



Ceux d'en face

de Jean-Daniel Pollet

Fiche technique

France - 2001 - 1h32

Couleur

Réalisateur :

Jean-Daniel Pollet

Scénario :

Jean-Daniel Pollet
Laurent Roth

Montage :

Françoise Geissler

Musique :

Antoine Duhamel

Interprètes :

Michaël Lonsdale

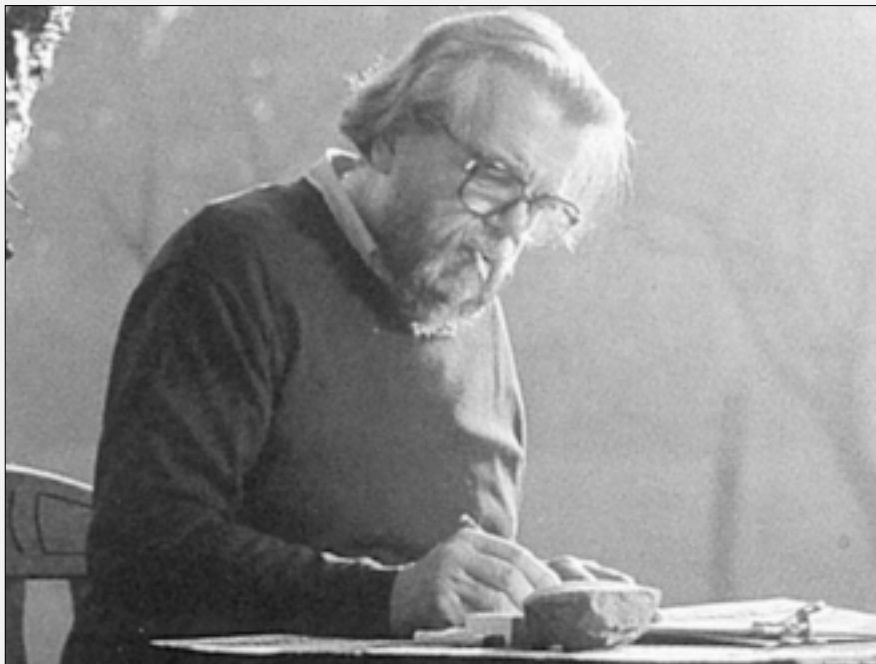
(Mikaël)

Valentine Vidal

(Linda)

Alain Beigel

(Sébastien)



Michaël Lonsdale

Résumé

Dans une bastide isolée du Sud de la France, Mikaël, musicien, compose un psautier. Linda vient chercher une valise appartenant à Sébastien, son compagnon et ami de Mikaël. Elle contient des photos. Sébastien a chargé Linda d'organiser les photos en vue d'une exposition. Mikaël invite Linda à résider avec lui.

Elle accepte et se met au travail, guidée par des textes et des cassettes que Sébastien lui expédie. De l'entrelacs des mots, sans cesse réécoutés et des photos surgissent des "messages". Les murs se tapissent de "séries". À ces "suites" font écho celles du compositeur. Une relation s'établit entre Linda et Mikaël.

Critique

Cinéaste rare, Jean-Daniel Pollet revient cinq ans après le subjugant **Dieu sait quoi**, avec un film dont la beauté gracile et meurtrie ne flatte pas l'époque actuelle. **Ceux d'en face** prend comme unique décor naturel une bastide dans laquelle vit Michaël, "musicien nomade" œuvrant à la composition d'un psautier dans une solitude qu'un bel après-midi, Linda va venir modifier. Ce qui amène la jeune femme chez cet anachorète débonnaire, c'est le désir anxieux de retrouver la trace de Sébastien, son ami parti sans prévenir mais non sans lui confier la tâche de trier et d'accrocher une série de photos en vue d'une exposition. N'écoulant que son amour, Linda va puiser dans ce travail le courage nécessaire à tromper l'attente de son retour. De celui-ci, outre le regard qu'il porte sur le monde à travers ses clichés sur lesquels la caméra s'attarde longuement, nous ne connaissons jamais que la voix vibrante par le biais des cassettes qu'il

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

expédie régulièrement. Jusqu'au jour où... Nanti du minimum narratif vital, berce et captive insidieusement par l'éclat poétique d'un texte off criblé de salves rimbaldiennes et par la grâce d'une mise en scène à la limpidité et à la musicalité remarquables – musicalité n'émanant pas seulement de la partition d'Antoine Duhamel mais, plus intimement, du complexe réseau d'échos, de pauses et de reprises élaboré par Pollet et sa monteuse Françoise Geissler. Continûment miné par le manque, la disparition et le sentiment tragique que le monde galope à sa perte, *Ceux d'en face*, optant pour une inflexible dignité, se tient fermement à l'écart de toute pose doloriste comme de toute velléité pontifiante. (...)

Jérôme Provençal
Les Inrockuptibles - 26 sept. 2001

On connaît trop mal Jean-Daniel Pollet, auteur d'une œuvre subtile et passionnante, au croisement de la fiction, du documentaire et de l'essai, dont les fidélités parlent d'elles-mêmes (l'acteur Claude Melki, le poète Francis Ponge, le romancier Philippe Sollers, le compositeur Antoine Duhamel). L'actualité la met doublement en lumière ces prochains jours. Du 3 au 22 octobre d'abord, le Centre Pompidou consacre au cinéaste une rétrospective intégrale, qui permettra de découvrir ou de revoir ses films inoubliables, depuis *Pourvu qu'on ait l'ivresse* (1958) jusqu'à *Dieu sait quoi* (1993), en passant par le méditatif *Méditerranée* (1963) ou l'improbable *Rue Saint-Denis* (1963), sketch scellant la rencontre de Micheline Dax et de Claude Melki dans le cadre du film collectif de la Nouvelle Vague, Paris vu par.

C'est ensuite, et dès mercredi 26 septembre 2001, la sortie nationale de son nouveau film, *Ceux d'en face*, qui remet sur le chantier quelques motifs

chers au cinéaste depuis le début de sa carrière : celui de l'enfermement et de l'évasion, de la solitude des individus confrontés à la vanité et à la cruauté du monde, de la vie hantée par la présence de la mort.

Ces thèmes se dégagent ici d'une esquisse de fiction, manière de huis clos à deux personnages filmé dans une bastide du sud de la France, et dont le principal enjeu consiste précisément à suggérer, par-delà la clôture de l'espace et la répétition des situations, la présence hétérogène de l'autre et du monde. Mikaël (Michael Lonsdale), musicien philosophe et solitaire, y accueille Linda (Valentine Vidal), une jeune femme chargée par son compagnon, Sébastien, de classer, en vue d'une exposition, la centaine de photographies qu'il a confiées avant son départ à Mikaël.

L'installation de Linda dans la maison, qui ouvre le film, va donner lieu à deux récits croisés : celui de la relation qui s'instaure, en dépit de leur réserve et de leur timidité, entre Mikaël et Linda, et celui de la poursuite du dialogue entre Linda et Sébastien, en dépit de son absence qui se prolonge, par le biais de ses photographies, de ses textes et de ses messages enregistrés sur cassettes. Souvent filmés dans la solitude de leurs occupations respectives - le classement des photographies pour Linda, la composition d'un psaume pour Mikaël -, la rencontre des deux personnages physiquement présents dans le film est d'emblée placée sous le sceau, invisible mais actif, du troisième, dont l'absence préside à leur rencontre, occupe leurs pensées et nourrit leur dialogue.

Parmi les photographies et les textes laissés par Sébastien - tous hantés par la question du mal et de la souffrance des hommes, mais aussi par le prodigieux miracle de la vie -, une feuille de papier qui porte la formule "1 + 1 = 3" évoque cette propriété de toute relation à s'inscrire dans l'ombre d'un tiers absent, et plus généralement de toute image à n'exister, par-delà la chose vue

et celui qui la regarde, qu'en vertu d'un ordre qui ne serait pas celui du visible.

Cette formule magique, qui serait également une bonne définition du montage, est un peu le sésame du film de Jean-Daniel Pollet, dans lequel le personnage de Mikaël reconduit cette problématique jusque dans son travail de composition, en la portant, par la non-figurabilité de la musique, à son plus haut niveau de mystère.

Aussi bien la question ultime de *Ceux d'en face* est-elle la suivante : que fait-on de l'absence, quelle place accorde-t-on à cette part d'ombre qui, tout à la fois, nous accompagne et nous constitue notre vie durant ? La paisible et inquiétante beauté du jardin où s'attarde, dans un mouvement constant de va-et-vient, la caméra de Pollet, les images d'horreur et de bonheur que tente de classer Linda loin du bruit et de la fureur du monde dont elles sont prélevées, les sons que Mikaël tente de mettre en musique, et jusqu'à la relation qui s'instaure doucement entre les deux personnages, tout cela pose la question, depuis le microcosme mis en scène dans le film, de l'ordonnement du chaos et de la souffrance des hommes à travers l'universel de l'art. (...)

Jacques Mandelbaum
Le Monde Interactif - 25 Septembre 2001

(...) Si le film de Jean-Daniel Pollet est d'un abord boiteux et hermétique, plombé par une voix off qui s'obstine à venir brouiller les images, il se révèle progressivement à travers l'apparition des photographies, vivantes et violentes. Les plus belles séquences sont des respirations, rythmées par l'oscillation d'une pierre, un soupir, un regard. Rares sont les moments où l'alchimie entre le texte et la voix off et les images fonctionne pleinement, et ce sont finalement les scènes de repas et de discussion entre Mikaël et Linda qui contribuent à introduire décalage et humour dans une

atmosphère lourdement chargée.

Ce qui fait toute la beauté fragile de ce film réside plus volontiers dans les errances d'une caméra qui refuse de rester trop longtemps statique et la finesse avec laquelle le cinéaste effleure la surface des photographies, installant une cosmogonie mouvante autour de ces astres immobiles.

Cécile Nicouleaud
Cinéastes N°4 - sept. - nov. 2001

Notes d'intention filmique

(avant tournage)

Chacun se souvient de **Nuit et Brouillard** d'Alain Resnais. Le film montrait ce qui reste du plus grand camp d'extermination nazi : Auschwitz. Le film était concentré autour de longs travellings, simples et raffinés à la fois, qui non seulement amplifiaient par leur poids le "mal absolu", mais tout en rendant comme "vivant" le génocide, laissant la place libre au commentaire de Jean Cayrol.

J'ai ressenti, au souvenir de ce film, que je devais appliquer ce principe (a priori assez simple) à la plupart des séquences de **Ceux d'en face**, en privilégiant particulièrement celles où, d'une manière ou d'une autre, apparaissent les photos qui auront ainsi un surcroît de vie, à l'instar des protagonistes.

Je note ici que presque toutes les photos seront vues à plusieurs reprises, dans des contextes différents, de façon à ce qu'elles nous deviennent familières, et qu'après les chocs initiaux, puisse venir le temps de la réflexion. Réflexion rythmée par les lettres de l'Absent.

Ceux d'en face ne risque pas d'apparaître comme un huis clos, parce qu'il y aura dans ce film une grande variété "d'ailleurs". En effet, chaque photo nous montre quelque chose ou quelqu'un venant d'ailleurs, chaque lettre de l'Absent provient également d'ailleurs et la musique de Mikaël pourrait venir de n'importe où.

La période du tournage doit impérativement se situer entre le 15 mai et le 30 juin. Avant, la nature n'est pas à son apogée et le jardin, une des pièces maîtresses du film, n'est pas encore en pleine floraison. Ensuite, le ciel d'été s'installe avec le chant des cigales qui l'accompagne avec sa sonorité typique qui donnerait au son un fond strident et monocorde, parasite, qui nuirait à la qua-

lité voulue.

Il faut à ce film la lumière douce des mois de mai et juin, en contrepoint à la brutalité des photos choisies.

Je cherche une mise en scène s'associant aux thèmes, les accompagnant, elle devrait être pleine et lisse, comme un oeuf.

Tout est question de distance, je veux dire de bonne distance.

Cela est question d'instinct - Bonne distance, que la caméra et les personnages soient en mouvement ou ne le soient pas.

Ceux d'en face devrait être un long poème douloureux avec des éclaircies à l'instar de Linda qui, composant une galerie qu'elle souhaite idéale, apprivoise les vivants et les morts. Un long poème douloureux qui pourrait être celui d'un homme ou d'une femme qui sort d'un camp de concentration en retrouvant à sa porte la nature intacte, qui n'a pas encore subi la déforestation amazonienne.

Note sur la musique

Antoine Duhamel a travaillé sur la musique d'une bonne partie de mes films. C'est lui qui composera celle de **Ceux d'en face**.

Dans le film, la musique que compose Mikaël est en osmose avec le travail de Linda dans la "galerie". On peut ajouter à cette osmose, les lettres presque quotidiennes de "l'Absent", l'omniprésence du jardin et du verger qui donnent ses fruits en juin.

Tout cela devrait s'assembler, comme dans une symphonie dont les thèmes principaux reviennent sans cesse avec des rythmes variables.

Note sur les photos

Certaines des photos filmées choisies par Linda seront multipliées, et certaines agrandies. Ces "photos phares" ponctueront inlassablement les assemblages.

Il pourrait n'y avoir jamais de fin à ces assemblages, tant les photos sont nombreuses. Cependant il faudra bien choisir le moment où le travail inlassable de Linda s'arrêtera. Il faudra choisir de stopper la machine avant qu'elle ne s'essouffle, c'est-à-dire en pleine apogée.

Note sur l'exposition

Elle se présente comme un immense jeu de cartes où les photos peuvent changer de place comme les cartes dans les mains d'un joueur. Ces cartes seront relancées, les autres et les mêmes, de la même façon et indifféremment (P. Sollers). Relancer les cartes ne conduit évidemment pas à trahir leur sens propre, unique. Au contraire, par le biais de la formule $1 + 1 = 3$, donné à Linda par Sébastien comme clef pour les assemblages. $1 + 1 = 3$, c'est-à-dire qu'il arrive que la juxtaposition de deux photos, choisies convenablement, conduise à une sorte de *plus* que le = attendu (cf : traitement pour plus de détails sur cette idée). Il en va d'ailleurs de même pour le montage.

Note sur les lettres adressées à Linda

Elles doivent libérer le film de toute attache, jusqu'à faire planer un doute sur le sens même du film. On peut trouver dans ce parti pris une sorte de morale consistant à laisser une grande part dans l'interprétation de l'ensemble du film. Elles seront en quelque sorte des participants privilégiés de la poly-

phonie générale, que le montage devrait sublimer en amplifiant toutes les pulsions rythmiques de cette polyphonie.

Jean-Daniel Pollet
Dossier distributeur

Le réalisateur

Il se partage entre des oeuvres ambitieuses comme **La ligne de mire** qui se voulut manifeste d'un nouveau cinéma, **Méditerranée** qui bénéficie d'un commentaire de Philippe Sollers ou **Le maître du temps**, un film de science-fiction d'un abord particulièrement difficile, et de l'autre côté des comédies comme **Pourvu qu'on ait l'ivresse** et ce délicieux **Acrobate** sur les concours de danse, qui doit beaucoup à son scénariste Jacques Lourcelles. Sorte de Janus bifrons, Pollet occupe une place à part dans le cinéma français.

Jean Tulard
Dictionnaire du cinéma

Filmographie

Longs métrages

| | |
|-------------------------------------------------|-----------|
| La ligne de mire | 1959-1960 |
| Une balle au coeur | 1965 |
| Nikos Kazantzakis | 1966 |
| Tu imagines Robinson | 1967 |
| L'amour, c'est gai, l'amour c'est triste | 1968 |
| Le maître du temps | 1970 |
| Le sang | 1971 |
| L'acrobate | 1975 |
| Pour mémoire | 1980 |
| Contretemps | |
| L'arbre et le soleil | 1990 |
| Trois jours en Grèce | |
| Dieu sait quoi | 1992-1993 |
| Ceux d'en face | 2001 |

Courts métrages

| | |
|-----------------------------------|------|
| Pourvu qu'on ait l'ivresse | 1957 |
| Gala | 1962 |
| Méditerranée | 1963 |
| Rue Saint-Denis | |
| Bassae | 1964 |
| Le horla | 1966 |
| La femme aux cent visages | |
| Les mariés de Robinson | |
| Chez George et Rosy | |
| Les morutiers | |
| L'ordre | 1973 |
| Pascale et Madi | 1976 |
| Au père Lachaise | 1986 |

Documents disponibles au France

Dossier distributeur
Télérama -
Le Monde Interactif - 25 Septembre
2001