

Hommage à Patrice Kirchhofer¹



Je vais parler de la manière dont Patrice faisait ses films. Ce sera évidemment incomplet car on ne peut pas rendre compte d'une œuvre aussi originale et aussi secrète en peu de mots. Le mystère fait en effet partie de la nature du cinéma de Patrice, non qu'il ait eu quelque chose à cacher mais parce que, pour lui, faire des films n'était pas un moyen de dire quoi que ce soit, c'était une activité permettant d'aller d'une banalité à un trésor, de l'impossible au réel.

Nous nous sommes rencontrés au milieu des années 70, au moment où il devenait cinéaste. Il avait déjà réalisé des dessins animés, vous allez voir *Sensitométrie 1* ce soir, et suivi, à l'École Nationale des Arts Appliqués Duperré, les cours de José-Manuel Barata Xavier, son « prof de cinéma », comme il disait, dont il admirait sans réserve le travail sur le mouvement. Cette formation eut une très grande importance. En animant des images, Patrice apprit que la réalité ne se reproduit pas, qu'il faut la recréer.

Après les dessins, il anima des photographies et des bouts de films. Il partait d'une idée à peine entrevue, pas forcément viable, un mélange de perceptions, de souvenirs et de lectures. Peu importe d'où ça venait, l'essentiel est que ce « petit événement mental », pour citer Pierre Pachet², donnait accès à un motif qui prenait toujours la forme d'une figure humaine. Un homme en imperméable dans une cage d'escalier, une fille à côté d'une fenêtre, quelqu'un qui court entre les arbres d'un sous-bois, d'autres qui dansent dans la nuit. Ce pouvait être aussi la trace d'une activité humaine comme la façade d'un immeuble en biseau qui, sous un certain angle, paraît sans épaisseur et ne rien abriter. Les seuls sujets capables d'occuper Patrice au point d'en faire des films l'ont sans cesse ramené à notre condition. Son cinéma est universel, il évoque les secrets de la vie.

A partir du motif initial, Patrice se livrait à deux opérations. Il le décomposait en images statiques, le plus souvent des photographies, puis il le recomposait en animant les photos qu'il avait réalisées ou collectionnées. Le 30/6/1978, il écrivait à Gisèle Meichler : « Luc sera le personnage de mon prochain film, nous avons pris les photos la semaine dernière sous la flotte aux alentours d'une station de rer nommée Lozère. »

Patrice ne cherchait pas à faire de belles photos. La photo ne l'intéressait pas en tant qu'art, il l'utilisait pour soustraire le motif à son contexte, éliminer l'anecdote, fabriquer des images fixes et les brouiller. Il se servait d'un appareil argentique mécanique doté de grandes capacités, qu'on voit dans *Hors titre 1*, qui lui permettait de superposer autant d'images qu'il le désirait sur une seule vue ; ce qu'il fit au cours de la fête à l'origine de *Sensitométrie 7*. Il aimait la pellicule Kodachrome, son contraste important, ses couleurs intenses et lumineuses. Avec ce film pour diapositives peu sensible, il photographiait des personnes en mouvement faiblement éclairées et réalisait des images bougées, des figures plus ou moins déformées comme celles de *Chromaticité 1*. La plupart du temps, il ne se contentait pas de faire des photos, il en travaillait aussi la matière. Dans *Sensitométrie 3*, beaucoup d'images sont inversées en négatif, virées en grenat, superposées. *Décembre 79* se gèle par moment sur des photos d'usines suivies de leurs photocopies. Les tirages de Patrice, pâles, voilés, poussiéreux, faisaient peur. Mais, si l'on voyait comment ils réagissaient à la photocopieuse, mieux que les épreuves des laboratoires, on comprenait. Patrice comptait sur des accidents, laissait faire le hasard pour obtenir des images spontanées, plus vivantes que celles qu'il aurait préméditées.

Une fois amorcé, le film progressait naturellement. Aucune attaque volontaire, aucun

¹ La première version de ce texte a été lue à la soirée organisée par Light Cône en hommage à Patrice Kirchhofer le 10/9/2019 au cinéma Luminor à Paris. Photo d'après Gisèle Meichler, Paris 1981, détail.

² Pierre Pachet, « Avoir des idées », *L'œuvre des jours*, Editions Circé, 1999, p. 8.

calcul, son essor était contenu dans les photographies. Patrice vivait longuement avec elles. Il explorait leurs formes, les disposait dans un certain ordre, livrait bataille à celles qui s'imposaient trop facilement, les éliminait, imaginait des mouvements, les éprouvait en projetant des ensembles de diapositives au mur, recommençait. Il essayait de voir sans comprendre, attendait que des images s'emparent de lui. Dans les photos retenues, on distingue deux utilisations. Des images-clés montrent les phases les plus représentatives d'un mouvement et, dans les intervalles entre elles, des images intermédiaires assurent la continuité de ce mouvement. Patrice composa de cette façon *Sensitométrie 7*. Dans *Sensitométrie 3* et *Chromaticité 2*, il n'y a que des images-clés. Toutes ces images étaient ensuite filmées. Patrice développait lui-même ses rushes et, encore une fois, laissait aller la matière. La dilution des images à la fin de *Chromaticité 1* découle d'un passage à l'eau de javel, les vibrations nerveuses de la partie bleue viennent de décharges électrostatiques volontairement provoquées. Au montage, c'était l'œil qui commandait. Dans le silence d'une petite pièce borgne de son appartement, devant l'écran dépoli d'une visionneuse 16 mm, il cherchait à composer un rythme, une continuité imprévisible autant qu'irréversible capable de restituer l'énergie de la réalité qu'il essayait de capter. Pour lui, ce n'était pas dans les images qu'elle résidait mais dans le mouvement artificiel qui les animait. S'il avait besoin d'accentuer l'animation, de lui donner plus de consistance matérielle, il créait des musiques, ajoutait des sons. Le résultat, toujours surprenant, nous fait vibrer encore aujourd'hui, au point de nous donner la sensation de vivre ce que nous voyons.

Patrice n'était cependant pas attaché à une méthode. *Densité optique 2*, un film abstrait réalisé en 1979 à partir de bandes de couleurs, lui parut vide. Son rythme plat et constant ne produisait que de l'indifférence. Patrice y vit une impasse, la répétition de schémas éprouvés. Il se tourna vers la prise de vue cinématographique et filma à la sauvette ce qui se présentait dans la rue, en noir et blanc. Il se mit à collectionner les plans, à les regarder des heures durant, des jours, à scruter les gestes des gens, le mouvement de leurs formes. Il s'imprégnait des rythmes. Chaque plan était envahi de rythmes. Quand l'idée d'un film lui venait, Patrice suivait son intuition, combinait des plans, parfois très hétérogènes, comme les pièces d'un puzzle imaginaire. Un plan à monter ou à retirer pouvait l'arrêter toute une semaine. Mais chaque progrès était définitif, sans retour en arrière. Au besoin, il tournait ce qui lui manquait avec un ou une ami(e). Le film s'élaborait plan après plan, la surprise devait l'emporter sur l'intention. Si, au cours de cette expérience, Patrice voyait ce que le film allait donner, il ne l'achevait pas. Faire un pas de plus en terrain connu ne l'intéressait pas. Comme Hayao Yamaneko, il voulait, en jouant avec les images, les rythmes, composer sa propre liste des choses qui font battre le cœur, approcher la vie. Ce soir, je n'ai pas le temps de décrire la voie suivie à ce moment-là par Patrice, je mentionnerai simplement trois réalisations. *Hors titre 1*, projeté en fin de séance, le portrait d'un jeune homme en artiste ; *Anorexie 4*, une histoire chandlérienne qui avive notre « conscience d'exister »³ ; et *Décembre 79*, tourné à contre-courant de ceux qui luttèrent pour sauver leurs emplois, où l'on assiste à la mort des petites villes en « ange » dans la vallée de la Fensch, le berceau du fer. Ces trois films, qui sont de grands poèmes, nous arrachent à l'ennui, palpitent en nous et nous font sentir à quel point nous sommes vivants.

Patrice, lui, est mort.

Nous sommes quelques-uns dans la salle - Gisèle, Luc, David, Eugénie et d'autres - à penser à sa famille et à être fiers de l'avoir eu pour ami.

³ Henri Michaux, *Passages*, 1963 : « Au lieu d'une vision à l'exclusion des autres, j'eusse voulu dessiner les moments qui bout à bout font la vie, donner à voir la phrase intérieure, la phrase sans mots, corde qui indéfiniment se déroule sinueuse, et, dans l'intime, accompagne tout ce qui se présente du dehors comme du dedans. Je voulais dessiner la conscience d'exister et l'écoulement du temps. Comme on se tâte le pouls. Ou encore, en plus restreint, ce qui apparaît lorsque, le soir venu, repasse (en plus court et en sourdine) le film impressionné qui a subi le jour. » *Œuvres complètes*, tome 2, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, Paris, 2001, p. 371.