

BOKANOWSKI PATRICK

À l'instar du Canadien d'adoption Norman McLaren dans son pays, Patrick Bokanowski, né à Alger en 1943, a longtemps fait figure de seul cinéaste expérimental français compris par un large frange de spectateurs et de critiques. Artisan pugnace, ennemi de toute orthodoxie, l'auteur de *L'Ange* est une sorte de démiurge qui a suscité de nombreuses sympathies, sans pour autant chercher à imposer une doctrine ou à faire des émules.

Patrick Bokanowski étudie, jusqu'en 1970, la photographie, l'optique, la chimie et le dessin avec le peintre Henri Dimier auquel il consacre un documentaire très personnel, *La Part du hasard* (1984). Dans un texte paru en 1991, *Réflexions optiques*, Bokanowski préconise, pour atteindre à une autre vision que celle propagée par le cinéma traditionnel, d'intervenir sur la construction même des caméras et des objectifs. En quelque sorte, il s'agit de tout reprendre à la base en s'attaquant à l'instrument lui-même. Cette dimension à la fois artisanale et utopiste est essentielle pour comprendre l'art poétique de cet innovateur singulier.

Ce qui fait la fascination du cinéma de Bokanowski, dès *La femme qui se poudre*, son premier court-métrage (1972), c'est qu'il déforme et reforme tout : la prise de vue, l'aspect des acteurs, le maquillage, les décors, l'émulsion du film... Chez lui, l'espace et le temps deviennent des données plastiques avec lesquelles il joue pour tisser de subtiles passerelles entre le visible, la vision et le rêve ou le cauchemar.

Ses films ne sont pas narratifs tout en demeurant en majeure partie figuratifs. Ils ne comportent pas de dialogues mais des structures musicales, généralement façonnées par Michèle Bokanowski, l'épouse de l'artiste, qui en renforcent la prégnance hypnotique. Ce qui meut ces œuvres singulières, à travers une carrière qu'on peut arbitrairement séparer en trois étapes, c'est la volonté de dresser une cartographie d'une sensibilité plastique nouvelle où vision du monde et réflexion sur le travail du cinéaste forment un tout.

On distingue d'abord une phase onirique, élaborée en studio et antinaturaliste, qui comprend *La femme qui se poudre*, *Déjeuner du matin* (1974) et un unique long-métrage, *L'Ange* (1982) ; une période de détournement du réel avec essentiellement *La Plage* (1992) et *Au bord de la mer* (1994) ; le travail, enfin, sur une matière théâtralisée avec *Éclats d'Orphée* (2002) et *Le Canard à l'orange* (2002). Des passerelles existent entre toutes ces œuvres.

Si les films de Bokanowski utilisent une très vaste palette de stratégies esthétiques (filmage image par image, sur et sous exposition des plans, ralentissements et accélérations du mouvement, interventions chimiques sur l'émulsion...), ils se présentent toujours comme des rêves éveillés, dotés d'une logique interne où l'on oublie la technique pour se laisser hypnotiser par ces hallucinations sur pellicule de facture sophistiquée. On y note de nombreuses références : un éclairage à la Rembrandt, des

distorsions de visages qui rappellent les toiles de Francis Bacon, une animation saccadée de motifs grotesques et burlesques qui renvoie à l'école polonaise rendue célèbre par Jan Lenica ou Walerian Borowczyk. Bokanowski imagine aussi une panoplie de figures récurrentes relevant d'un univers typiquement surréaliste (le géomètre, l'acteur qui se maquille, le bibliothécaire), où les gros plans de visages non identifiables sont souvent doublés de plans très éloignés de minuscules ombres gesticulantes.

L'auteur affirme privilégier la vision sur le sens et/ou le message. Pourtant, *L'Ange*, à défaut de développer une narration, n'en donne pas moins une trajectoire à son récit. On perçoit vite qu'il s'agit d'une ascension au cours de laquelle divers personnages, déjà plus ou moins présents dans les premiers courts-métrages, se livrent à divers mimodrames : un bretteur s'échine autour d'une poupée de chiffon, une servante apporte à un convive des cruches de lait qui se brisent systématiquement, des bibliothécaires se débattent dans un capharnaüm digne de Kafka. Toutes ces séquences semi-autonomes se disposent autour d'un escalier qu'on gravit. Plus on se rapproche du haut, plus la lumière et ses rayons deviennent intenses. On aperçoit, vers la fin, le dos d'un être qui ressemble à un ange. Le film nous porte du cauchemar à la transcendance, probablement.

Après un silence de près de dix ans, Bokanowski revient à la réalisation avec *La Plage* (1992). Il n'y a plus d'acteurs maquillés, de surcharge de matériaux : tout est filmé en extérieurs. Le cinéaste déforme, cette fois optiquement, la physionomie des estivants et les contours des lieux en utilisant de nouveaux objectifs et en filmant à travers des verres dépolis. On glisse d'une figuration grimaçante aux frontières de l'abstraction. Bokanowski frôle l'abstraction totale dans le très énigmatique *Flammes* (1998). Néanmoins on retrouve, par moments fugaces, des figures maquillées venues de ses premiers films.

Éclats d'Orphée saisit, de manière impressionniste, des représentations d'*Orphéon* mis en scène par François Tanguy. Cette nouvelle familiarisation avec l'univers du théâtre permet au cinéaste de concevoir, avec *Canard à l'orange*, son film le plus « lisible », qui fait allusion, de manière ludique, à *L'Ange*, pour esquisser une autre autobiographie artistique de l'auteur. Bokanowski table ici sur l'élément burlesque qui habitait certains de ses films précédents. Déguisé en cuisinière, l'artiste tente d'accommoder un facétieux canard. Ce dernier, comme tous les ingrédients de la recette culinaire (légumes, sauce), s'esquive, voltige dans la chambre, à l'image des éléments d'un univers plastique échappant au cinéaste pour devenir autonomes.

Raphaël BASSAN