) et multiplié les expériences filmiques. Trois tendances émergent de cet ensemble : 1) un goût pour la fiction burlesque et la comédie populaire qui s'est manifesté, notamment, par deux longs-métrages tournés à quelques années d'intervalles, *L'amour c'est gai*, *l'amour c'est triste* (1971) et *L'Acrobate* (1976), 2) des films-essais réalisés en collaboration avec des écrivains, des poètes et des chercheurs (Philippe Sollers, Alexandre Astruc, Maurice Born, Jean Thibaudeau, Francis Ponge), *Méditerranée* (1963), *L'Ordre* (1974), *Pour mémoire* (1978), *Dieu sait quoi* (1994), 3) des films qui tentent, avec plus ou moins de succès, de repenser la fiction, d'en déjouer les codes et d'en subvertir la forme : *Le Horla* (1966), *Tu imagines Robinson* (1967), *Le Sang* (1971), *Ceux d'en face* (2001).

La « Machine Pollet » est un projet de recherche né d'une rencontre entre enseignants et étudiants de quatre écoles supérieures d'art : la Haute école des arts du Rhin, l'École supérieure d'art de l'agglomération d'Annecy, l'École supérieure des beaux-arts de Nîmes et l'École supérieure d'art de Clermont Métropole. Le livre que vous avez entre les mains est la restitution de ce projet mené pendant trois ans, au cours duquel nous avons réfléchi, discuté, voyagé, écrit, filmé à partir et autour de l'œuvre de Jean-Daniel Pollet.

Cette rencontre et cette alliance se sont d'abord construites au sein des écoles singulières où certains d'entre nous ont noué depuis quelques années des collaborations pédagogiques et de recherche interdisciplinaires faisant dialoguer, par exemple, le cinéma et la philosophie ou le cinéma et la littérature. Mais c'est aussi une rencontre hors les murs, nourrie d'échanges autour de nos projets artistiques et de recherche, de nos activités pédagogiques, de la pratique du cinéma et de ses enjeux dans les écoles d'art.

Le cinéma singulier de Jean-Daniel Pollet est apparu comme l'objet nécessaire et solidaire de cette rencontre. Un objet hors normes qui entretient un lien vibrant et essentiel avec l'inconnu, la distance, l'étrangeté, toutes choses constitutives, selon Blanchot, du mouvement même de l'amitié : *« Nous devons renoncer à connaître ceux à qui nous lie quelque chose d'essentiel ; je veux dire, nous devons les accueillir dans le rapport avec l'inconnu où ils nous accueillent, nous aussi, dans notre éloignement. L'amitié, ce rapport sans dépendance, sans épisode et où entre cependant toute la simplicité de la vie, passe par la reconnaissance de l'étrangeté commune qui ne nous permet pas de parler de nos amis, mais seulement de leur parler, non d'en faire un thème de conversations (ou d'articles), mais le mouvement de l'entente où, nous parlant, ils réservent, même dans la plus grande familiarité, le distance infinie, cette séparation fondamentale à partir de laquelle ce qui sépare devient rapport * . »*

Ainsi fondée sur la reconnaissance de l'étrangeté, l'amitié qui nous lie et que nous ressentons vis-à-vis de la figure et du cinéma de Pollet a trouvé dans son œuvre le paradigme même de ce « rapport sans dépendance » permettant de multiplier les apports, de croiser les regards, de redéfinir sans cesse, par l'éclairage mutuel, l'objet et les méthodes de la recherche.

La singularité Pollet

Jean-Daniel Pollet fut un cinéaste précoce et autodidacte. A 21 ans, après trois ans à Sciences Po et une année au service cinématographique des armées, il réalise *Pourvu qu'on ait l'ivresse*, qui obtiendra le prix du court-métrage à scénario au festival de Venise 1958. Un film qui déploie déjà la plupart des lignes de force de l'œuvre à venir. Quelques mois plus tard, il se lance

dans un premier long métrage, *La Ligne de mire*, qui ne sortira jamais mais dont la récente redécouverte a permis de mesurer l'ambition formelle deux ans avant *À bout de souffle* (1960) et trois ans avant *L'Année dernière à Marienbad* (1961). À la différence de la plupart de ses confrères, Pollet ne fut pas un critique. C'est en filmant qu'il découvre et pense le cinéma. Chez lui, la pratique – des scripts, de la caméra, du montage – est toujours première.

Pollet n'a jamais fait deux fois le même film. Chaque nouveau projet était l'occasion de faire l'expérience d'un nouveau genre, d'un nouveau type de récit, d'une nouvelle écriture filmique, d'un nouveau format, d'une nouvelle forme de montage, etc. Si *Pourvu qu'on ait l'ivresse* (1958) et *Gala* (1962) sont des fictions qui ont l'air de documentaires, *Méditerranée* (1963) et *Bassae* (1964) sont des documentaires qui ne documentent rien mais qui inventent une toute nouvelle manière de tourner autour de leur objet. Ce qui ne l'empêchera pas de réaliser plusieurs long-métrages dont deux (*L'Amour c'est gai, l'amour c'est triste*, 1968 et *L'Acrobate*, 1976) furent autant des comédies populaires que des portraits en creux de Claude Melki, son acteur de toujours. Et quand, au début des années 1990, il se lance dans un film sur Francis Ponge, plutôt que d'illustrer sa poésie, il la rejoue par le montage, la bande-son et les mouvements de caméra, inventant une nouvelle forme, celle de l'essai filmique sur les choses.

Malgré la très grande diversité de sa pratique cinématographique, un film de Pollet est toujours immédiatement reconnaissable. Le placement de sa caméra, ses mouvements de rotation partielle ou d'avancée lente, le caractère formel et éminemment poétique de ses montages, son goût des visages, son sens du burlesque, etc., tous ces traits dessinent un style. Un style qu'il n'aura cessé de varier et de réinventer mais qui est décelable dès son premier film.

Des bals de Bagatelle à l'île de Spinalonga, de la forge de *Pour mémoire* au chalutier des Morutiers, du métro d'Athènes au cimetière du Père-Lachaise, Pollet n'a jamais cessé de déplacer sa caméra, de la confronter à de nouvelles situations, lieux, visages, ambiances, discours. Son cinéma est un cinéma de la rencontre, du dehors, de l'imprévu. Le réel pour lui, c'est ce qui arrive et qu'on ne peut complètement embrasser, qu'il faut donc contourner, prendre de côté, à propos duquel on doute, mais qu'il faut bien sûr, encore et toujours, filmer.

La « Machine Pollet »

Cette singularité a pris pour nous la forme d'une machine : la « Machine Pollet ». Comme toutes les machines, la machine Pollet n'a pas de bords : elle produit et elle transforme. Nous la nourrissons de tout ce que nous savons de lui et de tout ce qu'il nous inspire, de tout ce que nous apprenons et de tout ce que nous faisons à partir de son œuvre. Cette machine est exégèse et désir, elle étudie et elle fabrique, elle théorise et elle filme. Elle suit des pistes aussi nombreuses et diverses que celles qu'il a lui-même empruntées. Elle est composée d'enseignants et d'étudiants, de cinéastes et de philosophes, d'artistes et de critiques. Nous inventons Pollet en le découvrant et nous laissons ce faisant inventer par lui.

Ce projet de recherche a eu pour ambition d'installer les conditions d'une création *en commun*. Il n'était pas question de produire un objet hybride où finirait par se perdre la spécificité de chacun, mais au contraire un processus de divergence active afin que le travail des uns inspire et relance celui des autres.

Notre rencontre autour du sujet Pollet était une évidence. Il se situe en effet à l'écart de toute tradition disciplinaire exclusive. Ce que l'étude de Pollet implique en contrepartie est une pluri-

disciplinarité et donc des collaborations avec d'autres savoirs : l'histoire de l'art, la philosophie, l'anthropologie, etc. Interroger, poursuivre, actualiser dans une relation libre et collectivement construite, la nature et les enjeux des pistes ouvertes par Pollet impliquait une réflexion sur le cinéma et sur les formes qui lui sont spécifiques dans les écoles d'art. La Machine Pollet est donc aussi une machine à (re) penser et à (ré) inventer le cinéma. Ni médium ni septième art, le cinéma est pour nous une pluralité de pratiques et une forme de pensée. Ce qui veut dire au moins trois choses : 1. Chaque film concatène un ensemble de pratiques disparates (d'écriture, de cadrage, de direction d'acteurs, de montage, de mixage, de composition musicale, etc.), 2. Il y a une multiplicité de pratiques du cinéma lui-même, presque autant qu'il y a de cinéastes, 3. Le cinéma est une pensée du présent qui part de son incompréhension. C'est cette incompréhension du présent (si manifeste dans certains films de Pollet comme *L'Ordre*, *Pour mémoire* ou *Méditerranée*) qui oblige à le penser, c'est-à-dire à le filmer, le (re) monter, le (dé) cadrer.

Notre projet de recherche partait de ce doute. La pratique de l'image en mouvement ne soulève pour nous ni la question du genre cinématographique (comique, auteur, policier, artistique, documentaire, fiction, etc.) ni celle du médium (analogique, numérique), mais celle de son extension – on pourrait aussi parler de son débordement – qui parle à tous les autres champs artistiques, de la sculpture à la peinture, de l'écriture à l'installation, du théâtre au musée. Le bras armé de l'image en mouvement trouble évidemment la représentation mais aussi la performance, les effets spéciaux qui guident les accrochages des musées, les objets et les vêtements annonçant les tendances du design et de la mode, etc. Cette incompréhension de notre présent, nous la pensons et la travaillons à partir des idées de frontière, de territoire, d'exil, d'altérité, de rencontre... et, en pensant à *Tu imagines Robinson* (le film préféré de Pollet), nous essayons de penser le cinéma comme un « pays parallèle » (Serge Daney).

Le livre

Il s'organise autour de mots et de films. Les mots, deux pour chaque chapitre, sont à la fois des figures, des pratiques et des idées que nous avons trouvées dans l'œuvre de Pollet et investies. Les films sont ceux que nous avons rencontrés, qui nous ont parlé, sur lesquels nous avons travaillé.

Il regroupe des contributions diverses, aussi diverses que le furent nos approches : des récits, des essais, un journal de voyage, un dialogue au sommet du Mont Ventoux, des descriptions d'expériences plastiques et filmiques, une partition, des entretiens, un abécédaire. Et, bien sûr, les films réalisés au cours de ces trois années de recherche, d'une grande variété de durée, de sujet et d'écriture. Des liens indiqués à la fin du livre vous permettront de les visionner.

Laissons pour finir la parole à Pollet qui dit bien ce que fut notre parti pris : « *Le parti pris de partir d'une salade russe im-mangeable ou si l'on veut de l'agitation apparemment dénuée de sens pour aboutir in fine à présenter un plat raffiné dans une vaisselle de luxe ou comment à partir de la cacophonie et des éliminations successives aboutir à une mélodie approchant le silence. Ou comment la vitesse astrale se résout dans un temps suspendu**.* »

* *L'Amitié*, Gallimard, Paris 1971, p. 323.

** Extrait d'un carnet de Jean-Daniel Pollet, Fonds Pollet de la Cinémathèque de Toulouse.

Sommaire

I Méthode/Travelling

Retour chariot
Maïder Fortuné

Qu'importe le flacon
Marie Mercklé, Fanny Ansel

La géométrie des mobilités
Introduction à la méthode de
Jean-Daniel Pollet
Alexandre Costanzo

II Montage/Mouvement

Aujourd'hui, autrefois, ailleurs
Faustine Reibaud-Nicoli

Mittelmeer (La Mer du milieu)
Jean-Marc Chapoulie,
Nathalie Quintane
Conversation avec Bastien Gallet

Partition de Méditerranée
Juliette Bentahar

Méditerranée ou le jeu des scènes et
des choses
Bastien Gallet

III Machine/Île

Mathieu et Béatrice. Les Autres
Boris Pollet

La découverte du cyborg archaïque de
1967 et sa répercussion sur le monde
silencieux des objets
Anouk Moyaux

Jean-Daniel Pollet: la littérature à
l'épreuve de la caméra
Étude de deux films des années
1966-1967
Nina Lashermes

IV Montagne/Ligne droite

Un rapport complémentaire
François Marcelly-Fernandez, Norman
Nedellec

Pollet, ce caméléon
Jean-Paul Fargier
Conversation avec Bastien Gallet

V Hospitalité/Lèpre

Maurice Born
Conversation
avec Aurore Le Nail

En Crète avec Maurice Born
Nassimo Berthommé

L'Ordre, essai cinématographique
de Jean-Daniel Pollet
Marie-José Mondzain

VI Alphabet/Mort

La liste en A
Chenhao Li

À contrechamp
Théotime Dupas

Repérage
Laura Burucoa, Lucie Castel

VII Grèce/Syncope

Tous les voyages se ressemblent
Julia Mancini

Bis/rebetika
Stephen Loye

Point de rencontre
Anna Leite

Les cyprès et le vent (Pollet
mort-voyant)
Cyril Neyrat

VIII Archives/Images

1+1=3, la fabrique de Ceux d'en face
(1995-2001)
Vanessa Nicolazic

Des images aux mots. Retour sur le
classement du fonds Pollet
Vanessa Nicolazic
Conversation avec Maïder Fortuné et
Annalisa Bertoni