La Traverse présente

Pollet retrouvé

rétrospective des films de Jean-Daniel Pollet

FILMS RESTAURÉS PAR LA TRAVERSE AVEC LE CONCOURS DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE
RESTAURATIONS RÉALISÉES PAR COSMODIGITAL ET L.E. DIAPASON / RÉTROSPECTIVE RÉALISÉE AVEC LE CONCOURS D'ILIOS FILMS

La Traverse diapason COSMODIGITAL ILIOS FILMS CNC

EN SALLES À PARTIR
DU 9 SEPTEMBRE 2020

DISTRIBUTION
La Traverse
Freddy Denaës & Gaël Teicher
7 rue de la Convention
93100 Montreuil
01 49 88 03 57
nostraverses@gmail.com

PRESSE
Jean-Bernard Emery
06 03 45 41 84
jb.emery@cinepresscontact.com

Jean-Daniel Pollet et nous, c'est une histoire de plus de vingt ans. Tout a commencé en 1998 par un livre, *L'Entre Vues*, écrit à quatre mains par JDP et Gérard Leblanc. De là, le désir de donner à re-voir ces films magnifiques et quasiment invisibles, *Méditerranée*, *L'Ordre* et quelques autres : une première rétrospective (sélective, comme l'on dit) en salles. Puis une plus importante au Festival du film de La Rochelle, en 2001, suivie de sa reprise au Centre Pompidou – malheureusement vite interrompue par une grève générale du personnel du Centre. Au même moment, nous distribuions ce qui restera comme l'ultime film de Pollet, *Ceux d'en face*. Ou presque ultime : *Jour après jour*, quelques années plus tard, fut achevé par Jean-Paul Fargier après le décès de « Poulos ». Par la suite, un second livre, J*ean-Daniel Pollet – Tours d'horizon*, de Jean-Louis Leutrat et Suzanne Lliandrat-Guigues, puis de premières éditions DVD…

Avec, toujours, ce sentiment qu'il fallait aller plus loin, restituer l'œuvre dans son entièreté, resituer Pollet sur la carte du cinéma. Réunir les deux branches de ce cinéma, celle dite du film-essai, et celle dite des Léon. Voir qu'il y a encore bien d'autres chemins dans cette filmographie.

Alors vint l'idée de restaurer tous les films – « restaurer », quelle étrange démarche concernant un cinéaste qui aura tant filmé les ruines…

Aujourd'hui ressurgissent des films presque oubliés – si peu vus, faute de matériel… : la forêt que cachaient ces arbres magnifiques que sont *Méditerranée*, *L'Ordre*, *L'Acrobate*, peut se déployer ; *La Ligne de mire*, *Une balle au cœur*, *Contretemps*, prendre toute leur place dans cette filmographie éclatée, éparpillée, et Jean-Daniel Pollet, trouver une reconnaissance à la hauteur de son talent unique.

Aujourd'hui, Pollet est retrouvé.

6 Pourvu qu'on ait l'ivresse… | 1958
8 La Ligne de mire | 1959
10 Gala | 1961
12 Méditerranée | 1963

14 **Philippe**

16 Bassae | 1964
18 Une balle au cœur | 1966
20 Le Horla | 1967
22 Les Morutiers | 1968
24 Tu imagines Robinson | 1968
26 Le Sang | 1972
28 L'Ordre | 1974

30 **Maurice**

32 L'Acrobate | 1976

34 **Melki**

36 Pour mémoire (La Forge) | 1978
38 Contretemps | 1988
40 L'Arbre et le Soleil : Max-Felipe Delavouët et son pays | 1990
42 Trois jours en Grèce | 1991
44 Dieu sait quoi | 1995
46 Ceux d'en face | 2001
48 Jour après jour | 2006

50 D'autres courts métrages visibles dans la rétrospective :
La Femme aux cent visages | 1966
Au Père Lachaise | 1986
Contre-courant | 1991

52 **Jean-Daniel Pollet : livres et livres-dvd**

Pourvu qu'on ait l'ivresse…

1958 | fiction | 20 minutes | noir et blanc

Lion d'Or du court métrage au Festival de Venise 1958

scénario et réalisation **Jean-Daniel Pollet**
image **Jean-Daniel Pollet et Jacques Dürr**
son **Yves Bouyer**
montage **Jean-Daniel Pollet** et **Michel Durante**
musique **Claude Bolling**
interprétée par **les orchestres d'Emilio Clothilde et de René Racine**
production **Les Films Jean-Daniel Pollet**

avec **Claude Melki**

Dans un dancing, un jeune homme timide observe les jolies filles. Il cherche à se donner une contenance, enviant l'audace des autres garçons. Une noce arrive, l'ambiance tourne au cotillon. Il met un masque et demande à la mariée de lui accorder une danse. Son exploit accompli, il quitte la salle.

JDP : « Cherchant à filmer l'ennui du dimanche, après avoir cherché du côté de la salle Wagram, de Vincennes, je suis tombé sur la guinguette de Nogent, "Chez Max", que j'ai retrouvée transformée en bowling pour le tournage de *L'Acrobate*… […] C'est en visionnant les rushes qu'un jour j'ai remarqué Claude Melki. Je l'ai recherché, lui ai parlé et j'ai commencé à élaborer à partir de lui une fiction dans ce cadre des bals du dimanche. […] Je ne l'ai jamais interviewé pour construire ou nourrir mon scénario. ce que j'ai reçu de lui se situait au niveau des propositions de jeu, du comportement qui pouvaient éventuellement amener à modifier le scénario. Dès le départ, il n'y a pas eu véritablement de dialogue entre Claude et moi, mais un échange muet. Pas de collaboration à un niveau intellectuel, de l'élaboration d'un scénario, mais à un niveau instinctif. »

La Ligne de mire

1959 | fiction | 73 minutes | noir et blanc

scénario et réalisation **Jean-Daniel Pollet**
image **Jean-Jacques Rochut**
son **Yves Bouyer**
montage **Jean-Daniel Pollet** et **François Bel**
chansons **Pierre Assier**
production **Lumifilms**

avec **Pierre Assier, Claude Melki, Michèle Mercier, Edith Scob, Joël Holmes**

Après des années de bohème passées sur les routes avec sa guitare, Pedro revient au château de son enfance. Les lieux sont fréquentés par une petite bande qui se livre à de louches trafics…

JDP : « Jean-Pierre Melville avait vu et aimé *Pourvu qu'on ait l'ivresse…* Il voulait que je fasse la photo de son nouveau film, *Deux hommes à Manhattan*, que je parte avec lui à New York pour y tourner les extérieurs. J'étais évidemment très tenté par l'aventure mais je m'étais engagé dans *La Ligne de mire* avec quelques amis. Finalement, Melville a fait le film avec Reichenbach… Aujourd'hui encore, je regrette de n'être pas parti avec lui… *La Ligne de mire*, c'est une erreur de parcours… Une histoire genre *Grand Meaulnes* : un château, La neige, des personnages qui circulent dans des pièces… amour, futilités… avec en plus, un fond vaguement policier, une histoire de trafic d'armes… Le scénario était inabouti. En fait, je n'étais pas encore assez mûr pour entreprendre un tel film… Pourtant, le film était prévu pour le festival de Cannes, les affiches étaient même prêtes… Mais c'est un film que j'ai monté pendant plusieurs mois, que j'ai remonté, remonté encore… jusqu'à finalement le dénaturer… Bien sûr le film n'était pas prêt pour Cannes et n'est en fin de compte jamais sorti. »

Gala

1961 | fiction | 20 minutes | noir et blanc
(sorti le 21 janvier 1966 en complément
de *The Black Fox* de L.C. Stoumen)

Festival de Tours 1961
Primé à la Mostra de Venise 1962

scénario et réalisation **Jean-Daniel Pollet**
image **Alain Levent**
son **Pierre Vuillemin**
montage **Pierre Machue**
musique **Antoine Duhamel**
(Micheline Dax siffle le thème)
production **Les Films Jean-Daniel Pollet**

avec **Claude Melki, Gésip Légitimus, Dolly Bell, Benoît Videuil, Georges Cauffour**

Léon est employé d'une boîte de nuit de la banlieue parisienne, dirigée par un sympathique patron affairé et fréquentée par une clientèle noire.

JDP : « C'est un film assez formel en cinémascope, noir et blanc. C'est un peu un clin d'œil aux burlesques des années 1920. Même si j'ai vu tous les films de Keaton, j'ai travaillé avec Claude Melki sans penser à Keaton… La référence a vraiment été inconsciente. […] J'ai fait *Gala* afin d'échapper à l'univers uniforme d'où je venais avec une irrésistible attirance pour le cosmopolitisme. »

Méditerranée

1963 | film-essai | 44 minutes | couleur

réalisation **Jean-Daniel Pollet**
assisté de **Volker Schlöndorff**
texte **Philippe Sollers**
image **Jean-Daniel Pollet et Jean-Jacques Rochut**
son **Claude Lerouge**
musique **Antoine Duhamel**
montage **Jackie Raynal** et **Jean-Daniel Pollet**
production **Barbet Schroeder / Les Films du Losange**

D'un périple de trente-cinq mille kilomètres autour de la Méditerranée, Pollet ramène les visions furtives de jardins, de portiques, de corridas, de masques funéraires qui ont le mystère éclatant d'un lieu de béatitude éternel opposées au visage serein d'une jeune femme sur une table d'opération, de temples grecs en ruine, des pyramides d'Égypte, d'un palais sicilien, mais aussi d'un bunker de la Seconde Guerre mondiale, d'une orange dans un verger, d'une femme qui se peigne ou boutonne sa tunique, d'un laminoir d'où sort un pain de métal rougeoyant…

JDP : « Pour *Méditerranée*, j'ai fait un voyage de trois mois et demi, parcouru quinze pays autour du bassin méditerranéen mais j'ai refusé d'emblée de faire un documentaire. Je pouvais m'attarder à faire une séquence pyramide, une séquence temple grec, une séquence de fête paysanne, etc. Mais je me suis interdit de pénétrer dans les différents sujets. C'est pourquoi j'ai filmé une seule chose par plan, de manière à pouvoir utiliser au montage ces plans comme des mots, des signes. J'ai filmé les manifestations de cultures enterrées mais qui nous font signe. Je voulais à tout prix préserver la présence libre des choses. Il m'est plus facile de filmer les choses que les gens. Je crois beaucoup au parti pris des choses de Francis Ponge. La littérature moderne a montré que le milieu dans lequel on vit a autant d'importance que la vie elle-même. Je me refuse à considérer ce milieu comme un simple décor. On a accusé les auteurs du nouveau roman d'être des cérébraux, des compliqués. C'est faux. Ils veulent au contraire avoir un regard vierge devant les choses. Rien de plus simple et de plus honnête finalement que leur attitude. »

« Dans cette banale série d'images en 16 mm sur lesquelles souffle l'extraordinaire esprit du 70 à nous maintenant de savoir retrouver l'espace que seul le cinéma sait transformer en temps perdu… ou plutôt le contraire… car voici des plans lisses et ronds abandonnés sur l'écran comme un galet sur le rivage… puis, comme une vague, chaque collure vient y imprimer et effacer le mot souvenir, le mot bonheur, le mot femme, le mot ciel… La mort aussi puisque Pollet, plus courageux qu'Orphée, s'est retourné plusieurs fois sur cet Angel Face dans l'hôpital de je ne sais quel Damas… »
Jean-Luc Godard, *Cahiers du cinéma*, n° 187, 1967

Philippe

Extrait de *La Vie retrouvée de Jean-Daniel Pollet*, « autobiographie » de Jean-Daniel Pollet par Jean-Paul Fargier, à paraître aux éditions de l'Œil en mars 2020.

Il est de trois mois mon cadet. Nous sommes des jumeaux du Front Populaire. Nos mères ont accouché au son de l'Internationale, mais entendue de loin, du bon côté de la barrière. Car nous sommes nés tous les deux avec une petite cuillère en or dans la bouche, moi grâce au gaz carbonique de mon grand-père Fiévet, Philippe en vertu du fer-blanc de la famille Joyaux. Familles industrieuses, chanceuses. La chance nous a souri encore à vingt ans : les dieux nous ont bénis, couronnés, dès notre première danse avec les Muses.

[…]

Philippe adore me célébrer comme *un œil*, mais c'est peut-être pour rabattre mon art du montage sur celui d'illustrer les mots qu'il m'a écrits. Pourtant il a bien fallu que je les enchaîne ces images, en grappes, en boucles, en rafales, en séries, avant que naissent les phrases sublimes de Philippe, qui serrent le mouvement du film de leurs échos précis. Du premier coup, il a perçu ce qui se tramait dans ces raccords inattendus, coudés, perpendiculaires, repris à l'infini. Et il en a exprimé le suc, l'ivresse, la folie, la sagesse. Avec une élégance puissante, sans pareille.
Pour le musicien de ce film, le montage marchait déjà tout seul, sans le secours de nulle phrase. Duhamel le crie sur tous les toits : Sollers est de trop dans *Méditerranée*, il suffirait d'écouter sa musique avec mes images. Je sais qu'Antoine aime montrer mon film sans la voix, il l'a fait une fois à la Cinémathèque, en exhibant une copie d'avant mixage. Pour Sollers au contraire, c'est la musique qui est de trop. Il virerait bien du film les nappes « hamelliennes » qui lui semblent du même tonneau que la prose du père d'Antoine, il l'a d'ailleurs dit un jour. Injure impardonnable, passe encore de dauber sur la musique du fils mais s'attaquer au ronron de papa, halte là ! Résultat : la haine ou c'est pire, le sarcasme permanent. En public comme en privé. Allons, calmez-vous mes amis. Moi je sais bien ce que mon film doit aux phrases de l'un, aux notes de l'autre. Comment j'ai réussi à rendre images et bande son indissociables ? C'est mon secret. Et je vais vous le dire, si vous y tenez. Mon secret c'est la répétition. Une image, un mot, une note, la première fois c'est une surprise, bonne ou mauvaise, peu importe. Répétez-les, ça crée de la conviction, ça donne de la consistance, du swing aussi. Car à chaque retour, les durées diffèrent. Une fois c'est du hasard, deux fois, trois, quatre : de la nécessité. Mieux : de la pensée.
J'ai commencé à mettre au point cette stratégie au moment de *La Ligne de mire*. J'avais écrit un texte un peu pataud pour faufiler les états d'âme de mon héros, mais j'ai vu que mes formules s'égayaient dès que je les répétais. Je venais de lire *La Modification*, de Butor.

[…]

Tu n'as rien vu à Hiroshima : ça revient comme une ritournelle, moi j'ai fait dire à Pedro : « Je ne reconnais plus le château », du coup on dirait *L'Année dernière à Marienbad* en moins sophistiqué mais avec deux ans d'avance. Le château de la mémoire visité de fonds en combles en suivant les circonvolutions d'une longue phrase de Robbe-Grillet. Encore un « ami » de Philippe ! Ils sont allés jusqu'au pugilat. L'anecdote est gratinée, et Sollers adorait la raconter.

[…]

Où en étais-je ? Ah oui, avec Philippe je n'ai réussi à faire qu'un seul film. Ce n'est pas tout à fait vrai : il y a sa prestation remarquable dans *Contretemps*. Là aussi il m'a sauvé la mise. Après avoir démantibulé avec Françoise quatre ou cinq de mes films-essais dont j'avais des copies rue Dulud (j'avais quitté le Perche pour revenir à Paris, je veux dire à Neuilly), je me trouvais coincé.
Faute de producteurs, faute d'aides du CNC, plusieurs avances sur recettes m'ayant été refusées, j'avais décidé de faire comme Bernard Palissy, de brûler mes biens pour alimenter le feu d'un nouvel opus composé uniquement d'extraits de mes films antérieurs.
Du va et vient entre divers morceaux de bravoure de mes soit disant chefs d'œuvre devait sortir un dialogue inédit sur… sur quoi, au fait ? Ça ne marchait pas. J'ai appelé Philippe, je lui ai dit : « Je suis en train de faire un *film opéra*, j'ai besoin d'un chef d'orchestre. » Il a rappliqué chez moi, j'ai allumé la caméra et lui ai lancé des mots pour embrayer son discours. Ses arias. Plutôt que chef d'orchestre, il était le ténor qui déclenche les bravos par ses audaces vocales. Avec sa voix de velours et ses yeux de Casanova, il déroulait des pensées qui soulevaient la pâte de mes images désarticulées. Ça sentait le pain nouveau, croustillant, aéré. C'était comme si on le voyait écrire le texte de *Méditerranée*, à l'aveugle, après avoir visionné le montage premier. Écrire de mémoire, produire une *seconde vue*.

Bassae

1964 | film-essai | 9 minutes | couleur

Prix de la Biennale de Paris 1965
Prix du court métrage, Biennale de Paris 1964

réalisation et montage **Jean-Daniel Pollet**
avec le concours de **Volker Schlöndorff**
texte **Alexandre Astruc**, dit par **Jean Negroni**
image **Charles Recors**
musique **Guy Montassut**
montage **Jackie Raynal** et **Jean-Daniel Pollet**
production **C.M.S.**

Un temple au cœur du Péloponnèse, d'où le temps nous questionne : c'est Bassae, site archéologique grec, dont le temple dorique élevé par Ictinos et consacré à Apollon est l'un des mieux conservés de la Grèce antique.

JDP : « Bassae est le dernier temple érigé par Ictinos qui a conçu le Parthénon avec Phidias au centre du Péloponnèse. J'y suis retourné au moins dix fois… C'est le seul temple loin de la mer, orienté différemment des autres temples grecs et bâti avec les pierres de l'endroit… »

Une balle au cœur

1966 | fiction | 90 minutes | couleur

réalisation **Jean-Daniel Pollet**
scénario **Jean-Daniel Pollet** et **Pierre Kast**
image **Alain Levent**
son **Nikos Ahladis**
montage **Denise de Casabianca**
musique **Mikis Theodorakis**
production **C.M.S.** et **Lambessis Production**

avec **Sami Frey, Françoise Hardy, Jenny Karézy, Spyros Fokas, Vasilis Diamantopoulos, Lucien Bodard**

Francesco de Montelepre a été dépouillé de son château en Sicile par un gangster sans scrupule. Il tente de se venger et de récupérer son bien, mais doit fuir en Grèce pour échapper aux tueurs du gangster…

JDP : « J'ai d'abord voulu échapper à la tradition de l'exploitation des sites, mon film n'est pas un dépliant touristique, et c'était déjà là une manière d'abstraction. Ensuite, je dois avouer que l'histoire de ce marquis sicilien à vrai dire ne me passionnait pas particulièrement, excepté son trajet symbolique dont je ne suis pas fidèlement l'évolution… S'il apparaît comme marqué par le destin, c'est qu'il ne peut se défaire de ses ascendances sociales, qu'il a été jeté hors de son cadre naturel, et que tout cela est aggravé par le sentiment de culpabilité qu'il éprouve depuis la mort de la jeune fille, il ne peut donc que revenir se faire tuer chez lui.
[…]
C'est un western pseudo sicilien-grec […], une curiosité avec, entre autre, la présence de Lucien Bodard, ce vieux baroudeur, grand écrivain, auteur d'*Anne-Marie* et de *La Chasse à l'ours*. »

Le Horla

1967 | fiction | 38 minutes | couleur

Prix du court métrage au festival de Toulon

scénario et réalisation **Jean-Daniel Pollet**
d'après **Guy de Maupassant**
image **Jean-Jacques Rochut**
conseiller à la couleur **Claude Bellegarde**
son **Jean Baronnet**
montage **Françoise Geissler**
musique **Ravel**
production **Les Laboratoires pharmaceutiques Sandoz**

avec **Laurent Terzieff**

Une adaptation libre de la célèbre nouvelle de Maupassant. Dans une maison solitaire au bord de la mer, un jeune homme, beau et vulnérable, voit monter en lui le vent de la folie.

JDP : « Le personnage du *Horla* m'était imposé par la nouvelle de Maupassant. J'ai en somme plutôt travaillé sur la forme car la sorte de folie qui habite le personnage m'est tout à fait étrangère. Elle est trop particulière, trop clinique… J'ai placé *Le Horla* à trois niveaux de temps différents, le temps de l'histoire de Maupassant, le temps du personnage qui raconte cette histoire, le tout étant rejeté dans un passé par le magnétophone au fond de la barque, et qui est donc le troisième temps du film. Pour *Le Horla*, j'ai fait appel à un peintre – Claude Bellegarde – qui travaille depuis dix ans sur les rapports entre la psycho-pathologie et les couleurs. Dans *Le Horla*, il n'y a pas une seule couleur qui ne corresponde, dans l'esprit de ce peintre qui a travaillé avec moi, à un rapport très précis avec un élément de la maladie du personnage. Il a étudié cela d'une manière systématique sur des milliers de peintures d'aliénés dans une optique presque scientifique. Nous avons fait un travail énorme, tout était prévu sur le papier. »

Les Morutiers

1968 | documentaire | 20 minutes
couleur et noir et blanc
(distribué en 1968 en complément d'un film
de Robert Enrico)

Primé au Festival de Bilbao

réalisation **Jean-Daniel Pollet**
avec la participation de **Étienne Lalou**
image **Yann Le Masson**
son **Jean Baronnet**
montage **Néna Baratier**
production **Régie Française de Cinéma pour le Syndicat des morutiers**

La pêche à la morue, le traitement du poisson, la vie des pêcheurs à bord du chalutier moderne « Le Pierre Vidal ». Commande du Syndicat des Morutiers montrant l'organisation d'un travail de longue durée dans un espace réduit.

« C'est une époque où j'avais peu de travail. On m'a demandé de faire un film qui montre la vie des morutiers. L'intéressant pour moi a été le constat de ce qu'était la vie à bord d'un de ces bateaux. C'était l'usine Renault en pire ! Les commanditaires voulaient un film qui, entre autres buts, pousse les gens à s'engager comme morutiers. Il m'était impossible de faire cela. Pour le commentaire j'ai utilisé des interviews de marins que j'avais faites sur le bateau, pendant la traversée. *Les Morutiers* est le seul film que j'ai fait que l'on puisse rapprocher d'un reportage, mais comme je choisissais les plans que je voulais tourner comme s'il s'agissait d'une fiction, il ne peut s'agir d'un seul documentaire. C'est la transmission d'une réalité effrayante. »
Jean-Daniel Pollet, *Image & Son* n° 232, 1969

Tu imagines Robinson

1968 | fiction | 86 minutes | couleur

Quinzaine des Réalisateurs 1969
Prix d'interprétation pour Tobias Engel
au Festival de Trieste 1968

réalisation **Jean-Daniel Pollet**
scénario **Rémo Forlani**
texte **Jean Thibaudeau, Jean-Daniel Pollet**
image **Yann Le Masson**
son **Jean Baronnet**
montage **Françoise Geissler**
musique **Claude Bolling**
interprétée par **les orchestres d'Emilio Clothilde et de René Racine**
production **Argos Films, Anatole Dauman**

avec **Tobias Engel, Maria Lutrakis**

Cette fable utopiste librement inspirée du roman de Daniel Defoe parle avant tout de la solitude : la faiblesse immense de l'homme d'aujourd'hui face à la solitude n'est plus celle du héros du XVIIIe siècle.

JDP : « J'ai choisi l'histoire la plus simple, extérieurement la plus connue, je ne risquais pas trop d'être entraîné par elle et je pouvais m'intéresser dès le départ non pas au scénario mais directement à l'écriture du film à faire. Au moment où j'ai commencé le montage et déjà au niveau du tournage, le film était plus réaliste. Les raisons pour lesquelles Robinson atterrissait sur son île étaient tout à fait précises. C'était un peintre qui se promenait à travers la Grèce, participait à une fête, se saoulait, montait dans une barque, la barque se détachait accidentellement, partait à la dérive pendant cinq jours, avant de s'échouer sur une île. Puis, je me suis aperçu que le film serait assez abstrait, assez proche du mythe pour pouvoir se passer de ce prologue réaliste. Et je risquais de sortir du mythe, en particularisant le naufrage initial et le naufragé. [...] Ceci m'a préparé aux difficultés particulières du tournage sur l'île. Et Tobias n'a commencé à être bien que lorsqu'il s'est trouvé dans la dérive parce que c'était une situation violente. Il s'est réellement privé de manger et de boire pendant presque quatre jours. C'est à ce moment qu'il a oublié, et pour toute la durée du tournage, qu'il était un acteur en train de jouer un rôle. Alors le film a vraiment démarré, pour lui comme pour moi. J'ai décidé de supprimer tout ce qui avait été tourné avant. Ensuite, le personnage féminin n'apparaissant dans le scénario qu'avant et après l'île, j'ai pensé qu'il fallait le réintroduire dans l'île dans un sens, disons onirique. »

« Le Robinson du film ne verse pas de sang, il pêche, il ne chasse pas, mais encore il ne cultive pas, il n'élève pas, il évite soigneusement d'en faire plus qu'il n'a besoin, car immédiatement Vendredi, l'esclave apparaîtrait. [...] Il y a eu une censure de la production. Dans une première version, les références à Marx et à Freud étaient, sinon directement explicitées, du moins très claires. La version définitive a dû refouler ces références, d'où une poétisation accentuée… À vrai dire, depuis la première vision du film jusqu'au dernier montage, j'ai été enchanté d'expérimenter vraiment, sensiblement, la valeur du marxisme et de la psychanalyse tels du moins que je peux les saisir dans mon travail. »
Jean Thibaudeau, *Cahiers du Cinéma* n° 204,1968

Le Sang

1972 | fiction | 83 minutes | couleur

Quinzaine des Réalisateurs,
Festival de Cannes 1972

réalisation **Jean-Daniel Pollet**
scénario **Jean-Daniel Pollet, Costas Ferris, Serge Ouaknine**
image **Ricardo Stein et Alfonso Beato**
montage **Jean-Daniel Pollet**
production **Ilios Films**

avec **les membres de la troupe Les Tréteaux libres de Genève, Claude Melki**

Une communauté de jeunes gens traverse non sans déboires un plateau désolé des Causses. Afin de nous horrifier par la conscience de notre propre cruauté, ils égorgent successivement un sanglier, un mouton, une vache.

JDP : « C'est un film d'une violence extrême, à la Arrabal… ça lorgne du côté du Living Theatre. Il y a des meurtres là-dedans et ça c'est intolérable : je regrette vraiment d'avoir assisté et d'avoir été complice de tout ça. Je ne rejette pas le film mais, parce que je ne suis pas un meurtrier, je ne peux pas le montrer même si au niveau de la mise en scène, je n'ai peut-être jamais fait mieux. »

L'Ordre

1974 | film-essai | 44 minutes
couleur et noir et blanc

Prix de la critique internationale au festival de Grenoble, 1975

réalisation, image, montage **Jean-Daniel Pollet**
avec la collaboration de **Maurice Born**
et **Malo Aguettant**
production **Les Laboratoires pharmaceutiques Sandoz**

avec **Epaminondas Raimondakis**

En 1904, le gouvernement grec décide de parquer les lépreux, considérés comme dangereux pour la société, sur la forteresse de Spinalonga, une presqu'île au nord de la Crète. Là, en attendant la mort, ils s'organisent une vie. Raimondakis, fils d'avocat, est leur porte-parole. Il n'accepte pas d'être enfermé menottes aux poignets alors qu'il n'a commis aucun crime. Il n'attend pas qu'on le plaigne, il a seulement besoin d'amour. En 1957, les malades sont placés dans un mouroir flambant neuf près d'Athènes.

JDP : « Un jour les Laboratoires Sandoz m'appellent pour m'avertir de la présence de Maurice Born qui leur proposait un sujet : il avait fait une étude sociologique de deux ans sur les lépreux et voulait tourner à Spinalonga. On est partis, un peu comme un commando, en prétendant vouloir réaliser un film touristique… le tournage a duré en tout et pour tout dix jours aller-retour. Nous avons tourné sur l'île où les lépreux furent rassemblés jusqu'en 1957 puis à l'hôpital où ils ont été soignés et où certains sont restés. Raimondakis est le génie de la lèpre, c'est lui qui a la parole : il parle au nom des lépreux. Fils d'avocat, plutôt intellectuel, touché par la lèpre, il fut enfermé, menottes aux poignets puis prit la tête de cette île, de huit cents mètres de long pour quatre cents de large. S'il y a un film que je retiendrais bien, c'est celui-là. »

« Il y a trente-six ans que je suis emprisonné sans avoir commis de crime. Pendant ces années, beaucoup de gens sont venus nous voir. Certains pour faire des photos, d'autres avec un point de vue littéraire, pour voir une espèce de gens différents, plusieurs ont tourné des films. Hélas, ils nous ont tous trahis jusqu'à aujourd'hui. Aucun n'a transmis ce que nous voulions et ce qu'il avait promis de montrer au monde. Finalement une duperie, une photo, et une légende dessous qui modifiait les promesses et nous trahissait – et ceci nous blessait, parce que les uns voulaient montrer de la compassion et les autres de la répulsion - mais nous ne voulons ni qu'on nous déteste ni qu'on nous plaigne. Nous avons seulement besoin d'un sentiment, l'amour. Amour, en tant que personne qui a eu une infortune, et non comme s'il était une sorte différente d'homme, un phénomène. […] Je me demande si, bien qu'étrangers et partant très loin, je me demande si 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. »
Epaminondas Raimondakis

Maurice

Extrait de *La Vie retrouvée de Jean-Daniel Pollet*, « autobiographie » de Jean-Daniel Pollet par Jean-Paul Fargier, à paraître aux éditions de l'Œil en mars 2020.

Très vite Born m'a proposé de l'appeler Maurice. Choc ! Parce que j'avais déjà un Maurice dans ma vie. Ronet. Ils avaient tous les deux les yeux bleus !
Longtemps quand j'interpellais Born par son prénom je voyais double : mon ami comédien, qui n'était pas petit lui non plus, se profilait derrière la stature de mon anthropologue ami des lépreux. Je crois qu'ils ne se sont jamais rencontrés. Il n'y a pas eu d'occasion. Et puis j'aime bien cloisonner mes fréquentations.
Quand Born s'est présenté à moi dans le bureau de Michel Breitman chez Sandoz, j'ai tout de suite compris, dès le premier coup d'œil, dès la première poignée de mains, que j'allais m'entendre avec lui. Breitman m'avait appelé à peine une heure plus tôt. Sandoz voulait aider un jeune chercheur qui travaillait sur la lèpre. Impossible, pour la firme pharmaceutique, je ne sais pas pourquoi, de financer des universitaires, mais s'il s'agissait d'un film sur ces travaux l'argent pouvait couler. Visiblement le responsable des films chez Sandoz avait envie d'épauler ce chercheur et je pouvais être la caisse de résonance, la courroie de transmission du pognon, disons les choses crûment.
Sandoz avait été très satisfait du film que j'avais réalisé, avec leur fric, en adaptant une nouvelle de Maupassant, *Le Horla*. Le comédien choisi, Laurent Terzieff, les effets hallucinogènes des couleurs répandues dans le décor, maison et jardin, par Claude Bellegarde, un grand peintre, la forme du récit décomposé, répétitif, les images impeccables de mon cher Rochut, les sons de Baronnet, le montage de Françoise, tout contribuait à construire une œuvre séduisante. *Le Horla*, produit phare de la Cinémathèque Sandoz, triomphait dans tous les congrès de pharmaciens et de médecins. Et puis on avait eu un prix, au festival de Toulon. Programmé dans une salle du Quartier Latin, qui s'appelait d'ailleurs *Quartier Latin*, avec *Méditerranée* et *Pourvu qu'on ait l'ivresse*, ce film m'avait relancé aux yeux des critiques qui avaient tordu la bouche devant *Une balle au cœur*.

« Et ils sont où, vos lépreux ?
— En Grèce.
— Je signe tout de suite ! »

On s'est partagé le pognon de Sandoz. Je n'ai pas revu Maurice pendant trois ans. Pendant ce temps, il menait ses recherches auprès des lépreux grecs, et moi je tournais deux films, *Le Maître du Temps* au Brésil et *Le Sang* en France, sur le Causse Méjean.
Maurice est revenu à Paris pendant que je montais *Le Sang*. Il m'a raconté des tas d'histoires sur ces gens mis à l'écart de la société depuis la nuit des temps, et qui l'étaient encore alors qu'on savait depuis quelques décennies que la lèpre n'était pas une maladie contagieuse.
Il travaillait sur un groupe qui vivait dans la banlieue d'Athènes dans un hôpital construit pour eux, où ils étaient confinés. Certains d'entre eux avaient connu un autre hôpital dans une île en Crète ; ils y vivaient plus librement.
Il fallait que j'aille voir sur place ces deux lieux, l'ancien et le nouveau, et que je rencontre les lépreux, au moins quelques-uns, qui étaient formidables, ça m'inspirerait sûrement, disait-il.

[…]

Avec l'argent de Sandoz, que j'avais mis de côté, j'ai acheté une Arriflex, de la pellicule et je suis parti en bagnole rejoindre Maurice à Athènes. J'avais pris avec moi un assistant, Malo Aguettant, un étudiant de Paris 8 qui avait envie de faire du cinéma, et dont je connaissais les parents.
En traversant la banlieue d'Athènes, j'ai eu une idée : il faut mettre ça dans le film, ces usines lépreuses, ces baraques mal foutues, entassées en désordre, ces poteaux avec leurs fils pendouillant, ça ferait métaphore : la lèpre industrielle.
Born n'était pas contrariant : le lendemain, on a enquillé ce plan, lui au volant, moi la caméra, Malo avec un micro branché sur son Uher, le petit magnétophone des apprentis professionnels. On en voit un dans *Le Horla*. Je n'avais pas cru bon d'emporter un Nagra.
Évidemment, ce plan n'est pas dans le film. C'était juste un galop d'essai, une fausse bonne idée qui conduit à la Forme juste, qui se présentera plus tard par hasard et que je reconnaîtrai.

[…]

Maurice m'enseignait la lèpre, moi je lui apprenais le cinéma. Je lui ai montré comment charger une caméra, à l'aveugle, les mains dans le *charging bag*. Comment pousser un charriot improvisé de travelling. Vite, lentement.
Puis à Paris, quand il est venu travailler avec moi à la construction du film, il a vite assimilé les gestes du montage.
J'ai installé une vieille Atlas dans la cave de mon appartement, rue de Grenelle. Maurice habitait chez moi, on ne faisait que travailler et dormir, bouffer et boire. Ça a duré au moins six mois. Maurice écrivait des phrases, je regroupais des images. On avançait sans plan, sans programme. On comprenait peu à peu l'or qu'on avait récolté. On déplaçait le texte, on changeait l'ordre des plans.
Il y avait beaucoup de plans de mer. De ruines aussi. J'avais l'impression de refaire *Méditerranée* avec des personnages, avec des fantômes plus vivants que les humains, qui semblaient avoir disparu de la surface de la Terre.

L'Acrobate

1976 | fiction | 97 minutes | couleur

Prix de la critique au Festival du film d'humour de Chamrousse 1976

scénario et réalisation **Jean-Daniel Pollet**
avec la collaboration de **Jacques Lourcelles**
image **Alain Levent**
son **Jean Charrière**
musique **Antoine Duhamel**
chorégraphies **Georges et Rosy**
montage **Suzanne Baron**
production **Ilios Films, Les Films du Chef-Lieu, Contrechamp et l'ORTF**

avec **Claude Melki, Laurence Bru, Guy Marchand, Edith Scob, Micheline Dax, Jeane Manson**

Léon est un garçon timide et solitaire qui travaille aux bains-douches-saunas. Sa seule compagnie réside en ses discussions avec les prostituées du quartier dont l'une d'elles, Fumée, lui fait découvrir le monde du tango. Bouleversé par cet univers, Léon décide d'apprendre à le danser au point de participer à des compétitions.

JDP : « Après avoir fait de Melki, (dans *L'Amour c'est gai…*) un perdant, je me suis dit que j'allais en faire un gagnant : un nageur brasse-coulée, un haltérophile bidon… finalement j'ai voulu en faire un danseur de tango. J'ai présenté Melki à Georges Firdman le professeur de danse sujet du court métrage *Georges et Rosy*. La question était : est-ce-que Georges pouvait initier Melki au tango ? Il a demandé quinze jours pour voir si c'était possible… Alors Melki a fréquenté assidûment le cours pendant deux semaines, au bout desquelles Georges m'a dit qu'il pouvait effectivement en faire un champion, mais qu'il fallait un an !…
Un an après, le scénario était prêt et Claude était devenu un grand danseur de tango : le tournage pouvait débuter. »

Melki

Extrait de *La Vie retrouvée de Jean-Daniel Pollet*, « autobiographie » de Jean-Daniel Pollet par Jean-Paul Fargier, à paraître aux éditions de l'Œil en mars 2020.

Il m'a accouché comme réalisateur, je l'ai accouché comme acteur : nous avons fait nos débuts ensemble. Il a joué pour Moullet, Demy, Besson, Lautner, Berri, Le Péron, Forlani, etc. Mais ses plus beaux rôles c'est moi qui les lui ai donnés. Faute de savoir comment caractériser ce corps improbable, les critiques l'avaient surnommé le Buster Keaton français. Cosmopolite burlesque aurait été plus juste. Il y avait chez lui du juif, de l'arabe, du gitan et bien sûr du gaulois. Il aurait été parfait pour jouer Astérix.

[…]

Le plus dur a été de le faire parler. Quand il se tait, roule des yeux, plisse sa bouche, se déhanche, il est aussitôt convaincant, d'une présence sidérante. Dans *La Ligne de mire* il se faufile entre les scènes sans qu'on se rende compte qu'il ne dit pas un mot. Dans *Gala* il lui suffit de quelques gestes pour accrocher l'attention, fixer le regard, s'enrôler sans bouger dans la houle des autres personnages, tous plutôt agités.
Les premiers mots que je lui ai donnés à dire, *Rue Saint Denis*, il a dû les répéter quarante-huit fois. Quarante-huit prises, un calvaire atroce dans cette petite chambre surchauffée par les éclairages. Il a fini par y arriver. Grâce aux nouilles, qui justifiaient sa diction encombrée, grâce à Micheline Dax qui l'encourageait hors-champ. Après, c'était parti pour des ribambelles de répliques. Écrites par Remo pour *L'Amour c'est gai*. Taillées par Lourcelles et moi, surtout moi, pour *L'Acrobate*. Oui moi, quand il faut je fais, quand je veux je peux. On dirait du Léon. J'aurais pu en faire une vedette, il ne le sait pas, j'ai gâché sa chance. Emballé par le numéro de Claude dans *L'Acrobate*, le producteur des *Emmanuelle* et d'*Histoire d'O*, Yves Rousset-Rouard m'a téléphoné un jour. Il avait gagné un fric fou et il me proposait de produire une série de Léon. Il aurait voulu que je signe pour sept. Carrément. *Léon 2*, *Léon 3*, etc. J'ai hésité, puis refusé, c'est bête, pour Claude surtout. Je ne me voyais pas livrer du film à la chaîne, pas mon truc, moi j'ai toujours cherché à faire des œuvres uniques, les spécialistes disent des prototypes. Très peu de temps après, Rousset-Rouard a engagé la troupe du Splendid, ils ont tourné *Les Bronzés*. 1, 2, 3, etc. Il la tenait sa série. On voit à quoi j'ai échappé !

[…]

La dernière fois que je l'ai filmé restera son passage, très court, dans *Contretemps*. Il prononce face caméra, avant de pivoter sur lui-même, un éloge de la danse, qu'il assimile à la liberté. Je ne lui ai pas soufflé un mot. Il savait ce qu'il voulait dire. Testament lapidaire.

Pour mémoire (La Forge)

1978 | film-essai | 61 minutes
couleur et noir et blanc
sortie 11 mars 1980
(accompagné de *Méditerranée*)

réalisation **Jean-Daniel Pollet** et **Maurice Born**
image et montage **Jean-Daniel Pollet**
son **François Bel**
musique **Dana Chivers**
production **Ilios Films**

avec **Lucien Doyen, René Duchamp, Roland Rousseau, Émile Villette**

Des journées dans une forge du Perche, bâtie en 1876, où sont mis en œuvre les mêmes procédés technologiques qu'à sa création. Hommage au travail ancestral des fondeurs, aux gestes qu'ils ont répétés des années durant et à un métier sur le point de disparaître. On suit pas à pas chacune des phases de la fabrication d'un objet.

JDP : « En 1976, suite à l'échec de *L'Acrobate*, j'ai quitté Paris et je suis allé m'installer dans le Perche où j'ai vécu trois ans. Un jour, comme j'avais besoin d'une plaque de cheminée, je suis entré dans une fonderie, au détour d'un village, et je n'en ai pas cru mes yeux. On était en 1850, dans une caverne enfumée où l'homme pourtant dominait encore la machine. Immédiatement, j'ai su que j'en ferais un film. Ce fut *Pour mémoire* que je classe dans la catégorie des essais comme *Méditerranée*, comme les courts métrages d'Alain Resnais tel *Le Chant du styrène*. Je l'ai tourné avec Maurice Born, en noir et blanc et en couleur. Pour faire le film, nous avons adopté les horaires des ouvriers et chaque jour nous nous sommes rendus à la forge. Le tournage a duré près d'un an. »

Contretemps

1988 | film-essai | 110 minutes

Festival de Pesaro 1989

réalisation **Jean-Daniel Pollet**
image **Alain Levent**
son **François Bel**
musique **Antoine Duhamel**
montage **Françoise Geissler**
production **Ilios Films, La Sept** (Thierry Garrel), **FR3/Océaniques** (P-A Boutang)

Extraits de ***Méditerranée, Bassae, La Femme aux cent visages, Les Morutiers, Pour mémoire (La Forge), L'Ordre* de Jean-Daniel Pollet,** ainsi que de ***Skinoussa, paysage après la chute d'Icare***, de Jean Baronnet

avec **Philippe Sollers, Julia Kristeva, Antoine Duhamel, Leila Geissler, Boris Pollet, Claude Melki**

Jean-Daniel Pollet rassemble dans ce collage des extraits de certains de ses précédents films. Sur ces images, il donne la parole à Philippe Sollers et Julia Kristeva qui se livrent à des réflexions sur le temps, le travail, la lumière et le cinéma.

« J'ai fait ce dont j'avais envie depuis longtemps : passer des 40 minutes de *Méditerranée* à un film-essai où je reprendrais les mêmes motifs mais qui durerait 1h50. Je suis parti de la durée. Cocteau dit : "Tout metteur en scène a une horloge dans la tête, il sait s'il part pour 6, 60 ou 90 minutes." Là, je partais pour 1h50 et ça m'a demandé quatre ou cinq fois plus d'énergie que pour une durée de moitié. Pas un sou. Au début, il n'y avait pas la Sept. J'ai fait le Bernard Palissy de la pellicule. Je coupais dans mes copies. Tous les films en morceaux. Il fallait trouver un autre principe de montage que *Méditerranée*. Je ne voyais pas. Pour *Méditerranée*, les plans étaient comme des lettres. Comme un alphabet. A, B, C, D… donc on pouvait faire des mots et des phrases. Pour ça, il faut des plans simples. Leur temps de décodage par le spectateur ne doit pas empêcher de voir la liaison entre eux comme les lettres dans une phrase. Mais là, je n'avais plus des lettres mais déjà des blocs de lettres. Au bout de deux tentatives de montage, nous avons fait appel à Sollers et à Kristeva. Je leur jetais des mots et ils *brodaient* autour. La parole permettait de briser les blocs. De créer des espaces, des respirations. On avait eu la naïveté de croire qu'en prenant les plus belles séquences de chaque film, ça allait donner quelque chose de mieux encore. Au lieu de s'ajouter, les séquences se neutralisaient. J'étais près d'abandonner. Je refusais d'aller à la salle de montage. Françoise me ramenait des copies vidéo de ses essais. On ne voyait pas comment faire pour que cela marche. Alors on s'est mis à théoriser. Pourquoi et comment passer d'un plan à un autre ? Dans un film classique, Belmondo sort d'une voiture, entre dans un restaurant, va au téléphone. On le suit. Ce n'est pas du montage, même s'il y a des raccords, plusieurs plans : on se contente de le suivre, d'un plan à l'autre. L'ellipse – on coupe un peu dans le temps et le spectateur est sensé comprendre ce qu'on a coupé – ce n'est pas encore vraiment du montage. Pour arriver au montage, il faut couper encore plus – qu'on ne sache pas pourquoi on passe d'un plan à l'autre. Alors, on obtient une certaine logique, la poésie. Dès qu'on s'est mis à théoriser ça, c'était presque naturel, d'inviter Kristeva et Sollers à parler. Pour écarter les plans les uns les autres pour provoquer des coupes, des sauts. » *Art Press* n° 145, 1990

L'Arbre et le Soleil : Mas-Felipe Delavouët et son pays

1990 | film-essai | 73 minutes

réalisation **Jean-Daniel Pollet**
image **Alain Levent**
son **François Bel**
musique **Dana Chivers**
montage **Françoise Geissler**
production **Ilios Films, La Sept** (Thierry Garrel), **FR3/Océaniques** (P-A Boutang)

avec **Mas-Felipe Delavouët**

Sur quatorze mille vers écrits par le poète provençal Mas-Felipe Delavouët, Jean-Daniel Pollet a saisi des lieux éternels : montagne, rivières, cyprès, fleuve, désert, mer, sable, nuage, cailloux.

« C'est Boutang qui m'a la première fois parlé de Delavouët. Il voulait produire un reportage sur le poète qui avait eu un premier contact catastrophique avec la télévision… J'ai vu les cinq minutes de ce reportage. Ses auteurs avaient filmé une autre porte de maison que la sienne qui ne leur plaisait pas… Ils avaient fait enlever les crucifix des murs… Le poète s'était refermé sur lui-même et ne s'était pas livré. Moi, j'y suis allé seul avec un caméscope dont je lui ai expliqué le fonctionnement, entre autres en lui montrant combien il était facile d'effacer. Il n'y avait pas de véritable dialogue entre nous pendant les prises de vues : je lui lançais simplement des mots… par exemple à un moment, je lui ai dit "création"… alors il a dit : "La création, ça n'existe pas… la création, c'est avant moi… moi, je ne peux que lire la création." Cette phrase résume parfaitement Delavouët. »
« Mas-Felipe Delavouët, c'est cinq livres en provençal, une sorte d'*Odyssée*. Des mythes. Pas la Provence, les cigales… ce qui est électrocutant chez lui, c'est qu'il parle toujours de disparition. Les villes, les œuvres, les hommes, les écrits, la télévision, etc., tout doit disparaître. Pour une renaissance. Pas de douleur. Une sorte de bras-le-corps de l'homme et de la nature. Pour moi, ça se situe parfaitement dans la lignée de *L'Ordre*. Le discours du lépreux. C'est la même violence. Il te renvoie à ta propre grimace. Il a joué le jeu jusqu'au bout. Maintenant, il veut que je fasse un clip avec un passage d'un *Pouèmo*. […] Comment le poète se relie-t-il au reste de mon travail ? Je crois que tout mon travail tourne au tour de l'opposition évasion/enfermement. »
Jean-Daniel Pollet, *Art-Press* n° 145, 1990

Mas-Felipe Delavouët est décédé à l'âge de soixante-dix ans le 18 décembre 1990. Ce n'est qu'en 1992 que L'Arbre et le Soleil *fut diffusé à la télévision dans une version finale d'une heure dix, engendrant un regain d'intérêt pour le poète. Ses livres initialement édités par José Corti sont épuisés dans leur édition originale.*

Trois jours en Grèce

1991 | film-essai | 84 minutes | couleur

réalisation **Jean-Daniel Pollet**
texte **Jean Thibaudeau**
poèmes **Yannis Ritsos**
image **Platon Andronidis**
son **Dinos Kittou**
montage **Françoise Geissler**
production **Ilios Films, La Sept**

avec **Paul Roussopoulos, Jean-Daniel Pollet**

Alors que sévit la première Guerre du Golfe, le cinéaste voyage de Provence en Grèce, sur les traces des civilisations anciennes… Delphes, Bassae, le métro, l'aéroport, les poèmes de Yannis Ritsos, les citations d'Homère, de Claudel, d'Euripide, de Ponge, les amis grecs et les combats en Irak, tout se mêle en un superbe carnet de notes philosophiques et poétiques…

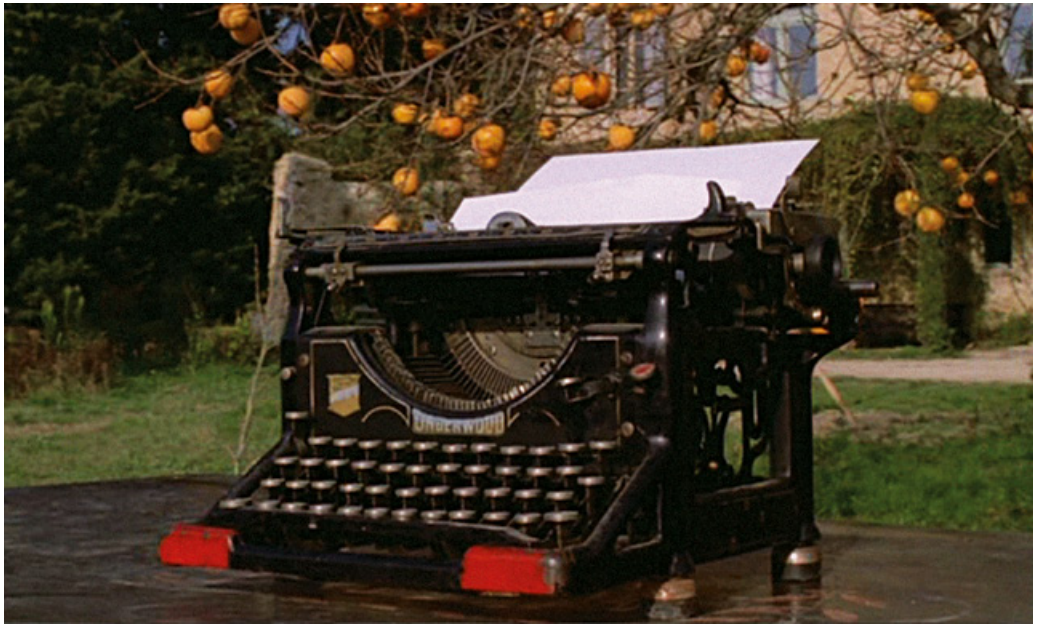
JDP : « Suite à une invitation à un colloque, je suis parti d'ici (Cadenet, Vaucluse), c'est là qu'a commencé mon film, avec ma voiture et ma caméra. La caméra, c'est partir avec quelque chose qui te protège. Je serais plutôt à me rassurer dans une maison comme le poète… qui écoute quand même beaucoup de choses, mais partir est toujours une entreprise fantastique… Le film est bloqué à cause d'images de CNN et FR3 sur la guerre du Golfe mais aussi à cause d'une publicité Peugeot que j'avais intégrée comme images d'actualités. Je ne voulais pas que ce film soit juste une sortie de France pour aller en Grèce faire simplement "trois jours en Grèce", il me fallait aussi parler du monde, et pour cela, rien ne valait les images de la télévision. Seulement, malheureusement, aujourd'hui tout s'achète et j'ai les pires ennuis depuis plus d'un an avec les droits de diffusion de ces images. »

Dieu sait quoi

1995, film-essai, 90 minutes, couleur

scénario et réalisation **Jean-Daniel Pollet**
textes **Francis Ponge, dits par Michael Lonsdale**
image **Paul Poucet**
montage **Françoise Geissler** et **Jean-Daniel Pollet**
production **Ilios Films**

Des objets quotidiens filmés dans un paysage provençal, tels que les évoqua Francis Ponge dans ses textes. Peu à peu se dévoile ce « monde muet » qui « est notre seule patrie », s'animent ces « retours de la joie, ces rafraîchissements de la mémoire, des objets de sensations », ce que Ponge appelait ses « raisons de vivre ».



« Suite à un grave accident (vingt-sept fractures !), pendant ma convalescence à l'hôpital, j'ai relu Ponge. *Le Parti pris des choses* a agi sur moi comme un véritable fortifiant.
Il y a vingt-cinq ans, Ponge avait écrit pour les *Cahiers du cinéma* un billet sur *Méditerranée* : "J'ai vu *Méditerranée*. C'est dans mes rêves dorénavant. Je n'arrive pas à travailler aujourd'hui parce que j'ai ce film en tête. Ceux qui n'aiment pas ce film, s'il en est, sont mes ennemis."
Quand j'ai relu les *Proêmes*, je m'y suis retrouvé. Ponge, c'est la santé… on oublie les dictionnaires, le langage, on se remet sur l'herbe, on regarde en l'air et on se demande ce que l'on fait là. Mon travail sur Ponge est très difficile : c'est une question de distance par rapport aux choses… aucun rapport avec l'écologie ou autre retour aux sources. Quand il décrit un objet, on ne sait pas ce que c'est et c'est ça qui me fascine. Par exemple, pour le savon, son travail s'étale sur vingt ans et, moi, je me dois d'être respectueux vis à vis de ça. Ponge dit qu'il ne sait plus rien, il en oublie même les définitions des dictionnaires. Pour découvrir un objet, il lui faut l'appréhender non pas via une définition mais par la curiosité et l'expérimentation : lorsqu'il écrit qu'il met un savon dans l'eau, un jour de grande chaleur, et regarde, je ne le suis pas. Lorsque moi-même, je fais l'expérience dans les mêmes conditions, je vois un savon s'évaporer et là je comprends… Encore faut-il filmer ça… Pour cela, il faut la bonne caméra, la bonne température, le bon moment… Dans l'histoire de Ponge il y a le surréalisme, le communisme, la résistance… je vais peut-être raconter l'histoire de Ponge juste à partir des objets de Ponge… »

Ceux d’en face

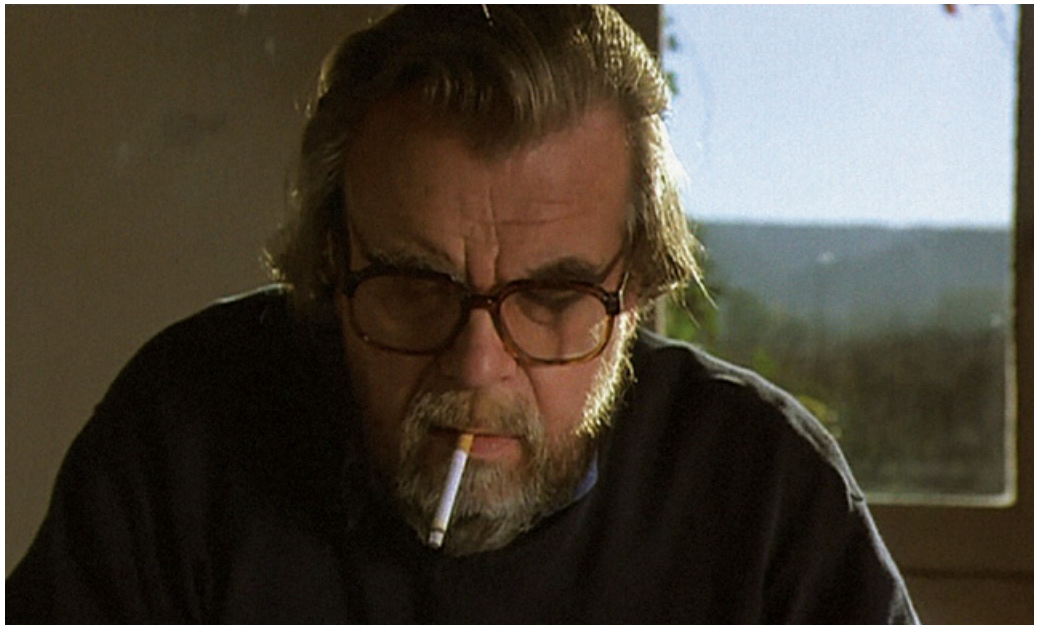
2001 | fiction | 92 minutes

Festival international du film de Locarno

réalisation **Jean-Daniel Pollet**
scénario et dialogues **Jean-Daniel Pollet**
et **Laurent Roth**
image **Acácio de Almeida**
son **Jean-Paul Guirado**
musique **Antoine Duhamel**
montage **Françoise Geissler**
production **Cauri Films**

avec **Michaël Lonsdale, Valentine Vidal**
et Alain Beigel (voix)

Linda reçoit une lettre. L’homme qu’elle aime, Sébastien, est parti. Il lui demande une dernière faveur : assembler les photos qu’il a choisies dans le but de monter une exposition. Les photos se trouvent chez Mikaël, un vieux philosophe retiré dans une bastide du sud de la France. Linda se rend donc chez Mikaël, où elle découvre en vrac une véritable galerie de portraits : des visages d’hommes et de femmes, des photos de l’Afrique ou de l’Asie, des images de joie ou de peur. Guidée par les indications de Sébastien, Linda tente d’ordonner ce chaos d’images, secondée par Mikaël. Entre la jeune femme et le vieil épicurien se noue bientôt une relation à la fois tendre et pudique…



Jour après jour

2006 | film-essai | 65 minutes

réalisation **Jean-Daniel Pollet** et **Jean-Paul Fargier**
scénario **Jean-Daniel Pollet**, avec la collaboration
de **Françoise et Leila Geissler**
texte **Jean-Paul Fargier**, dit par **François Chattot**
photographies **Jean-Daniel Pollet**
son **Emmanuel Soland**
musique **Antoine Duhamel** et **Dousty Dos Santos**
montage **Sandra Paugam**
production **Ex Nihilo**
(Marie Balducchi et Patrick Sobelman)

Il habite le monde comme sa maison : immobile. Un grave accident l'a cloué là, en ce point du monde : une maison au milieu d'un grand jardin. Il ne peut plus parcourir le monde : il le contemple jour après jour depuis sa maison. Il est cinéaste. Il n'a vécu que pour faire des films. Toujours un de plus : envers et contre toutes les circonstances. Il imagine faire un film avec toutes ses images fixes, se ranimant par conjonction, juxtaposition, succession. Il en isolerait, dans le lot innombrable, ce qu'il en faut pour voir une année s'écouler, quatre saisons, jour après jour.
***Jour après jour* serait le titre. Le programme. Le seul scénario. Une année s'y écoulera. Une toute petite année parmi les milliards d'années du monde. Une vie s'y imprimera. Une petite vie parmi les milliards de vies du monde.**

***Jour après jour* est composé exclusivement de plans fixes, photographies que Jean-Daniel Pollet a prises au fil des saisons dans sa maison et dans son jardin du Vaucluse. Jean-Paul Fargier a achevé la réalisation du film après le décès de Jean-Daniel Pollet en septembre 2004. D'où la mention au générique : « *Jour après jour*, un film de Jean-Daniel Pollet, réalisé par Jean-Paul Fargier ».**

D'autres courts métrages visibles dans la rétro-spective

La Femme aux cent visages

1966 | film-essai | 10 minutes
noir et blanc

Primé au Festival de Bilbao

réalisation, image, montage
Jean-Daniel Pollet
texte **Jean Thibaudeau**
musique **Antoine Duhamel**
(intégrale du thème composé pour
Pierrot le fou de Jean-Luc Godard)
production **Argos Films**

Promenade parmi les visages féminins de l'histoire de la peinture de Botticelli à Modigliani sur la musique de *Pierrot le fou*.

« Divers portraits de femmes tirés du musée imaginaire de l'Antiquité au XXe siècle, sans aucun souci didactique avec des retours, des séries, le tout encadré par une figure des Cyclades, et soumis à divers mouvements de caméra. Mon texte était fait d'une phrase unique, descriptive-vocative, adressée à ces images par une voix masculine, de telle sorte que se constituait un discours du désir, prononcé à la deuxième personne du singulier et au présent, mais avec une distance marquée, du texte masculin, du désir à la suite des images offertes, de manière que ce texte ne soit pas réductible à une conscience, à un personnage. C'était écrit à la seconde près, à la table de montage. La musique permettait au texte de tenir ses silences dans l'articulation syntaxique. »
Jean Thibaudeau

Au Père Lachaise

1986 | film-essai | 13 minutes | couleur

réalisation **Jean-Daniel Pollet**
et **Pierre-Marie Goulet**
texte **Jean Thibaudeau**
image **Noël Very**
montage **Françoise Geissler**
musique **Antoine Duhamel**
production **Atelier audiovisuel du Musée d'Orsay, Ilios Films**
(série « Architectures, monuments et grands décors sous la IIIe République »)

Déambulations au milieu des quarante hectares du Père Lachaise. Le cimetière reflète la hiérarchie socio-économique de la société de la seconde moitié du XIXe siècle. Le film rend hommage aux communards fusillés dont la mémoire n'est ici évoquée que par une simple plaque contrastant dérisoirement avec l'insolence des monuments des grandes familles bourgeoises.

JDP : « C'est une commande du Musée d'Orsay. Pour moi, ça a été très douloureux de faire ce film-là : j'étais derrière les tombes, avec les tombes, dans les tombes… Heureusement, Jean Thibaudeau m'accompagnait. »

Contre-courant

1991 | film-essai | 11 minutes | couleur

réalisation **Jean-Daniel Pollet**
scénario **Pierre Borker**
image et son **Sébastien Geissler**
et **Jean-Daniel Pollet**
montage **Françoise Geissler**
production **Festival de Gentilly / Borker**

Reportage sur la partie souterraine de la Bièvre, prétexte servant à évoquer les problèmes de pollution des cours d'eau.

« C'est une commande du festival de Gentilly. En 1991, Pierre Borker m'a proposé de réaliser un film qu'il a produit. C'est un film réalisé en une semaine avec un caméscope (Sébastien Geissler, mon beau-fils, était l'opérateur ; ma femme la monteuse). C'est une sorte de voyage symbolique autour de la Bièvre. »

Jean-Daniel Pollet : livres et livres-dvd

L'Entre Vues

—

Jean-Daniel Pollet, Gérard Leblanc
29 x 19 cm | 284 pages | juillet 1998

Tours d'horizon

—

Jean-Louis Leutrat
et Suzanne Liandrat-Guigues
20 x 20 cm | 224 pages | mars 2005

Méditerranée / Bassae

—

Textes : Y. Haenel, D. Païni et P. Sollers
14 x 19 cm | 80 pages + DVD | juillet 2018

L'Ordre / Pour Mémoire

—

Textes : P. Bergounioux et M. Born
14 x 19 cm | 96 pages + DVD | juin 2019

L'Acrobate

—

Texte : J. Revault d'Allonnes
14 x 19 cm / 96 pages + DVD / juin 2019