0 000900 279490

Mensuel ☎ : 01 53 44 75 75
T.M. : 45 903 L.M. : 185 000
JANVIER 2009

CAHIERS DU CINÉMA

Morceaux de conversations avec Jean-Luc Godard
d'Alain Fleischer

L'Atlas

par JEAN-PHILIPPE TESSÉ

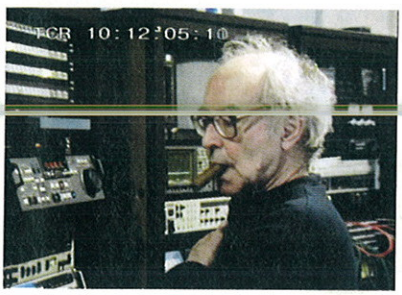
Alain Fleischer a filmé Jean-Luc Godard à l'époque où il préparait ses *Collages de France* avec Beaubourg, pour une exposition qui vit le jour sous une autre forme, inattendue, avec un autre titre – *Voyage(s) en Utopie, JLG 1946-2006, à la recherche d'un théorème perdu* – qu'il faut bien écouter car il dit plus que le regret d'un projet inabouti. Sans doute Godard pense-t-il (par relation, par correspondance) à ce théorème perdu quand, déambulant parmi les salles de Beaubourg, il raconte que dans sa jeunesse, il se destinait aux mathématiques, puis évoque deux mathématiciens malheureux auxquels, dit-il, il s'est identifié : Évariste Galois et Niels Abel. Le premier, maltraité par la communauté scientifique de son temps, périt en duel à 21 ans, après avoir rédigé la veille de sa mort un testament dressant le bilan de ses théorèmes ; le second, pauvre et inconnu, vint de Norvège à Paris pour présenter ses travaux, mais il fut éconduit et s'en retourna mourir de la tuberculose au pays natal, à 27 ans. « *Ce sont des amis* », dit Godard.

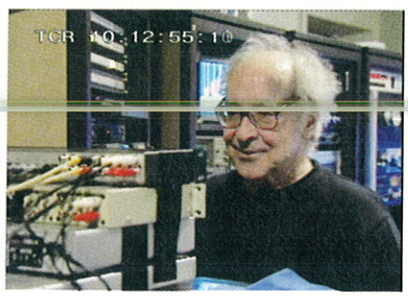
Le théorème perdu, qui hante le film de Fleischer, peut s'entendre de deux manières. Comme un conditionnel passé : Godard insiste souvent sur ce qu'il aurait voulu faire, aurait aimé voir, par exemple face aux étudiants du Fresnoy (dans une séquence un peu ingrate pour eux, en contrechamp), quand il évoque leurs installations, qu'il vient de découvrir. À propos d'un dispositif dans lequel un métier à tisser est transformé en instrument de musique, il regrette que l'objet ait été privé de sa fonction première, tisser, et que « *cette musique n'ait pas fabriqué des robes ou des soutiens-gorge* ». Dans une interview à *L'Équipe* donnée il y a plusieurs années, à la question « *Comment devrait-on filmer Roland Garros ?* », Godard répondait qu'il aurait aimé voir un joueur inconnu qui viendrait disputer les qualifications trois semaines avant le tournoi, son arrivée à Paris, son installation à l'hôtel, etc. Ces regrets-là, cette morale du regret, c'est une affaire de montage. Ce qui s'échappe par un raccord ou une collure, ce n'est pas seulement une image, ou Gertrud, c'est aussi le regret d'une disparition. Théorème du montage-perdu.

L'autre manière d'entendre le théorème perdu est aussi un problème de raccord, et a trait à la conversation elle-même. Dans le film, c'est frappant et terrible, personne ne parle vraiment ni à, encore moins avec Godard, qui paraît insulaire et seul, et c'est bien cela qu'enregistre Fleischer, pas vraiment des morceaux de conversations, plutôt une seule conversation, en morceaux. Brisée, sans théorème pour l'embrasser. Mis devant certains montages (celui entre Hitler et Golda Meir dans *Ici et ailleurs*, les bonus/malus qu'il décerne dans *Vrai/faux passeport*), ses interlocuteurs (Jean Narboni, Dominique Païni) éprouvent combien la parole godardienne oblige à dire, peut-être à dire rien, oblige à se taire aussi. Parce qu'à propos du montage Hitler/Golda Meir, que Godard justifie joliment et arbitrairement par une digression (à mon âge, les images me viennent en tête/le mot me manque), quand Narboni rappelle l'analyse de Deleuze (en gros : ce montage n'associe pas, il scinde et différencie), le cinéaste n'enchaîne qu'avec un mépris malvenu : Deleuze « *fait des phrases* », en tant que « *personnalité parisienne* ».

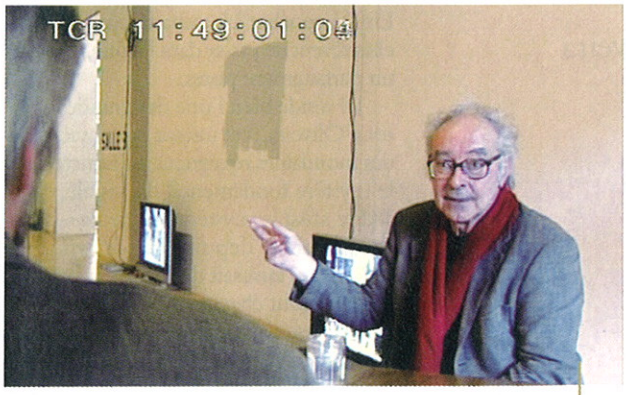
La solitude de Godard, c'est que l'anti-systématisme de sa pensée opère par effets de système. Tout ce qu'il dit, la quantité de ce qu'il dit, toutes ces idées qu'il lance (et le déchet que suppose cette quantité), ce sont des rochers disposés autour de son île, et pourtant Godard indique sans cesse les quais par où on peut l'accoster. Les signaux qu'il envoie sont le seul moyen de l'atteindre, mais ces signaux sont par nature trompeurs, contradictoires, comme des phares dérivants. Autrement dit, penser comme Godard, c'est attester d'une perte (un théorème) qui empêche de penser avec lui, et pourtant ce circuit-là est le seul possible – « *quand je pense à quelque chose, je pense à autre chose* » faisait-il dire à Bruno Putzulu dans *Éloge de l'amour*.

Revenant sur une séquence de *Notre musique* (celle où il montre une photo d'Israéliens et une autre de Palestiniens, décrétant que l'une relève de la fiction, l'autre du documentaire), il dit : face à ces images, on ne sait pas quoi dire, mais moi, c'est quand je ne sais pas quoi dire que j'ai le plus envie de parler ; c'est parce que je ne sais pas que j'ai envie de parler. Et il ne s'en est jamais privé. Or la déférence envers lui se confond avec l'amour du cinéma, si bien qu'il y a partout comme un renoncement à le combattre, quand bien même ce qu'il avance peut être évidemment très discutable. Godard signale le cinéma, il le porte sur ses épaules, tel Atlas, en même temps qu'il en est l'encyclopédie et le cartographe – un atlas. Parler avec lui,





LES ÉDITIONS MONPARNASSE



LES ÉDITIONS MONTPARNASSE

Page précédente : Jean-Luc Godard dans son atelier de Rolle. Là où ça se fait.

Ci-dessus : visite guidée de l'exposition au Centre Pompidou. Là où ça se défait.

c'est comme lire le dictionnaire : chaque définition renvoie à une autre, et il arrive un moment où il faut bien se contenter de l'une d'elles, sans suite.

Mais ce qui fait la force de Godard (fort comme Atlas), c'est qu'il fait de l'arbitraire, du coq-à-l'âne, des fragments, des formules à l'emporte-pièce, du hasard, tout ce qui, à la surface, semble être des défaillances de la logique. Il en a fait un droit de la pensée, l'habeas corpus des mathématiciens malheureux. Embrassant tout, l'absurde et le génial, la beauté et l'erreur, il invite autant qu'il exclut. C'est une conscience tragique du cinéma, qui sait que lui revient la tâche de porter ce monde-là, et qu'en étant ainsi chargé du cinéma, étant tout le cinéma, il en est aussi le premier prisonnier, à la manière d'un archiviste kafkaïen dont l'inconcevable bibliothèque ne s'ouvrirait que de l'intérieur. La tristesse qui semble l'habiter (et conduire ses films les plus récents) n'est peut-être pas autre chose que ce paradoxe dont son œuvre aurait à conserver le caractère contradictoire tout en en expulsant arbitrairement le déchet (par la rhétorique, dans les collures). Le spectacle de ce corps qui pense et accuse le coup redouble l'intimidation et défait la conversation avec ce théoricien sans théorème. C'est peut-être pourquoi, achevant le récit accommodé par ses soins de la vie de Niels Abel, sa voix s'étrangle et des larmes lui montent aux yeux. ■

MORCEAUX DE CONVERSATIONS AVEC JEAN-LUC GODARD

France, 2007

Réalisation : Alain Fleisher

Production : Les Films d'Ici, Le Fresnoy, BPI Georges Pompidou

Images : Olivier Guéneau. *Son :* Philippe Fabri Laurent Desmet, Damien Marquet

Montage : Sébastien Bretagne

Distribution : Éditions Montparnasse

Durée : 2 h 05

Sortie : **21 janvier**