

DVD



## PATRICE ÉNARD, DE MAO À MONDRIAN

**Marx, Mao et Godard étaient les références de Patrice Énard (1945-2008) lorsqu'il a commencé à tourner dans les années 1960. La décennie suivante, il animait, avec Jean-Pierre Bouyxou, Paul-Hervé Mathis et sa compagne Britt Nini, la revue *Sex Star System* consacrée à l'érotisme cinéophile. Ce profil singulier a longtemps tenu le cinéaste éloigné d'une reconnaissance artistique que la sortie d'un coffret de deux DVD, chez L'Harmattan vidéo, devrait lui apporter.**

Les premiers titres sont iaconiques : 1967, 1968, 1969, 1970, qui renvoient aux années de tournage. On y décèle les prolégomènes de sa future pratique : tournages avec des amis, en extérieurs, dans des clairières, des sous-bois, jamais en ville ; le filmage est généralement frontal. Ces films sont courts, en noir et blanc, et muets.

### L'idéologie

On distingue, ensuite, trois périodes dans ce trajet. La trilogie des *Différences et répétitions* (1970-1971) qui organise l'univers artistique et politique du réalisateur, le cycle des "films clivés" (surtout *Le cinéma en deux* et *La parole en deux*, 1972-1973), qui sont des illustrations *in situ* des préoccupations idéologiques de l'auteur ; enfin les deux derniers films (*La vie en deux*, 1980, et *Pouvoir*, 1981) marquent le passage d'Énard à un cinéma psychanalytique et formel qui traduit, visuellement, à l'aube des années 1980, ses pensées.

*Différences et répétitions I, II et III* se veulent des réflexions marxistes qui visent à démonter la machine à aliéner que met en place le cinéma commercial. Des bruits d'eaux envahissent la bande sonore ;



*La parole en deux*, 1972-1973.

ils seront élevés au statut de véritables symphonies dans *Pouvoir*. Le numéro deux pose la question du comment et pourquoi filmer ? *Différences et répétitions III* introduit la vision architectonique d'écrans clivés en deux ainsi que des reflets de miroirs qui seront les figures stylistiques centrales de son long métrage.

Les films-années sont de minuscules fenêtres sur le quotidien du jeune homme qui ne sait pas encore comment articuler les images. *Différences et répétitions* pose des questions sur ce que filmer signifie pour celui qui refuse d'entrer dans un moule. Énard soutiendra, jusqu'à *La parole en deux*, que la réflexion idéologique peut

changer le cinéma. Il est, alors, dans la mouvance des groupes Dziga Vertov ou Cinéthique.

Intéressé par la psychanalyse et par Jacques Lacan, Énard est bouleversé par l'audition de la conférence de Louvain d'octobre 1972, où le maître, comme en symbiose avec les préoccupations du *filmmaker*, parle longuement de répétition : "Il n'y a pas qu'en français que répétition ça veut dire ce que ça veut dire, c'est-à-dire deux fois ou trois fois ou une infinité de fois, la répétition, c'est-à-dire la demande. Et la répétition, ça veut dire que la demande, ça ne s'arrête pas, et que rien ne l'étanche." Le réalisateur citera d'autres passages de cette conférence dans *Pouvoir*.

Énard travaille la notion de dualité dans *Le cinéma en deux*, film dans lequel il met en parallèle le tournage de *Docteur Popaul* de Claude Chabrol, avec la création de son propre opus. *La parole en deux*, certainement le plus abouti de ses "courts métrages idéologiques", clôt la "veine politique" de sa filmographie. On retient deux éléments du commentaire de Sabourin, maoïste bordelais coauteur du texte : éviter d'injecter artificiellement des théories dans les films, et, également, se méfier des nouvelles écritures. Pourtant, Énard opte, désormais, pour cette seconde voie.

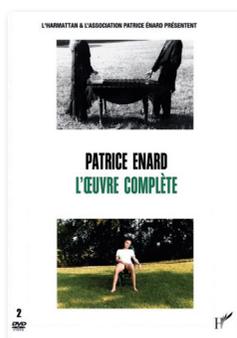
### L'art comme synthèse

Il n'y aura plus de rhétorique dans les films suivants. Cet effort pour trouver la "manière juste" de faire un film portera, comme chez Vertov, sur un travail esthétique où forme et fond ne font plus qu'un.

Le court métrage de rupture, *La vie en deux*, dans lequel le réalisateur cisèle plastiquement les confessions de l'actrice italienne de films bis Erika Blanc, éclaire un autre versant des préoccupations d'Énard, celles touchant au cinéma érotique. La parole d'Erika pointe les contraintes du genre ; son



De gauche à droite,  
*La vie en deux*, 1980,  
*Le cinéma en deux*, 1972-1973  
 et *Pouvoir*, 1981.



évolution se développe parallèlement à la permissivité des mœurs et non selon de vraies préoccupations artistiques : de soubrette à qui l'on demande de prendre un bain jusqu'à l'égérie de saynètes SM se dessine, ici, une cartographie des fantasmes du mâle méditerranéen.

Dans *Pouvoir*, il y a une véritable synthèse de tout ce que le réalisateur a expérimenté jusque-là. Le filmage de dix-huit femmes "en sommeil", calme, agité, éveillé, somnambulique, est frontal, en vert, blanc et chair. La surimpression est quasi-absente ainsi que le recours délibéré au baroque.

Le plan d'ouverture montre une charpente de fenêtres sans carreaux à travers laquelle on voit deux hommes se battre ; sur la droite, il y a un miroir qui reflète les visages de quatre femmes qui (nous) regardent. Puis, assis devant un lit où une femme (toutes les femmes ?) s'endort, on croise Paul-Hervé Mathis, ami du cinéaste et fils d'un psychanalyste proche de Lacan : c'est le maître des sommeils. *Pouvoir* est un film graphique et

plastique, tout s'y exprime par l'image ; les découpages de cadre évoquent souvent Mondrian, les divers bruissements mixés à des sons électroniques concoctent une troublante symphonie bruitiste. Des nudités apparaissent dans les eaux, dans les draps, dans les herbes ; elles formalisent la figure d'une sexualité qui se dérobe, suggérée par la présence récurrente d'un tee-shirt blanc qui vêt les femmes juste à hauteur de sexe, parfois entrevu. Tee-shirt qu'on étire avec un doigt qui masque autant qu'il désigne, c'est ce que Robert Lapoujade nommait "le sourire vertical", du nom d'un de ses films. C'est par le travail sur la plasticité du film que se révèlent, en un troublant poème visuel, les divers choix du cinéaste enfin unifiés.

*Pouvoir* demeure un film-ovni, comme *Le joueur de quilles* de Jean-Pierre Lajournade (1968) ou *Deux fois* de Jackie Raynal (1969), entre post-Nouvelle Vague et art contemporain.

Raphaël Bassan  
 Remerciements  
 à Martine Boyer

*Patrice Énard, L'œuvre complète*,  
 coffret de deux DVD,  
 L'Harmattan Vidéo, 2013,  
 25 euros.

Un réalisateur en résidence  
 au Musée de l'Histoire de l'immigration  
 décembre 2013 - mai 2014

PALAIS DE LA PORTE DORÉE  
 MUSÉE DE L'HISTOIRE  
 DE L'IMMIGRATION

© Musée de l'Histoire de l'immigration - Mathieu Nouvel

Des productions croisées  
 entre Paris et Varsovie  
 avec le Studio Munka  
 printemps 2014

STUDIO  
 MUNKA

Bientôt au  
**grec**

De nouveaux films du  
 D.U. CREATACC  
 janvier 2014

Des projections le 21/12/2013  
 pour le Jour le plus court,  
 au Nouvel Odéon, et ailleurs

La collection TERRITOIRES  
 dans Histoires courtes  
 sur France 2 en décembre 2013

Et aussi, prochain dépôt des projets pour les  
 collèges de lecture : décembre 2013

[www.grec-info.com](http://www.grec-info.com)

Depuis sa création en 1969  
 le GREC est soutenu par le **CNC**