

DEUX FOIS de JACKIE RAYNAL

Un panoramique répété quatre ou cinq fois au milieu d'un carrefour où les seuls acteurs sont des automobiles et des feux de signalisations.

Une jeune femme – c'est Jackie Raynal, elle-même – achète un savon qui sent fort ou qui sent « doucement ».

La même Jackie Raynal qui court face à la caméra et qui s'écroule « deux fois » devant l'outil « magique ».

Un homme qui fixe ce même objet pendant dix minutes sans dire un mot.

Un silence presque continu où les rares monologues et dialogues font l'effet d'un couperet.

Un cadre toujours à la dérive mais qui assume sa fonction de cadre.

Une absence de lumière – d'après la mort du cinéma ? – terriblement adaptée à la situation.

Une destruction du récit qui n'en est pas une puisqu'il n'y a ni récit, ni structure établie à l'avance.

Tel est *Deux fois*, le film de Jackie Raynal. Certains diront : « *Est-ce bien un film ?* », « *Est-ce que tous ces éléments mis bout à bout s'organisent en film ?* » Oui, c'est un film qui, dans son refus de la logique, sa quête de l'inconscient, tourne résolument le dos à une représentation spectaculaire de l'image et s'oppose ainsi au C.C.C. (Cinéma de Consommation Courante). Il se refuse à être une marchandise à vendre à d'éventuels spectateurs. Mieux, c'est un film qui constate un certain état de la non communication. Il est l'un des plus réussis, à ce jour, à rendre compte de ce barrage à la communication et ces images ne sont pas autre chose qu'un essai thérapeutique en vue de soigner ce manque.

Et puis, le film existe. Il est *film*. La présence continue, en hors-champ, de la caméra, nous confirme que nous assistons bien à une séance de cinéma projetée sur un écran où tout est permis. Et Jackie Raynal va jusqu'au bout de son projet. Il n'y a pas un seul plan où cette caméra cache sa fonction de machine à reproduire des images. Le degré ultime de ce point de non-retour est atteint dans le dernier plan du film, statique, immensément long, d'un homme, cadré de près et fixant la caméra en essayant de masquer ses sensations, son angoisse, ses émotions. C'est à la fois émouvant et terriblement éprouvant pour le spectateur tenu par une corde imaginaire, obligé de partager cet état en attendant que *quelque chose* se passe. En vain.

Et puis, ce film-constat pourrait bien être le film d'après la mort du Cinéma. Il ne ressemble à rien d'autre d'existant, il est le reste d'une civilisation où il y a hyper profusion, hyper saturation d'images. Est-ce une des raisons pour lesquelles, huit années après, Jackie Raynal n'ait pas renouvelé cette expérience cinématographique ? Car l'expérience est dangereuse. Le traitement (le film) peut très bien déboucher sur le constat d'une absence totale de communication et mettre en péril l'équilibre – précaire ? – de l'auteur. (Le film est la recherche continuelle d'un équilibre perdu).

Prenons *Deux fois* dans n'importe quel sens, il me dit sans cesse : « *Regarde-moi, moi, objet-film* ». Qu'est-ce qui peut tant me fasciner dans ce peu d'action, dans ces plans en apparence sans agencement, dans ces ratés, dans ces statues vivantes que sont les hommes, dans cette image terne ? Ça pourrait être, pourquoi pas ?, une sorte de négatif d'un film normal. Mais ça serait trop facile de se déterminer par rapport à quelque chose de préexistant alors que, justement, ce film semble sorti du hors-temps, d'un lieu nouveau.

Ce qui fait que j'ai envie de rester devant ces images, de les revoir et d'éprouver en définitive une certaine forme de plaisir (pervers ?), voire de jouissance devant tant d'anomalies et de dérapages, c'est tout simplement l'absence d'un masque, le jeu cartes sur tables, le « Je » de Jackie Raynal comme le « Je » de *Je, tu, il, elle* de Chantal Akerman, l'acceptation de l'immense pouvoir de l'image avec tous les dangers que cela comporte et qu'il faut savoir utiliser avec précaution. Mais quand on se déshabille mentalement devant la caméra et qu'il existe une certaine violence de la présence, que l'on a une vue consciente du réel, donc critique, et lorsque toutes ces conditions sont remplies, peut-être qu'à partir de ce point zéro, on peut dire qu'un film existe et pas avant.

Et puis, il y a cette intrusion de la comédienne Jackie Raynal dans son film. Mais a-t-elle vraiment une fonction de comédienne ? Non, c'est bien plutôt la présence d'un signe vivant irremplaçable fixé sur la pellicule. Sa présence est tellement troublante, qu'elle accentue encore plus son rapport au réel, à son vécu et elle nous met mal à l'aise. En effet, la cicatrice – le film – ne peut s'ouvrir davantage puisque c'est ancrer encore plus ce vécu et faire tomber l'illusion de la comédie que pourtant elle s'ingénie à nous jouer pour mieux exorciser son angoisse. Mais c'est plus douloureux encore car sans cesse sa présence est comme une signature perpétuelle qui ne prend fin qu'à la dernière image projetée sur l'écran.

La femme de ce film – Jackie Raynal, elle-même – semble surgir d'un autre monde où elle s'assume sans restriction. Ce film est un jalon sidérant dans l'histoire du cinéma puisque, produit en dehors d'un système de production traditionnel, aucune censure (masculine, idéologique, technique) ne vient contrarier ce travail qui se révèle être l'un des plus authentiques de la dernière décennie. Peut-être ne faudrait-il pas s'étonner à ce qu'on ait tant cherché à cacher ce film durant huit années.

Gérard Courant, *Jungle* n° 4, novembre 1979