

A Venise on attend Madonna et Harrison Ford, Robert De Niro et Tina Turner, Clint Eastwood et Martin Scorsese. Le plus vieux des grands Festivals de cinéma s'apprête à fêter ses cinquante ans avec un provocateur glamour hollywoodien, du 31 août au 11 septembre. Des stars beaucoup de stars et le vieux débat entre cinéma commercial et cinéma d'auteur, au tapis, assommé, étendu pour le compte. Comme on peut aimer à la fois Mozart et l'accordéon, Gillo Pontecorvo, directeur de la Mostra pour la deuxième année, veut démontrer qu'on peut accueillir treize films américains (dont trois en compétition), applaudir les dinosaures de Spielberg et en même temps organiser « les assises mondiales pour la défense des espaces de la liberté d'expression ». Pour justifier son changement de cap, Pontecorvo a une formule lapidaire et lucide : « Réciter une belle poésie dans le désert ne sert pas à grand-chose. »

Venise 93 doit donc marquer un renouveau mais pas un reniement : on y présentera tout de même, toutes sections confondues, vingt-cinq premiers films. Sous bannière française, en compétition, Kieslowski, Blier, Issermann. Et pour la Suisse, Godard... « Une Mostra est faite pour montrer », dit encore Pontecorvo. Elle montrera. (Lire nos articles pages 20 et 23.)



AMPHITRYON 39 - 93

DANS un livre très drôle et très beau d'Italo Calvino, on trouve une nouvelle encore plus belle et encore plus drôle qui raconte la vie d'avant le Big Bang, quand l'univers tenait en un point unique, sans espace et sans temps. Hélas pour moi, présenté à Venise le 10 septembre, plus ou moins soixantième film de Jean-Luc Godard, se passe dans un « lieu » comme ça. Il en a la densité aussi. Un lieu où tout le temps et tout l'espace sont ramassés sur eux-mêmes. C'est ici et maintenant, sans doute, quand la téléprésence abolit les distances et les durées. Mais dans un film, comment s'en passer ? Grâce au passé, justement, avec de la technique, comme on disait dans le gang des Tracation avant, et si possible avec le sourire.

Donc, ça commence comme une antique légende (« Quand le père du père du père de mon père... ») ou une chanson de Bobby Lapointe (« Le papa du papa de mon papa... »). Avec des cartons d'interstitres comme dans les « vieux » films muets, et les « vieux » films de Godard, avec le son Dolby Stéréo qui décale les voix, fabrique plusieurs territoires « off » et « in » dans ce petit coin de Suisse où le réalisateur revient s'accrocher pour échapper au non-lieu (trente-trois ans déjà que Jean-Marie Le Pen demandait l'expulsion de Godard). Avec un type, Bernard Verley, sur une route : c'est une image, une image de Godard.

A force de travail et d'inquiétude, le cinéaste a tant trouvé – au sens où Picasso disait « je ne cherche pas, je trouve » – « ses » images que ce qui passait pour une maîtrise supérieure finit par ressembler à une malédiction, quelque chose comme le mythe de Midas mêlé à celui de Narcisse et Echo : Godard transforme en Godard tout ce qu'il filme, l'effet de signature risquant d'occuper tout l'écran, malgré lui qui le sait tellement qu'il ne met plus son nom au générique. C'est tellement « du Godard » qu'on craint un moment que ce ne soit plus un film – Godard dirait sans doute que, hélas pour lui, la maîtrise est forcément une malédiction ; comme d'habitude, la sémantique lui donnerait raison.

Mais il reste, ligne de fuite et de salut, porte d'entrée malgré tout, la beauté. Que ce soit Coutard, Lubtchansky ou comme ici Caroline Champetier qui « dirige » la photo, un chemin, un lac, un visage de femme ont, chez Godard, cette évidence qu'on n'avait pas vue encore sur un écran, et qui étreint le cœur. La méthode est indiquée chez l'une des figures tutélaires du film, le poète italien Giacomo Leopardi : « Aujourd'hui que le pouvoir humain est concentré dans quelques mains, on assiste aux événements, mais on en ignore les raisons, et le monde ressemble à ces machines actionnées par quelque mécanisme secret ou à ces statues qu'anime un comparse dissimulé dans leurs flancs. Le monde humain est devenu semblable au monde naturel : il faut étudier les événements comme on étudie les phénomènes et en découvrir les forces motrices en tâtonnant, comme le font les physiciens » (le Massacre des illusions). Et la musique aussi...

Esquivant de son mieux le label attaché à son nom, Godard construit autour du mythe antique une méditation-mosaïque, ironique et élégiaque, trouée de stridences. Avec comme motif dominant la question de l'acteur, portée par le jupitérien Gérard Depardieu, et celle du personnage, tenue avec une féminine assurance par Laurence Maslhah. Dans Godard, il y a God, dans le film il y a le monde et le cinéma. Comme d'habitude, qui voudra verra.

La voix du début, « quand le père du père... », disait que, pour agir sur le monde, nous avons perdu les gestes, les mots, les lieux, mais qu'on peut encore raconter l'histoire. Déclaration d'un optimisme inattendu, plutôt du volontarisme. Cette histoire, Bernard Verley voudrait l'« acheter », il est éditeur. Il va devoir la trouver, devenir enquêteur, à la manière de ceux qu'on trouvait chez Orson Welles, dans Citizen Kane ou Monsieur Arkadin. C'est-à-dire qu'il fait l'histoire en la cherchant, merci au citoyen quanta et à M. Maxwell. Cette histoire est fort ancienne, elle a été très souvent contée : Giraudoux, en faisant une pièce de théâtre, prétendait être le trente-huitième auteur à s'y atteler, et intitulait donc sa pièce Amphitryon 38.

De Plaute à Giraudoux en passant par Molière et Kleist, Amphitryon paraît à la guerre, laissant sa fidèle Alcmène à la maison. Jupiter prenait l'apparence du mari pour une nuit d'amour avec l'épouse abusée, et de leur union naîtra Hercule. Simon Donnadiou part faire des affaires, laissant Rachel sur les bords du lac Léman. Dieu s'en vient faire son tour dans le lit de la belle et rieuse Laurence Maslhah, sous les traits de Gérard Depardieu – Pialat, avant Godard, s'était offert ce calembour sur le nom de la star, sous un autre soleil.

Le lendemain matin, comme un micheton, Dieu offre à Rachel, en guise de « petit cadeau », l'immortalité. Elle l'envoie au bain.

Mercury est cette fois resté en retrait, vague et sombre figure d'attaché de presse, et Sosie, serviteur d'Amphitryon dont le dieu messager prenait l'apparence avec la fortune lexicologique que l'on sait, a disparu. C'est qu'il ne s'agit pas ici de copie (on n'est pas dans la vidéo), mais de possession, c'est-à-dire d'acteurs et de personnages. « Mais il n'y a pas de personnage au cinéma », se serait exclamé Godard lors d'une conversation avec Serge Daney, évoquée par celui-ci dans Trafic numéro 2 (le hasard, comme on dit). Daney se livrait alors à une sorte de plaidoyer désespéré pour sauver tout de même le personnage. Hélas pour moi (pour moi qui ai perdu la foi dans le personnage, dans l'incarnation ?) ressemble à un retour, par-dessus la mort, où le cinéaste accepterait de passer du côté de son contradicteur, pour essayer malgré tout la possibilité du personnage. « Une proposition de cinéma », annonce un des cartons-titres.

Pour tenter cette chance, il faut encore une fois revenir aux origines, « avant » – c'est un leitmotiv explicite chez Godard au moins depuis Prénom Carmen. Avant le Big Bang, diront les astrophysiciens ; avant la chute, diront les métaphysiciens ; avant l'aliénation, auraient dit les marxistes ; avant l'audiovisuel, dirait le critique de ciné (avec Oncle Jean-Luc dans tous les rôles). On a connu Godard dialecticien, batteur binaire du « Un se divise en deux ». Il fait (provisoirement ?) son deuil de la moitié manquante de l'univers, qui était la question de la Révolution, et creuse du côté du « Tout est dans un ». Et, dit-il, mais il n'est pas le premier, le chiffre du tout est 3. Ce n'est pas parce que les Pères de l'Eglise ont déposé les droits de la Trinité que son mystère n'est pas plus ancien, et plus actuel. L'homme, la femme et Dieu ; la personne, l'acteur et le personnage ; la technique, l'art et l'argent ; la bande son, la bande image et le montage ; le ça, le moi, le surmoi ; etc. Quand on le dit comme ça, ça fait ridicule ; ça fait amusant quand l'amusant Godard vient le dire à la télévision de temps en temps. C'est sans doute pour cette raison qu'il continue à faire des films, avec cette croyance butée que le cinéma garde la trace, ou la possibilité, de cette unité perdue. Tant pis pour qui croit que ce qui se passe en Yougoslavie n'a aucun rapport.

« Il y a assurément de l'inexprimable. Celui-ci se montre, il est l'élément mystique », disait le petit prince logicien. Qu'est-ce qu'il montre, le solitaire Helvété ? Il montre que le jour et la nuit ne sont qu'une question de diaphragme, grâce auquel l'irruption d'Hercule et de sa massue nous sera peut-être, cette fois, épargnée. Il montre l'effort et la tristesse d'un type, Gérard Depardieu, pour faire tenir ensemble le fait qu'il est à la fois un corps, où combien, et une star. Il a l'air doux, un peu perdu, il ne sait pas très bien où il a passé la nuit. Pour

une fois, on se dit, avec tendresse, que ce ne doit pas être facile d'être Gérard Depardieu.

Godard montre tant qu'il faudra y retourner, et qu'on aura du mal à en parler. L'« inexprimable » hein ! Il montre, face à Depardieu-Donnadiou-Dieu Rachel belle et blême « comme si tout son sang s'était retiré dans ses cheveux », qui veut rester son personnage de petite femme fidèle d'un garagiste vaudois, et refuse la gloire, deuil éclatant du bonheur, comme de Madame de Staël une fois, et Godard, souvent. Dix ans après Je vous salue Marie, il montre à nouveau, mais c'est si délicat, comment filmer un corps de femme malgré la publicité.

Cette femme aimée malgré elle n'est pas Marie, il n'a guère de Bonne Nouvelle à annoncer ce ce moment. Elle n'est pas non plus la Marquise d'O, le romantisme n'est plus de saison, même par effraction. Et par-dessus la froide Lucrèce, malgré Giraudoux : nulli fraudari dans ce film baigné de lumières simples et souples, la violence est confinée sur la bande sonore de voix, chants d'oiseaux et claviers ont la même harmonie inquiète. Ni sang (« terminé, le rouge ! ») ni arme, mais une haute tension aux flux dérivants, tension bientôt partagée par le spectateur devant ce film sans garde-fou : quand était-ce la dernière fois qu'on a eu peur vraiment peur qu'un film s'arrête ?

Les images et les icônes, vieille et terrible histoire Rachel a refusé de devenir une star, refusé l'immortalité offerte. Elle a raison, mais c'est un peu triste aussi, et cette tristesse baigne ce film qui, par son étrange chimie de fragments, parvient à fabriquer de la mélancolie avec de l'énergie. Mélancolie de savoir que tout cela n'intéresse plus grand monde, mélancolie de cette unité perdue, du repas partagé jusqu'au don de soi dans l'ombre de la mort qui vient, du cinéma qui se tenait ensemble : « Il faut retrouver la (s)Cène. » Mais « nous sommes dérotés plus encore par les usages, qui expriment des choses à présent sorties de l'usage commun » – Leopardi, à nouveau, comme un écho à ce qu'il disait Brice Patrain dans Vivre sa vie, il y a plus de trente ans.

Le bonheur qui s'exhale pourtant du film tient, lui, à l'innocence. L'innocence revendiquée du plus codé de cinéastes, qui essaie de faire avec, ou malgré, ce qu'on attend de lui, qui dit qu'il peut encore « raconter l'histoire ». L'innocence dont on sait depuis quelque deux mille ans qu'elle seule autorise à jeter la première pierre, et les autres, à la surface d'un lac suisse pour faire encore une nouvelle vaguelette, ou contre ce train de la modernité qui font beaucoup de bruit pour donner à croire qu'ils vont vite. Leopardi toujours dans Histoire de l'espèce humaine : « C'est en prenant des pierres de la montagne ainsi que les dieux eux-mêmes ont montré de le faire, et en les jetant derrière eux qu'ils rétablirent l'espèce humaine. »

JEAN-MICHEL FRODON