

Cahiers du Cinéma, n° 276.
May 1977.

Deux fois (J. Raynal)

1. (Approximatif. et incomplet) **Résumé Inventaire.** Elle annonce au spectateur le contenu (à venir) du film tout en mangeant fébrilement de la salade et en regardant, affolée, à droite et à gauche du cadre. On voit une petite fille dans un train. Un miroir nous regarde. Dans une pharmacie surexposée, une même scène se répète. Une femme court. Ses cheveux au vent, le film est muet. La ville. Les gens surgissent comme chez Lumière. Un homme sort du brouillard. Un homme se regarde et nous regarde. Elle est assise dans un coin, elle fait pipi à travers ses collants noirs. Substitutions. Lectures. Grimaces.¹

2. **Historiques.** Étonnante aventure que celle de ce film. Produit au (tout) début des années 70 de manière (franc) mécénique par Silvina Boissonas (laquelle, riche et jeune héritière, produisit, à la même époque, sous couvert des productions Zanzibar, les films de Patrick Deval, Serge Bard, Philippe Garrel, ainsi qu'un film réalisé par elle-même — *Un Film* — à ce jour resté pratiquement invisible et qui risque bien de devenir mythique si cela continue)². Réalisé par une (ex) « plus jeune monteuse de France » sur un pari (un a-priori terriblement terroriste pour l'époque) : faire un film — le contraire en somme de ce qu'elle avait, à longeur d'année, l'habitude et le devoir de faire — où il n'y ait pratiquement pas de montage.

Le pari fut tenu : une trentaine de plans, de rares paroles³. Mais tout cela ne mériterait pas d'être conté si *Deux Fois* n'était le film que c'est : une des œuvres — et je pèse mes mots en ces temps d'inflation verbale — les plus fortes et, dans le même temps, les plus énigmatiques qu'il soit donné de voir.

3. **Inflations.** Plus précisément : un film qui ne se résume pas, un film qui se volatilise une fois la projection terminée, un film qui est impossible de fixer dans la mémoire, un film qui n'existe pas⁴. Qu'est-ce que cela veut dire ? Cela veut dire qu'il existe des films (leur existence, matérielle s'entend, est bien la seule certitude qu'on peut avoir sur leur compte) qui n'existent pas, du moins qui n'existent pas comme les autres : quand on les voit, on ne les voit pas vraiment puisque l'on passe une bonne partie du temps à se demander si l'on voit bien ce que l'on est en train de voir, ce qui est le signe qu'on les voit mal et qu'on cherche — déjà — autre chose qui n'y est pas — qui manque — autre chose que dès lors on ne parviendra plus à détacher de ce qu'on a effectivement vu. Dans le souvenir, ces films se présentent comme des fragments, précis, et ses impressions, fortes mais — forcément — vagues. Que se passe-t-il si,

d'aventure, par curiosité ou passion, on décide d'aller y voir de plus près, si l'on voit ces films *deux fois* ? Il ne se passe rien. En fait, cela recommence comme avant, quelquefois cela recommence mieux. Ce qui était sur l'écran y est encore à la seconde vision, ce qui n'y était pas n'y est pas plus, mais accompagne toujours aussi obstinément le film. Une preuve supplémentaire qu'il n'y a pas de *deuxième fois*, que tout se joue dans la *première*. Tout est dit dès la première fois — dès la *première prise* — mais on sait que ce qui commence par « il était une fois » n'a ni fin ni commencement ou, si l'on préfère, ne demande qu'à se raconter une fois de plus.

4. **Généralités.** Essayons d'expliquer. Dans les films de Fritz Lang (pour prendre un exemple classique) il y a — comme dans les films de n'importe qui — ceux dont on se souvient, qui marquent, et ceux qu'on a oubliés. *Cloak and Dagger* (*Cape et Poignard*) est un de ceux que j'avais oubliés. En le revoyant récemment à la télévision on pouvait comprendre pourquoi ce film était « oubliable » — plutôt : on pouvait éprouver qu'il s'oubliait, s'effaçait, littéralement à vue d'œil — tout en le trouvant — en le ressentant — plus étonnant que beaucoup de ses autres films « inoubliables ». Comment un film qui s'efface lui même peut-il donner cette féroce envie d'effacer les autres, cette envie de le proclamer plus beau, plus fort, plus attachant ? Jean-Claude Biette par exemple qui est un cinéaste de l'ineffable — de ce qui n'arrive pas à se décrire — a une bien singulière façon de répondre quand on le questionne sur le sens — caché — d'une séquence d'un de ses films : il décrit minutieusement ce qui s'est passé — donc ce qu'on a vu, ce qu'on a pu voir — sur l'écran. « Le mystère demeure ». Ce sont là des films qui se réduisent exclusivement à ce qu'on en aperçoit sur l'écran (il n'y a pas de dehors, rien n'existe que ce qui est effectivement filmé, montré, vu). L'opacité de tels films fait que l'imagination se charge de les travestir. Ils s'en retrouvent métamorphosés, recouverts, brouillés. Ces films défient la mémoire et dans le même temps s'intègrent à nos souvenirs : quelques images de plus, oubliées, refoulées, qui se chargeront de ressortir, comme si nous les avions bel et bien vécues — mais n'est-ce pas là la vérité ? —, de notre propre passé.

5. **Trois fois.** Il m'aura fallu trois projections — étalées sur plusieurs années — pour accepter de ne rien comprendre à *Deux Fois*. Sauf peut-être ceci : l'impression — rare, extraordinaire — que quelque chose est montré pour la première fois ne se rencontre que dans les films comme celui de Raynal

qui fonctionnent sur le mode du « il est une fois et c'est tout ». Ici ce n'est pas tant la femme que l'on n'a jamais vue comme ça mais l'homme : quand il s'expose à la caméra sous toutes ses faces et facettes, il est plus nu que jamais sans cesser pour autant, par mille ruses et manières, de se faire une beauté (à l'image du diable), de se faire le seul maquillage dont elle supporte qu'il se pare, de se faire le visage — et le corps — qu'elle envie, qu'elle a envie de lui voir.

Deux précisions encore : 1) le film appartient, pour une bonne part, à ce qui a été nommé « un-

derground » et qui recouvre un tel bazar (on peut y inclure Akerman autant que Warhol, Rainer, Moulet et Dwoskin) qu'il faudra bien que nous nous décidions à en explorer plus avant les sous-sols.

2. *Deux fois* est un des films les plus précis sur la paranoïa. Le voir est (aussi) une expérience traumatisante. Les yeux (invisibles bien sûr) qui surveillent et traquent la jeune femme (sans lui laisser une seconde de répit ça crépite) *nos yeux, donc, nous regardent*.

Louis SKORECKI

1. Une revue américaine *Camera Obscura* vient de consacrer une bonne partie — passionnante, mais le reste ne l'est pas moins — de son premier numéro à *Deux Fois*. C'est à eux — elles, plutôt — que je dois de pouvoir restituer presque chronologiquement quelques-uns des fragments de ce film. On trouvera dans cette revue une description détaillée des 32 « segments » qui constituent *Deux Fois* ainsi qu'un résumé photographique. (Pour les références sur C.O. consulter la pub parue dans notre n° 275).

2. Je ne sais s'il existe une copie d'*Un Film* et si on peut encore le voir. En ce qui concerne le film de Jacky Raynal, il est maintenant possible de se le procurer puisqu'il figure — depuis

peu — au catalogue de la *Coopérative des Cinéastes*. (cf. Cahiers n° 273 et 274).

3. L'aventure ne s'arrête pas là. Le film obtient en 1972 le grand prix du festival de Toulon/Hyères. Depuis, et malgré cette récompense, personne n'a eu le courage de le distribuer. Il aura donc fallu, en dépit de nombreux enthousiasmes, près de sept ans pour que, à la faveur de cette *Semaine des Cahiers*, *Deux Fois* commence, timidement, à être vu.

4. Il convient de ne pas confondre l'inventaire qui commence cet article avec un résumé : c'est une série d'impressions destinées à faire bloc, à indiquer que la structure du film est celle du catalogue. Le film lui-même — on ne le dira jamais assez — est ailleurs, taillé dans la pellicule.

