



## Quel est le vrai Polo ?

### Apparitions-disparitions...

Par Jean François Debienne

Juin 2008

### Avant Propos

Cet article repose en partie sur une analyse du film ***Polo et les professionnels***, documentaire réalisé par Suzel Roche en 2007 (voir fiche technique en bas de page).

Ce film, d'une texture expérimentale, trace le portrait de Robert Vigouroux, ancien maire de Marseille de 1986 à 1995

Venu de la « société civile » (ancien chirurgien) pour être un « maire de transition » après la mort de Gaston Deferre, il se retire rapidement de la vie politique après deux mandatures) Il se consacre aujourd'hui à une écriture plutôt poétique, sous un pseudonyme qui parle de lui sous un autre nom : « Polo ». C'est donc un homme à plusieurs facettes. Le film évoque cette solitude de l'homme politique lâché par tous (il évoque parfois ces trahisons dans ses romans) et fait des parallèles entre le *Polo* d'aujourd'hui et le *Robert* d'hier. Ce n'est pas un film historique (bien que nourrit de nombreuses images d'archives), ni vraiment un film politique, ni encore un film portrait ; Non, il faut plutôt chercher dans sa forme, certaines particularités qui rendent à la fois ce film si envoûtant.

Il y a d'abord l'utilisation de plusieurs voix off qui troublent puis, de différents dispositifs qui peuvent rendre schizophrénique le spectateur, les effets miroir, une certaine irréalité dans les propos du film, mais, au-delà des différentes formes présentes, il y a surtout, et c'est sur quoi je me suis attaché ici, les thèmes de la ressemblance-dissemblance, de la disparition-apparition, de la figuration-défiguration qui s'imposent à vous à chaque minute de lecture du film.

*Suzel Roche est une ancienne journaliste à Fr3 Régions. Après plusieurs réalisations en forme de très courts mêlant photos, sons et images retravaillées, elle réalise ici, en numérique, son premier film documentaire de moyenne durée*

-

### **Les premiers instants**

Cela commence par une rue, un vélomoteur, puis un compteur, qui défile, en tout cas le dernier nombre défile très vite, comme si il y avait un compte à rebours, à l'envers . Puis il y a un hôpital et.. un bref son d'une machine à écrire (écrire une vie, sa vie ?), puis le titre du film arrive et il y a encore une image d'hôpital, puis un plan d'un crâne et d'un cerveau sur un mur, et enfin un homme qui parle ! Les images défilent aussi

mais à un autre rythme. On imagine vite qu'elles parlent d'un passé. Du passé d'un homme : Il s'agit de Robert Vigouroux, médecin chiropratique puis Maire de Marseille de 1986 à 1995

Au début il y a aussi une musique, douce, enfin quelques notes qui s'égrènent au piano qui semblent s'accélérer et qui mettent un peu en abîme cette histoire du passé. Peut être que cet homme qu'on évoque est mort. Ou tout au moins c'est peut être l'annonce de la fin d'une certaine vie que l'on regarde...? D'ailleurs tout s'arrête quand il prononce le mot *cerveau* (allusion à la mémoire ?)

Puis une voix off intervient, comme pour affirmer une sorte de *diégésis*<sup>1</sup>, on entre dans le dispositif du film, *on change d'époque...*

Ainsi d'emblée, en moins de 60 secondes, toute la question de la *figuration et de la défiguration de l'apparition et de la disparition* est posée : Il y a le Avant et il y aura le Après, en fait les Après....

Avant c'est le compteur, des images un peu vieilles, troubles, c'est le passé, c'est ce qui est connu.

Aujourd'hui, le Après ce sera autre chose, ce sera différent, une autre forme d'image avec de la voix off, (il y a d'ailleurs la sienne qui débite par sa date de naissance puis «...j'ai vu 88 films... » ! ) des voix off même, avec plus de lenteur, c'est peut être le domaine de ce qui n'est pas connu.

Une de ces voix nous avertit d'emblée « *vous allez nous raconter...une autre histoire* »

L'histoire de quelqu'un d'autre pourtant nous voyons la même personne, c'est la même personne, oui la même personne<sup>2</sup> mais ce n'est plus le même homme, d'ailleurs il s'appelle aujourd'hui autrement, Polo

Le générique aurait pu tout aussi bien nous informer que « *Toute ressemblance avec des personnes existantes ou ayant existé est purement fortuite et indépendante de la volonté du réalisateur* » ou que « *Toute ressemblance avec des faits réels ne serait que pure coïncidence* », tant à la fin, après visionnage, nous deviendrons désorientés, presque sans repères, on ne sait plus qui est le vrai du faux...

## **Avant les premiers instants...**

Il y a une première lecture du film : l'aspect historique d'un homme venu de la vie civile pour se retrouver, après la mort de Gaston Defferre, Maire de Marseille. Un homme confronté au pouvoir, aux partis politiques, à la vie politique, avec son cortège de trahisons, petites ou grandes.

Un film politique en somme mais quittons vite ce terrain, nous apprendrons d'ailleurs peu de choses qui ne soient déjà connues

Très rapidement, grâce à sa forme particulière, proche du ciné expérimental, le film nous emmène ailleurs, sur un chemin bien plus intéressant, dans l'univers d'un homme à plusieurs vies.

Le film va ainsi révéler, au fil des minutes, sa vraie richesse. Il devient plus touffu, avec

---

<sup>1</sup> Du grec διήγησις *diegesis* : « histoire ». Étienne Souriau, emploie pour la première fois, en 1951, dans le monde du cinéma, le terme *diégèse* (évoqué par Platon) dans un article sur le récit cinématographique, intitulé : « La structure de l'univers filmique et le vocabulaire de la filmologie » (in : *Revue internationale de Filmologie*, n°7-8, pp. 231-240). Il emploie ce terme pour désigner une catégorie en rapport avec le moyen spécifique de raconter que constitue le cinéma. : aide au récit souvent évoqué en voix off

<sup>2</sup> L'origine du mot *personne* provient probablement de l'étrusque et désignait les masques que portaient les comédiens au théâtre. Ces masques donnaient l'apparence, incarnaient chaque "personnage". (Le film de Bergman, 'Persona', y fait référence.). Le mot "personne" évoque l'idée d'une présence tout autant qu'une absence **humaine**. A noter que *Personne* est aussi un terme théologique qui est synonyme d'hypostase. On parle de la consubstantialité des personnes du Père, du Fils et du Saint-Esprit dans la Sainte Trinité.

plusieurs matériaux que nous détaillerons, et oscille sans arrêt entre passé et présent. Nous sommes confrontés ainsi à plusieurs vies d'un même homme : Le Robert Vigouroux médecin, le Robert Vigouroux, Maire mais pas forcément homme politique, le Robert Vigouroux contemporain au tournage, qui se fait appeler *Polo* dans les romans et textes qu'il écrit (*au je !*) depuis cette aventure politique et qui prend aussi le nom de *Stephan Alex*, son pseudo d'écrivain révélé dans le générique de fin !

Il y aurait donc 3 ou même 4 personnages, peut être des copies ! Il s'agit bien ici entre autres, du rapport entre l'image et le double, l'image et la copie, de ressemblances et même de dissemblances. Mais là, la copie, ou plus exactement le double (voire même le triple) n'est pas ici un tableau figé, une nature morte, ou *un remake*, c'est une sorte de clone qui possède des points communs avec l'original (morphologique entre autres) qui est à *l'image de* mais qui a sa propre pensée, sa propre vie !

A *l'image de*, nous connaissons, bien sûr, le travail de Marie José Mondzain sur l'image et sur les icônes<sup>3</sup> que l'on pourrait citer pour nous éclairer que cette question de l'image mais nous pourrions aussi rappeler les premiers usages de ce mot. En effet, selon John Hick<sup>4</sup>, à la lumière de la connaissance anthropologique moderne, l'idée d'une conception de la création de l'être humain en deux étapes est devenue un principe chrétien presque inévitable. Les individus sont d'abord créés à *l'image de Dieu* et ensuite selon *sa ressemblance*. Dans cette perspective, le modelage de *l'homo sapiens* comme produit d'un long processus d'évolution et sa spiritualisation soudaine ou graduelle en enfant de Dieu, sont deux étapes distinctes. La première étape du processus de création était, selon certaines imaginations anthropomorphiques, facile vu le principe de l'omnipotence divine.

Il reprend ainsi une constatation faite par Irénée de Lyon<sup>5</sup> (évêque du III<sup>e</sup> siècle) : *l'homme est à l'image de mais ne ressemble plus à ...*

Ainsi Polo ne ressemblerait pas tout à fait à Vigouroux, l'original, mais Polo précise tout de même, dans un poème qu'il lit (17'55 du film), « *nous étions faits de la même chair* »

Mais alors, qui est qui ? Polo parle même plus loin dans ses textes<sup>6</sup>, d'un autre homme, d'un autre lui-même alors que devant lui, sur un petit téléviseur, défilent les images d'un passe qui se voudrait révolu. On se laisse volontiers perdre dans ces différentes vies

La réalisatrice aurait pu tout aussi bien nous montrer ses différents vies en forme de *split screen* un peu comme dans l'installation de Pierre Huygues<sup>7</sup> « *the third memory* »

---

<sup>3</sup> Marie José Mondzain in *L'image peut elle tuer ?*, ed Bayart et in *Image, icône, économie*, ed Le Seuil 1996

<sup>4</sup> Philosophe nord américain du 19<sup>e</sup> siècle, un peu opposé à l'église officielle, son livre le plus connu est *Evil and the God of Love* (1888)

<sup>5</sup> En fait, Irénée est considéré comme le premier auteur à proposer une distinction claire entre les notions *d'image* et de *ressemblance*. Il remarque le fait qu'au verset 26 du premier chapitre de la *Genèse*, l'auteur parle de l'image et de la ressemblance alors qu'au verset suivant, il n'y a plus que l'image qui est présente. La ressemblance n'étant plus mentionnée, Irénée s'interroge sur cette absence. Il pense qu'au moment même de la création, l'adam avait en lui l'image et la ressemblance mais qu'il a perdu cette dernière lors du drame de la chute. L'image est donc ce qui reste puisque les créatures ont perdu la ressemblance par le péché de désobéissance. Ce qui lui fait dire que l'image signifierait le fondement de la nature humaine qui ne peut jamais être perdu et que la ressemblance rappelle la relation originelle entre Dieu et sa créature et qui a été perdue depuis la désobéissance d'Adam et d'Eve.

<sup>6</sup> *Souvenirs du temps passé* et

<sup>7</sup> **The Third Memory** ", 8 juin 2000 / 16 octobre 2000, nouvelle installation audiovisuelle de Pierre Huygue. au centre Pompidou. Installation issue de son film **Third Memory (The)** documentaire

qui voulait mettre en évidence *la mutation qualitative de la mémoire* de Jean-Louis Schefer dont le cinéma est l'origine. (Jean Louis Schefer cherche à comprendre dans un essai<sup>8</sup>, la relation entre la notion de « monde » et les images-en-mouvement : Il invente des variations d'une espèce mutante dont nous sommes peut-être la conscience<sup>9</sup>)

Seul, face à l'écran, dans l'attente d'une mémoire collective dans le noir de la salle de projection et en l'absence du split screen à 3 écrans (3 vies en parallèle) l'auteure nous force à travailler notre mémoire qui agit ici à plusieurs niveaux ; d'abord sur le personnage : elle nous fait retenir à peine la période *chirurgien* (on sait juste qu'il a été chirurgien, la période *maire*, du moins celle qui nous a été évoqué dans la presse, mais l'homme était peu médiatique, puis après son départ de la vie politique, on ne sait presque plus rien de lui, de sa vie civile, de sa période *écrivain-poète*. Ensuite il y a la mémoire qui agit en nous dans le visionnage du film, on est parfois tenté de prendre des notes pour essayer de mettre une chronologie dans les différentes apparitions de lui ou dans les différentes voix que l'on entend de lui. Mais ce n'est pas comme ça que l'on comprendra le film !

## **Une** voix off, un dispositif, des archives et encore d'autres voix off.

Il y a plusieurs voix off<sup>10</sup> dans le film des voix qui: des voix off qui appartiennent aux personnages du film et des voix off, sorte de consciences multiples, qui renforcent cette perte de repère. Elles traduisent sans doute une mémoire morcelée Rien n'est simple tant au niveau des personnages que des voix Récapitulons : il y a les voix vraiment off de personnages que l'on ne voit jamais : voix de Pierre Carles et de Fabienne Roc, cités dans le générique ; sortes de consciences multiples Les deux voix s'adressent souvent au personnage principal (Robert Vigouroux) par un *vous* (19'50 : « vous ne répondez pas ? ») et dialoguent entre elles : La voix féminine se référant souvent aux faits, la voix masculine, au comportement du personnage principal,

Il y a aussi la voix de la journaliste quand elle est désynchronisée de l'image et il y a, enfin, la voix de Robert Vigouroux version Polo. Qui ne parle pas de lui-même mais lit par contre des textes plus ou moins étranges, comme si nous n'étions pas là, en train de le regarder Mais, rassurez vous, nous entendrons aussi sa vraie voix, enfin la voix qui appartient au Robert Vigouroux chirurgien ou au Robert Vigouroux Maire . Mais cette voix appartient désormais aux archives et uniquement aux archives On pourrait dire qu'il y a aussi sa voix quand il lit un poème de lui qui appartient en fait à un autre lui-même...

Plusieurs voix off at plusieurs matériaux s'entremêlent dans ses 52mn déroutantes. Quelques séquences tournées par la réalisatrice, essentiellement chez lui puis dans sa voiture, lorsqu'il circule (nous pourrions dire *erre*) dans les quartiers nord de Marseille: Des gros plans, plans de mains, plans de visages, visage silencieux

---

couleur, 2000, durée 11', dans lequel, il montre en split screen, 40 ans après un fait réel, certaines séquences du film qui le raconte, « Dog Day Afternoon" de Sydnét Lumet, avec Al Pacino, et une reconstitution, sa reconstitution avec John Wojtowicz, auteur de ce fameux cambriolage

<sup>8</sup> *Du monde et du mouvement des images* 1997, Cahiers du cinéma

<sup>9</sup> « L'image efface d'abord son contenu puis meurt dans son innocence. Il en reste ceci d'essentiel dans nos vies (mémoires, imagination) : c'est un fleuve purement merveilleux qui entraîne l'imagination d'histoires humaines et sans lequel, probablement, nous n'aurions à peu près rien su du monde (des autres) ni de nous-mêmes » Jean Louis Schefer

<sup>10</sup> Elle serait née dès les premiers films parlant puisque les voix de ses films étaient refaites en studio ce qui provoquait un léger désynchronisme voir le film *Jazz singer* en 1927

Quelques séquences qui essaient de trouver une place parmi les nombreuses images d'archives

Des voix off dans un film, de différentes nature, ne représentent peut être pas une vraie originalité mais la réalisatrice va ici plus loin pour nous dérouter en renforçant ces différentes personnalités: Elle propose en quelque sorte des *images off* sur du son, des voix, là ou d'autres proposent des voix off sur des images. L'effet est garanti : nous pourrions très bien suivre le film les yeux fermés !

Et notamment sur des images d'archives car, et c'est une autre caractéristique du film, il y a de nombreuses images d'archives. Des images d'archives de l'Ina, probablement tournées par FR3 Région de l'époque qui jalonnent le passé historique, des images de journaux télé,

Des images d'archives, encore et toujours, trouvées aux archives municipales, quelle chance de les avoir trouvées! Images incertaines tournées sans doute par un chargé de mission attaché aux basques de Vigouroux. Tout ou presque a été filmé chaque jour : Ambiances de Conseil municipal, de réception de personnalité (cf. Pierre Bérégovoy), de déplacements, d'inaugurations, de discours, de serres mains, images choisies, disséquées et retravaillées par la réalisatrice pour donner au film une patine *expérimentale*.

Quant au principal dispositif, on y est confronté dès la première minute : il s'agit un téléviseur posé sur une table dans l'appartement de Polo, elle diffuse un des journaux de l'époque sur FR3 dans laquelle une étonnante journaliste parfois *retravaillée* et à la voix parfois désynchronisée interroge sur le plateau, Robert Vigouroux

## Ressemblances et disparitions

Dans ce film, il y a une séquence(47'40) dans laquelle un homme politique, qu'on imagine être Bruno Mégret, finit par dire, lors d'une de ses manifestations devant la Mairie, à l'époque, tout haut ce que les spectateurs pensent tout bas « *...Mais qui être vous ?...* »

Nous verrons, peu après, grâce au reflet du rétroviseur de sa voiture, Robert Vigouroux (enfin plutôt Polo) semblant y réfléchir, peut être se remémore t-il ce semblant de réponse formulée par une voix off quelques minutes auparavant (25'50'') « *on ne vote pas pour qui vous ressemble mais qui vous rassemble* »

Cette phrase est tout fait symbolique car Polo est un homme solitaire, il ne rassemble plus sauf peut être ses clones qu'il convoque sans doute dans sa mémoire : Robert Vigouroux chirurgien, Robert Vigouroux Maire, Rober Vigouroux Ecrivain.

Quant à Ressembler, on ne sait plus qui est qui et où est la copie du réel<sup>11</sup>? Salvatore Dali aimait collectionner les copies de ses œuvre, une façon à lui d'attendre la postérité, Polo, lui semble renier ses copies ou plus exactement, ses imitations, ses ressemblances. Mais le, film arrive ici, par ces entrecroisements d'images des passés et du présent à nous les rendre visible, comme si Polo était en permanence accompagné de ses fantômes On ne peut s'empêcher de penser ici à Bergson<sup>12</sup> « *l'invisible que l'oeuvre rend visible n'est autre que le visible lui-même qu'occupés à déchiffrer le réel en vue de l'action, nous ne regardons pas.* » (Pour Henri Bergson à quoi vise l'art, sinon à nous *montrer*, dans la nature et dans l'esprit, en nous et hors de nous, des

---

<sup>11</sup> Paul Klee, peintre et philosophe Suisse, il cite cette expression dans ses cours du Bauhaus (1921-1924). Une autre citation de lui est devenue celebret : « *L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible* »

<sup>12</sup> **La pensée et le mouvant. Essais et conférences** Henri Bergson Articles et conférences datant de 1903 à 1923. Paris: Les P.U.F., 1969, 79e édition, 294 pp. Collection: Bibliothèque de philosophie contemporaine

choses qui ne frappaient pas explicitement nos sens et notre conscience ?)

Mais au moment où l'on s'interroge sur les ressemblances ( et les dissemblances) , c'est alors que Polo disparaît dans une phrase, pour retrouver , en flash back, Robert...Depuis des années, l'orientation de l'art et de la critique est marquée par la figure de la *disparition*. Cette figure est devenue, progressivement, une métaphore obsessionnelle de certains parcours de la pensée humaine qui, à l'aide de multiples raisonnements, mettent l'accent sur la disparition du monde, sa déréalisation et, à la fois, son hyperréalisme. Ainsi Il y a donc, selon Paul Virillo<sup>13</sup>, une sorte de course de vitesse de l'image qui fait que l'image va vers sa perte, c'est-à-dire vers l'esthétique de la disparition. « *L'image ancienne apparaissait, par l'esquisse le premier rendu, et le deuxième rendu, la fixation avec le fusain pour fixer le dessin. C'était donc une esthétique de l'apparition. A partir de la photo instantanée et par la suite avec le cinéma, la vidéo et aujourd'hui tous les trafics numériques, nous allons vers une esthétique de la disparition* ». Lorsque l'on plonge, le temps d'une image, de quelques secondes, dans ces aller retour, sur une période 20 ans, l'esthétique du film et le montage nous aide à cheminer dans les méandres même de la mémoire de Polo. A chaque fois nous sommes confronté à sa solitude, à son silence (l'« qu'est ce qu'il cache votre silence ? lui demande la voix off »), à son regard, à une perte (quand il perd ses membres dans son étrange poème). Nous sommes, avec lui, à la recherche de son identité : qui suis-je ? quel est mon désir ? Comme dans *Vertigo*, telle Medeleine, il s'identifie à un personnage qui ne semble pas exister. Le Chirurgien, le Maire ont bien existé puisqu'il y a des images d'archives mais Polo ? Qui est il ? Est ce lui sur les images du présent ? Nous n'en sommes plus très sur. Est ce juste un personnage, une figuration ? A quel monde appartient t-il ? Au blanc et au vide de son appartement ? A ce téléviseur posé sur une table qui diffuse des images d'archives. Polo ne cherche pas à ressembler à Robert, il n'est pas forcément son contraire, il est dissemblable. Nous voyons souvent son visage au travers d'un miroir ou d'une glace (rétroviseur à jamais il ne se regarde pas vraiment, il est ni Narcisse, ni Méduse...

## **Fin à deux voies**

Dans les dernières secondes du film, il y a un hélicoptère qui décolle, Robert Vigouroux est supposé y être, les deux voix off masculine et féminine se superposent pour dire « *...vous vous être réconciliés avec vous-même, enfin ! ...* ». Il part, il part de cette Marseille, terre de contrastes et de réalités sociales qui semble l'avoir trahie, il part sans doute pour une autre *vie*, peut être rencontrera t-il la caméra de Philippe Gandrieux<sup>14</sup> qui fixe un à un les visages des candidats à cette *vie nouvelle*. Puis il disparaît, vraiment ( ?) après nous avoir (sans doute) avertit au début du film (3'13) : « *j'écris de la poésie*<sup>15</sup> *avant de disparaître* », ses mains disparaissant dans un effet du magicien (cartes et miroir)...

Mais ils (les 3 personnages) disparaîtront tout autant, comme pour illustrer la pensée de

---

<sup>13</sup> Paul Virillo, Urbaniste et essayiste mais aussi peintre à ses débuts (avoir son travail sur les grandes affiches de cinéma, notamment le film *Samson et Dalila*) A publié notamment *Esthétique de la disparition* : essai sur le cinématisme, éd. Balland, 1980.

<sup>14</sup> *La vie nouvelle* film de Philippe Gandrieux 2002 Une expérimentation formelle qui laisse le spectateur à bout de force. la caméra On trouve dans ce film, la naissance d'une narration, libérée de la police du récit bien tempéré, qui nous invite à venir à la rencontre de nous-mêmes. Grandrieux, comme Cronenberg, cherche la sortie dans l'intériorité sans limites du corps voyant, qu'il oppose à la limitation du visible dans l'enfermement du monde où il se déplace.

<sup>15</sup> L'explication 1994 *Mémoire du temps passé* 1994 et *La vie en morceaux* 1999

Henri Bergson « *Le passé fait corps avec le présent* » Un passé sans doute bien douloureux pour Polo  
Noir, nous sommes là dans un état quasi schizophrénique avec ces images qui, pour Jean Louis Sheffer, nous ressemblent <sup>16</sup>

**Ainsi** à l'heure où le cinéma serait devenu une *nouvelle hégémonie culturelle* planétaire<sup>17</sup>, le spectacle de référence dans un monde globalisé, la matrice à partir de laquelle les sociétés se pensent et se projettent (tous les autres types d'écran, de la télévision à la vidéosurveillance en passant par internet, filtrant la réalité sous le prisme du septième art), à l'heure où, malgré le recul parmi les pratiques culturelles, tout au moins pour la fréquentation en salles, son influence globale s'accroît, s'imposant comme cinématographisation du monde, vision du monde faite de la combinaison du grand spectacle, des célébrités et du divertissement du glamour et du star system, il y aurait donc encore des icônes, des films sans affiche sur papier glacé coloré, des films sans multisalles, aux odeurs de pop corn, avec parking, que l'on ouvre avec une carte cinéma truc, sans même encore de salle de cinéma (mais qui attendent le noir pour démarrer).

Ouf ! Ouvrons la bouche et fermons les yeux...

*« Ouvrez la bouche buvez  
Mêmes gestes devant le même spectacle  
L'homme identique  
ne plus penser  
jamais  
sifflet la soupe sifflet le vin  
sifflet riez sifflet dormez  
ce soir discours demain chansons  
ce soir images toujours les mêmes  
demain éclipse de soleil  
après demain disparition des êtres  
et victoire totale de l'homme programmé »*

extrait de '*Souvenirs du temps passé*' de Stepan Alexis (pseudo de Robert Paul Vigouroux)

---

<sup>16</sup> termes repris dans un entretien avec Jean Louis Sheffer, publié et écrit par Serge Daney et Pierre Oudard ; *L'homme ordinaire au cinéma, Entretien avec Jean Louis Schefer* : « *C'est parce que les images nous ressemblent par un autre visage et une tout autre composition du temps sur le corps, qu'elles nous abattent.* »

<sup>17</sup> Gilles Lipovetsky et Jean Serroy, *L'Ecran global*, Paris, Le Seuil, 2007