



Mensuel
T.M. : N.C.

☎ : 01 42 46 18 38
L.M. : N.C.

TRANSFUGE

JANVIER 2009

ALAIN FLEISCHER

« Arnaud des Pallières est choqué par une sorte de négationnisme chez Godard »

propos recueillis par Jean-Sébastien Chauvin



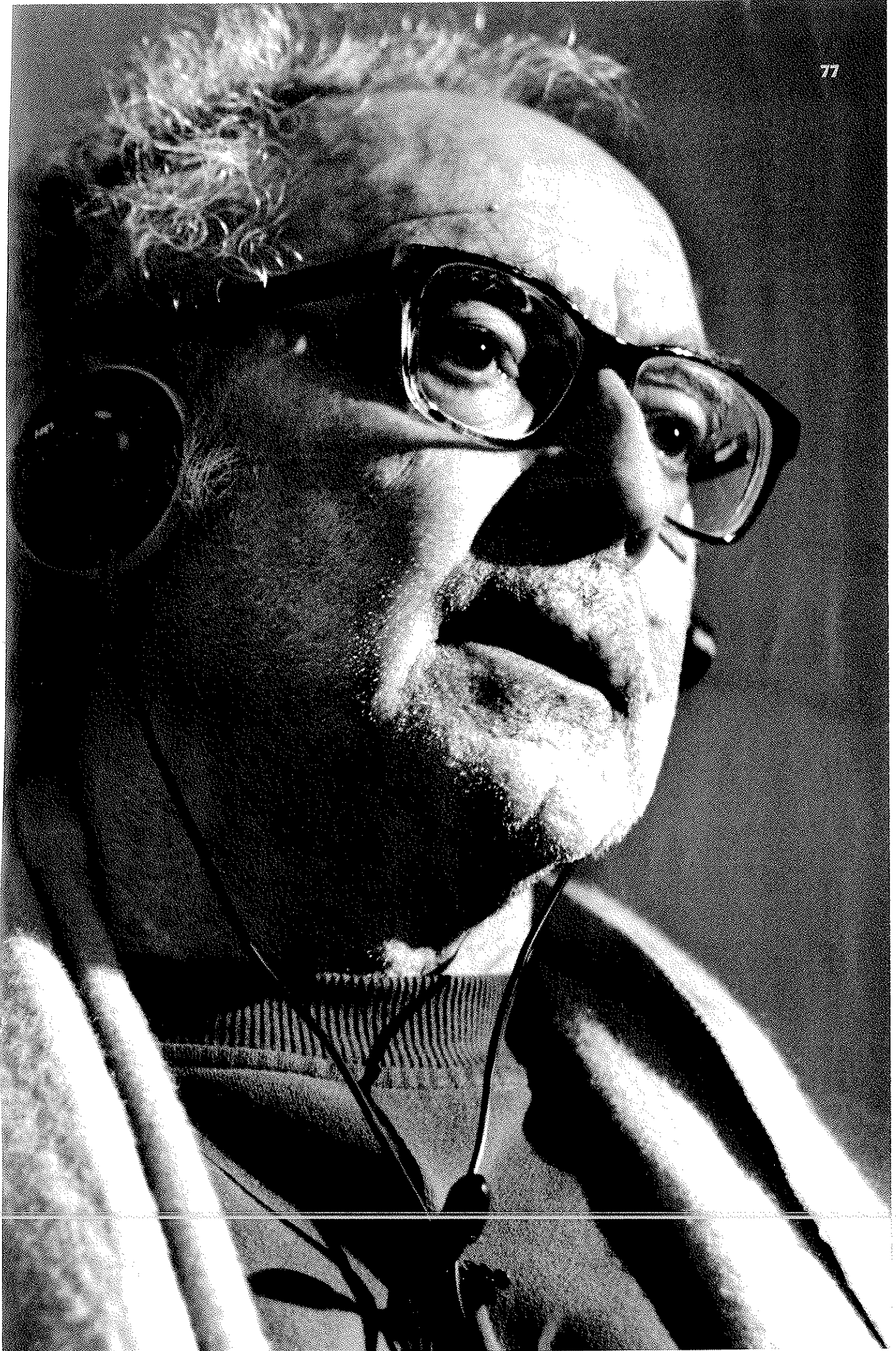
EN 2006, GODARD PROPOSE au Collège de France de donner une série de cours, idée que l'institution refuse. A la place, il imagine une série de neuf films intitulée *Collage(s) de France*, regard critique sur les images contemporaines. Cette série, qui devait être mise en chantier avec le Centre Georges Pompidou et le Studio national des arts contemporains Le Fresnoy, ne verra finalement jamais le jour. De ces deux beaux projets avortés restait l'idée d'une collaboration avec le cinéaste helvète. Celle-ci donnera naissance à ces *Morceaux de conversations avec Jean-Luc Godard*, série de séquences où le cinéaste, confronté à différents interlocuteurs, dévoile peu à peu quelques éléments de sa méthode de travail. Le film d'Alain Fleischer est un beau portrait d'artiste, un document plus qu'un film, comme le rappelle le réalisateur. Un document qui pourrait tout aussi bien avoir sa place dans l'impeccable série « Cinéma de notre temps », tant quelque chose du processus de création passe dans le creux des discussions. S'y déroule également une sorte de drame qui éclaire l'autre versant de l'œuvre godardienne : la communication frustrée entre le maître et les autres (Dominique Paini, les Straub, les étudiants du Fresnoy, etc.), l'impossible dialogue avec celui qui est devenu un objet de culte et qu'on n'aborde pas sans réserve. Car ces conversations ne prennent jamais la forme d'une dialectique. Elles ne sont rien que des bribes derrière lesquelles se niche la vérité de l'artiste.

La première chose qui frappe à la vision du film, c'est l'extrême solitude de Godard.

C'est exact. Godard a beaucoup de mal à communiquer de façon authentique, y compris avec ses amis de longue date. Pour ma part, je me suis contenté de filmer, m'abstenant d'intervenir dans les conversations, malgré l'envie. Tous ceux qui abordent Godard sont intimidés, ont une attitude de respect, de vénération, que lui-même ne supporte pas. Il a une façon de ne jamais dialoguer réellement, de ne pas répondre vraiment aux questions. Il se défait, fait mine de se renier. Lorsqu'il affronte le regard de l'autre, c'est avec malice. Il aime se voir en mal-aimé, en incompris. Dans le film, il explique qu'il est connu mais pas reconnu. Il s'identifie à des figures pathétiques, par exemple à celle de Niels Henrik Abel, le mathématicien malheureux qu'il évoque au point que l'émotion, à ce moment-là, le submerge. Godard cultive l'isolement et la solitude alors qu'il est, dans le même temps, l'objet d'un culte universel, auprès des créateurs de toutes disciplines. Aujourd'hui, il est probablement l'artiste le plus adulé au monde, une sorte de Picasso de son époque. Tel est son paradoxe. Il vit d'ailleurs dans une ville plutôt sinistre, Rolle, et le lieu où il a ses habitudes est un salon de thé pour vieilles dames.

Alain Fleischer a filmé le maître de la Nouvelle Vague au contact de différents intervenants. Un document rare et un portrait ambigu de l'artiste.





Vous aviez conscience de cette dimension dès le départ ?

Non, je ne savais pas du tout quelle tournure allait prendre le dialogue avec les interlocuteurs qu'il avait lui-même choisis. La barrière de la non-communication m'est apparue au fil du tournage, même avec Jean-Marie Straub, qui fait un grand éloge de Godard, sans que celui-ci lui renvoie jamais le compliment, malgré l'estime qu'il lui porte.

On sent une forme d'incommunicabilité, y compris avec Jean Narboni quand ils abordent ensemble le point litigieux sur Golda Meir et Hitler dans *Ici et Ailleurs*.

La position de Godard est ici indéfendable. Il refuse d'assumer, tout en sachant ce qu'il a fait, car il est loin d'être naïf. Au moment où il faisait le film, il n'ignorait pas son influence considérable sur la jeunesse. Il a beaucoup pratiqué ce genre de provocations, qui sont comme des pierres lancées pour voir ce que cela donne, comme on fait une expérience pour observer le résultat. Etrangement, ce générique de *Ici et Ailleurs* n'a pas fait scandale à l'époque. Arnaud des Pallières est choqué par une sorte de négationnisme chez Godard. Je pense comme lui qu'aujourd'hui, il faudrait dire à Godard quelques vérités, sans attendre le moment où, après sa mort, son image fera l'objet d'une sévère révision.

Vous parlez d'Arnaud des Pallières dont l'influence godardienne est assez limpide. Godard lui-même a-t-il demandé à de jeunes cinéastes d'être des interlocuteurs potentiels pour le film ?

Godard prétend qu'il ne voit aucun film nouveau, qu'il ne va pas au cinéma, ce qui est probablement faux. En revanche, il a chez lui une vidéothèque considérable. Aujourd'hui, il s'intéresse surtout au documentaire, et l'on peut dire que ses travaux actuels relèvent principalement de ce genre. Par exemple, il a vu les films de Nicolas Philibert, et il a d'ailleurs été terrible avec lui au moment de *Etre et Avoir* en prenant parti pour l'instituteur. Godard regarde beaucoup la télévision, il enregistre nombre de témoignages, de documents, de journaux télévisés. Ce qui l'intéresse aujourd'hui, c'est moins l'histoire du cinéma qu'une critique de l'audiovisuel. Il prétend se désintéresser du cinéma actuel. Pourtant, il a forcément vu *D'Est* de Chantal Akerman, puisqu'il critique le film de façon impitoyable. C'est bien la preuve qu'il va au cinéma.

Ses Histoire(s) du cinéma constituent une sorte de tombeau. Lorsqu'on les regarde, on suppose que pour Godard, le cinéma est derrière lui.

Un monument funéraire, c'est cela. *Collage(s) de France* était un projet de critique de l'audiovisuel d'aujourd'hui. Il était question qu'il réalise neuf films de montage produits par le Centre Pompidou et coproduits par Le Fresnoy, équivalant aux neuf cours qu'il aurait donnés au Collège de France, et qui auraient été présentés mensuellement si cette vénérable institution n'avait pas sottement refusé sa proposition. Une des idées était de confronter différents films en distribuant des *bonus* et des *malus*.

Au fond, Godard n'est-il pas un cinéaste qui est sorti du cinéma, loin d'une cinéphilie parfois un peu mortifère, centrée sur elle-même ?

C'est en partie vrai, mais il y a des limites à cette sortie. Godard sort en effet du cinéma, par exemple en regardant beaucoup la télévision. Il achète de nombreux livres, qu'il jette aussitôt, après les avoir lus en diagonale. André S. Labarthe m'a raconté cette anecdote amusante : un jour qu'ils prenaient ensemble le train, Godard achète cinq livres à la gare ; après deux heures de voyage, il les donne à Labarthe en déclarant qu'il les a tous lus ! Dans les livres, Godard pioche ce qui l'intéresse, arrachant deux ou trois pages par-ci par-là. Ces lectures constituent une sortie hors du cinéma. En revanche, lorsqu'il tente de regarder du côté des arts plastiques, j'ai l'impression qu'il n'y comprend pas grand-chose. Par ailleurs, quand on le voit discuter avec les étudiants du Fresnoy, il est évident qu'il ne peut pas les comprendre. Il reste attaché à une tradition bazinienne du cinéma, et ne peut admettre un usage du langage cinématographique émancipé de la narrativité traditionnelle et du dispositif historique de la salle noire. Il exprime cette incompréhension en reprochant aux étudiants leur peur ou leur refus du réel. Lorsqu'il sort ainsi du cinéma, il ne s'agit peut-être que de fausses sorties. Godard ne parvient pas à penser le cinéma autrement que dans la tradition où il s'est montré un inventeur inspiré. Par exemple, il est un grand monteur de la bande sonore, mais ses goûts musicaux sont plutôt conventionnels : Bach, Mozart. Et quand il fait appel à des compositeurs contemporains comme Antoine Duhamel ou Georges Delerue, c'est pour leur demander des musiques très référentielles, néomahleriennes, destinées à dramatiser les images. De ce point de vue, Alain Resnais est plus exigeant.

Quel est le rapport de Godard à l'art contemporain ?

Je dirais qu'il a un rapport académique à l'art contemporain. Lui-même est peintre. Il a d'ailleurs peint des tableaux à la manière d'artistes connus, ce qui est à la fois un clin d'œil et une manière d'éviter de payer des droits de reproduction dans ses films. Je crois savoir qu'il admire Nicolas de Staël, un peintre certes intéressant mais qui reste, selon moi, un petit-maître. La relation de Godard à l'art contemporain est assez floue : l'art d'aujourd'hui ne lui parle pas. Pourtant, lorsqu'il est venu la première fois au Fresnoy, en 1998, c'était pour tourner un film sur l'avenir de l'art, qui lui était commandé par le MoMa de New York. Il est venu au Fresnoy plutôt qu'au Centre Pompidou ou dans des galeries parce que nous lui avions été signalés par Dominique Païni. Le paradoxe est que Godard est un des cinéastes qui ont fortement inspiré l'art contemporain. Toutes sortes d'artistes se réfèrent à lui constamment depuis quelque quarante ans, et lui-même fait semblant de l'ignorer. Inversement, je doute que les artistes contemporains l'aient influencé : par exemple, je ne l'ai jamais entendu parler de son seul rival, par la dimension mythique, qu'est Andy Warhol.

On a le sentiment que son argumentaire, lors de ses conversations avec ses interlocuteurs, est fondé sur la citation ou sur le collage de citations.

En effet, le dialogue est parfois un échange de formules mortes

et réanimées, ce qui déstabilise souvent ses interlocuteurs. J'ai eu avec Godard, hors caméra, une discussion au sujet des *bonus-malus* qu'il distribue, en ayant arbitrairement défini des catégories du jugement : la violence, la beauté, la misère... Dans chacune de ces catégories, il compare des extraits de films : par exemple *D'Est* de Chantal Akerman et un documentaire russe sur une mendicante. Mais Chantal Akerman n'a pas voulu faire un film sur la misère, elle a fait un film sur les pays de l'Est, et la confrontation est d'avance truquée.

Avez-vous beaucoup tourné ? Le film commence lors des prémisses de l'exposition de Beaubourg et se termine lors de la visite, quand elle est enfin finalisée.

Nous avons tourné beaucoup, si bien que nous avons eu du mal à couper. Tout est passionnant. On disposait d'une trentaine d'heures. Dans le DVD que les Editions Montparnasse consacreront au film, il y aura une série de visioconférences, *via* une connexion à haut débit, entre Godard chez lui en Suisse, et divers interlocuteurs installés au Fresnoy : André S. Labarthe, Dominique Païni, Jean-Michel Frodon, Jean Douchet, Jean-Claude Conésa, Nicole Brenez... Ce fut une première façon d'engager le dialogue avec lui. Puis, lorsque cette formule s'est épuisée, et que les neuf films qu'il devait réaliser ne voyaient pas le jour, Godard m'a proposé de faire un documentaire sur lui comme on filme un peintre dans son atelier. Après quelques hésitations de ma part, nous avons pris date. Dès le premier tournage, chez lui à Rolle, il a réduit d'autorité les trois jours prévus d'un commun accord à une seule journée ! Il a aussi banni l'éclairage, et jusqu'à l'usage d'un trépied, comme pour interdire qu'on fasse du cinéma à côté de lui et sur lui. C'est pour cette raison que le générique indique, à ma demande, « Filmé par Alain Fleischer », et non pas « Un film de Alain Fleischer ». Godard a probablement cherché à me déstabiliser, mais une fois lancé, j'étais décidé à ne plus le lâcher, et c'est ainsi que nous avons travaillé.

L'idée d'avoir des interlocuteurs pour chaque séquence était pensée dès le départ ?

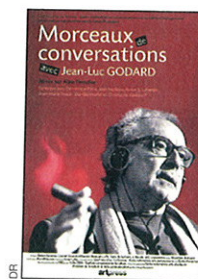
C'est lui qui en a eu le souhait. Par ailleurs, il a accepté loyalement le dialogue avec les étudiants. Cela l'intéressait de les rencontrer, de leur donner son point de vue, de les critiquer... Les autres interlocuteurs ont été choisis par lui, parmi des personnalités connues du monde du cinéma, à l'exception de Christophe Kantcheff, critique littéraire qu'il a souhaité en raison de sympathies politiques communes. Avec Elias Sanbar et Farouk Mardam-Bey, Kantcheff venait de publier *Etre arabe*, un livre propalestinien très engagé. Au fil de leur conversation, on découvre une certaine communauté de points de vue qui sont pour moi très problématiques, comme lorsqu'ils s'accordent à désapprouver les pressions internationales contre la bombe atomique iranienne.

Vous optez pour un regard assez neutre. On ne vous sent pas du tout intimidé par lui, contrairement aux autres interlocuteurs. Est-ce difficile de dépasser cette position d'admiration quand on réalise un film sur une figure aussi importante que Jean-Luc Godard ?

Cela n'a pas été difficile, parce que nos relations sont restées très protocolaires et froides. De son côté, Païni m'encourageait à établir avec Godard des relations de complicité « entre artistes », que je n'ai pas crues possibles. J'ai préféré m'en tenir à une relation technique, et à un échange très formel. J'ai une réelle admiration pour le cinéaste, mais étant très critique sur les méthodes intellectuelles et sur les prises de position, j'ai pu garder une distance très naturelle.

Y a-t-il des séquences que vous regrettez de ne pas avoir monté ?

Disons que chaque séquence aurait pu être plus longue, notamment celle avec Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, qui aurait pu constituer un film en soi. Il est d'ailleurs question de rétablir cette séquence dans son intégralité pour le DVD, en incluant les films qu'ils se montrent réciproquement : *Le Rapport Darty* de Godard, véritable petit chef-d'œuvre interdit par le commanditaire et, de Straub-Huillet, *En Rachachant* et leur petit court-métrage sur Schönberg, victime de l'antisémitisme. Assurément, le dialogue avec Jean Narboni mériterait d'être conservé dans son entier : c'est le moment le plus politique du film. Mais nous ne voulions pas trop dépasser une durée de deux heures. •



MORCEAUX DE CONVERSATIONS AVEC JEAN-LUC GODARD

de Alain Fleischer
avec Dominique Païni,
Jean-Marie Straub,
Danièle Huillet...

SORTIE LE 21 JANVIER 2009