

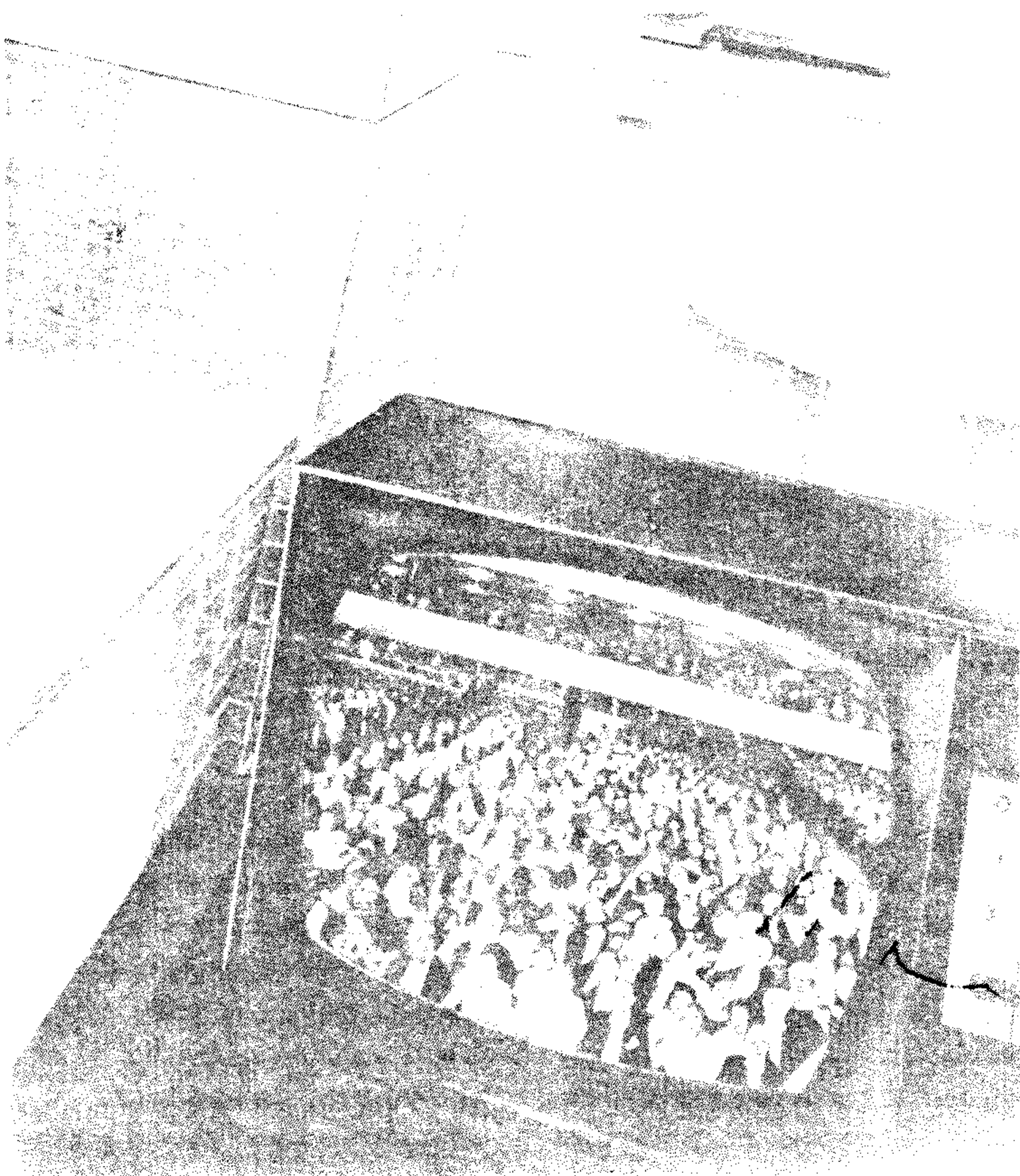
## Document Citation

Title	<b>tv Godard 6 X 2</b>
Author(s)	Paul Seban
Source	<i>Publisher name not available</i>
Date	1976 Nov
Type	interview
Language	French
Pagination	
No. of Pages	4
Subjects	Godard, Jean Luc (1930), Paris, France
Film Subjects	Six fois deux (Six times two), Godard, Jean Luc, 1976

# tv Godard 6 x 2

Pendant six semaines, en Juillet et Août, FR 3 a présenté, le Dimanche soir, une série de six émissions de Jean-Luc Godard, composées, chacune, de deux films de cinquante minutes environ (d'où le titre : 6 x 2). Il ne nous semble pas qu'on puisse se débarrasser de cette série en la condamnant lapidairement ("exaspérant !") ou, inversement, en louant sans réserve son originalité ("enfin de l'air frais !") Elle pose, sur la télévision, son esthétique, sa fonction dans la cité, et sur la communication en général, des questions trop importantes.

Nous avons donc demandé à deux réalisateurs, Guy Olivier et Paul Seban - qui l'un et l'autre se sont sentis concernés par 6 x 2, et tout spécialement par la première soirée, *Y'a personne* et *Louison* - de nous présenter leurs réflexions sur une entreprise qui interroge, d'une façon radicale, leur moyen d'expression.



Monory

## 1 - La caméra derrière le pilier

par Paul Seban

Nous avons conscience qu'en ne choisissant de parler que d'une seule émission de la série 6 x 2 nous allons peut-être valoriser l'ensemble de la démarche godardienne. Nous en prenons le risque. Les autres émissions ne nous ont pas paru receler autant de richesse que la première. Parfois même leur niveau nous est apparu comme nettement insuffisant, par exemple *Photo et Cie* et *Marcel*, à une exception près : *Nous Trois* pour laquelle nous pensons qu'il y a là au plan de la forme quelque chose d'aussi important qu'*A bout de souffle*.

Pensez-donc : 48 mn de silence à la télévision. Il nous a paru essentiel de faire ce choix, donc, car les autres émissions ne présentent pas la force de suggestion et de possibilités théoriques qu'elles supposent.

La première émission nous intéresse à plus d'un titre : elle parle du travail dans ses aspects vécus et théoriques. Elle fait surgir des questions majeures desquelles les marxistes ne peuvent se tenir éloignés : comment parler du travail en des termes autres que revendicatifs, comment faire passer d'une manière directe l'exploitation capitaliste à la télévision.

*Le Capital, comme nous l'avons vu, se rend maître du travail, c'est-à-dire parvient à courber sous sa loi la force de travail en mouvement ou le travailleur lui-même.*

Karl Marx

Ceci est un point de vue. Un point de vue sur l'ensemble des émissions diffusées sur la troisième chaîne par les soins de l'INA. C'est aussi une réflexion sur certains points forts de la méditation "godardienne". Je dis méditation car Jean-Luc Godard pense, réfléchit dans le secret. Il n'invite pas le spectateur à féconder sa propre pensée, il l'invite à réfléchir sur les paradoxes qu'il lui propose pour le faire réfléchir. Réfléchir c'est-à-dire *re-tour* sur soi, interrogation, et c'est ici le point le plus important de ces émissions de l'été : elles nous ont incité, non pas à nous poser de nouveaux problèmes jusqu'alors ignorés, non, elles nous incitent à approfondir, à découvrir, à mettre à jour de nouvelles questions là où nous avions cru qu'elles étaient épuisées.

Par exemple dans le domaine de la *représentation* du travail à la télévision, ou dans l'utilisation de l'écran comme intermédiaire direct avec le spectateur (la lettre qui s'écrit directement sur l'écran dans *Nous Trois*) ou encore dans cette ineffable "leçons de choses"... Certes Godard se veut Socrate. Il pense que chacun d'entre nous possède cette faculté rare de tout posséder et de mal l'utiliser. Chaque femme, chaque homme sait une quantité de choses qu'il ne sait pas qu'il sait. Il suffit de lui en faire prendre conscience. Et Godard est là pour ça. Si tout va mal, c'est parce que les gens pensent mal. Il faut redresser cela. Il en est ainsi de "Leçons de choses". Nous sommes dupes des mots, de



leur sens, de leur représentation. Voir un enfant et dire que c'est un prisonnier politique peut faire partie d'une vue paradoxale des choses, montrer que tous les enfants sont prisonniers de la société dans laquelle ils vont entrer, c'est en tout cas tenter de provoquer la réflexion du spectateur ou alors être si hermétique que plus personne n'y comprend rien, y compris ceux pour lesquels c'était fait.

La maïeutique godardienne fonctionne-t-elle comme il le faudrait ou ne lui manque-t-il pas plutôt l'essentiel : l'ironie socratique sans laquelle l'art d'accoucher n'est que lourdeur, pesanteur.

La première émission pourrait s'appeler "LA PAROLE REVELEE" ou "LA CAMERA DERRIERE LE PILIER".

Luc est depuis toujours l'apôtre des peintres, des créateurs d'images.

Jean, celui de la parole, du verbe.

Jean-Luc, celui des images et des paroles mélangées : du cinéma.

Comment se présente la première émission ? Il y a plusieurs niveaux de lecture auxquels nous devons soumettre l'œuvre. Dans la première émission intitulée : "Y'a personne" dont on percevra le sens avec "Louison", c'est-à-dire quand "Y'aura quelqu'un", Godard, qu'on ne voit pas, mais dont on sent la présence, voix, main, cigarette :

**"Asseyez-vous... c'est éclairé ici parce que... on est une société de télévision, de communication... on fabrique des films de télévision...."**

Godard donc voit défiler devant lui des hommes, des femmes à la recherche d'un travail. Deux êtres surgissent auxquels J.L.G. va consacrer plus de temps : une femme de ménage et un jeune soudeur immigré.

**— Vous êtes au service du cinéma ?**

**— Oui comme femme de ménage.**

Examinons le dialogue avec la femme de ménage et voyons selon quels critères il fonctionne ou, du moins, selon quels critères Godard l'a fait fonctionner.

La femme dit d'abord qu'elle recherche un emploi, qu'elle a travaillé comme femme de ménage au cinéma Gaumont. Godard lui dit alors qu'il lui faut quelqu'un de minutieux et il ajoute :

**— Vous êtes au service du cinéma.**

Elle, sans se démonter :

**— Oui, comme femme de ménage.**

J.L.G. demande alors combien elle gagnait. Elle répond 1009 F par mois et il lui pose la première question dérangeante dans ce type de dialogue et auquel elle n'est pas habituée. On verra par la suite que Godard, qui joue le rôle de l'interviewer, est aussi celui qui offre du travail — un patron. Et ses questions ne sont pas celles qu'habituellement on met dans la bouche d'un patron, ni dans celle d'un journaliste. D'où un décalage, un glissement qui va ne cesser de se produire jusqu'à la chanson de la fin, jusqu'à l'INTERNATIONALE.

Mais n'anticipons pas.

Donc, Godard lui dit :

**— Si vous pouviez fixer votre salaire, combien voudriez-vous avoir ?**

**— 10 F de l'heure.**

**— On vous demanderait alors autre chose.**

**— Quoi, en plus de femme de ménage ?**

**— Compter sur vous.**

**— Je suis honnête... on m'a laissé une maison.**

Godard ajoute alors :

**— Si vous faisiez rapidement le ménage, combien il vous faudrait de temps ?**

**— 4 heures... mais en dépêchant...**

Elle hésite, elle veut dire que ça ne l'occupera pas les 4 heures et puis soudain elle prend conscience qu'elle est en face d'un employeur et que si jamais elle dit qu'elle peut faire le travail en moins de temps... ça va diminuer son salaire. Là l'interview n'est pas sans risque. Elle a un réflexe de travailleuse, elle hésite, elle est tendue...

**— Je n'ai que le certificat.**

Godard, alors, enchaîne sur autre chose et lui demande :

**— Qu'est-ce qu'une information ?**

**— Je n'ai que le certificat.**

Elle répond quand même quand il la relance :

**— C'est communiquer puis surtout dialoguer.**

Elle ajoute que ceux qui n'ont pas d'instruction sont parfois plus intéressants que ceux qui en ont trop car :

**— Ils sont trop spécialisés et ils ne parlent que de leur spécialité.**

Godard insiste :

**— Si on vous paye pour parler avec des gens, donc pour faire un autre travail que celui auquel vous êtes astreinte...?**

Elle répond immédiatement :

**— Il faut un motif.**

Elle ajoute :

**— Mon mari me le dit souvent.**

Toute une conception du travail passe au travers de ce : **Il faut un motif.**

Rien ne peut être fait gratuitement dans la vie. Un travail a une nécessité, un but affirmé par une intention. On ne parle pas aux gens pour leur parler, mais dans une intention : ainsi vous, a-t-elle l'air de dire, vous ne me parlez pas sans intention (vous voulez m'offrir du travail) et moi je ne vous réponds pas sans motif (je cherche du travail).

Godard interrompt le dialogue avec la femme de ménage et fait intervenir deux autres personnes qui cherchent du travail : un cadre et une secrétaire. Le dialogue, là, n'aura pas lieu. Ils répondent par des clichés :

**— On vit sans se rendre compte**

**— On vend sa propre image.**

Godard fait alors apparaître sur leur visage la phrase : "Y'a personne".

Il n'y a effectivement personne. C'est une parole vide qui surgit face à nous. La parole précédente étant une parole pleine on mesure alors, absolument, avec le retour de la femme de ménage, l'importance du véritable échange.

C'est elle qui demande :

**— Comment dialoguer (elle se découvre). J'ai toujours peur qu'on ne me comprenne pas... (elle avance un peu plus). Je suis secrète... Je n'aime pas parler de mes affaires personnelles.**

Elle avoue avoir travaillé onze ans chez

les bourgeois et ajoute :

**— J'ai pris des habitudes de la vie chez les bourgeois.**

Et elle ajoute cette phrase terrible :

**— Je ne vois pas les choses de la même façon parce que j'ai travaillé chez les bourgeois.**

Godard lui propose alors une expérience. "Imaginez que c'est une maison bourgeoise et que vous faites le ménage.", lui dit-il, en désignant le bureau où ils se trouvent.

Elle accepte.

Il lui demande de faire les gestes habituels.

Elle fait la poussière, passe l'aspirateur. Godard, après qu'elle ait ainsi représenté son travail devant lui, lui demande :

**— Vous vous sentez plus libre chez les bourgeois qu'en usine...?**

**— Je suis mieux chez les bourgeois.**

Elle ajoute :

**— J'ai rencontré des ouvriers bien ... qui sont devenus des copains en particulier quand je travaillais dans une boulangerie.**

Godard lui propose alors de faire un film sur elle : sur madame Becque qui cherche du travail ; et il ajoute :

**— On montrera ce film.**

En fait, il parle du film qu'on est en train de voir et dont elle ne perçoit pas que ce film, pour lequel elle suspend son accord, dans le même temps où elle dit :

**— Il faut que je réfléchisse...**

que ce film donc est, là sous nos yeux, projeté. Il y a là quelque chose de passionnant, car, nous-mêmes, spectateurs nous ne percevons pas cette anomalie. Il nous paraît en effet que le film "Madame Becque cherche du travail" est un film à faire et que là, ce qui se passe devant nous, est un dialogue auquel nous assistons quasiment par inadvertance. Eh bien non, le film n'est pas à faire, il est fait. Et nous le voyons, non comme un objet de luxe, mais comme un moyen de connaissance.

Elle demande à réfléchir, Madame Becque, d'autant que J.L.G. lui propose, curieusement d'ailleurs, d'aller vendre son film aux Russes ou aux Chinois. On se demande bien pourquoi les Russes ou même les Chinois. Il n'y a pas seulement la part de provocation habituelle, il y a aussi l'affirmation que c'est seulement là où le travail est reconnu comme valorisant que Madame Becque pourrait le présenter. Mais ce sera à elle de faire la promotion de son propre film. Elle a une réaction immédiate, juste :

**— J'ai pas beaucoup d'élocution.**

Alors Godard fait réapparaître le fameux : "Y'a personne - Y'a quelqu'un".

En fait, à ce moment du dialogue, Godard aurait voulu lui faire prendre conscience de quelque chose : c'est qu'un travail que l'on fait doit être pris en charge par celui qui le fabrique depuis sa production jusqu'à sa vente.

Elle ne l'a pas compris.

Il n'y avait personne.

Il aurait voulu trouver quelqu'un en face de lui.

traduit de l'allemand par Bernard Sobel - Yvon Davis



Il revient à la charge d'une autre manière. qui, elle, aboutira. Il lui propose de chanter une chanson.

Elle hésite : **"Sur quoi je pourrais chanter... je ne connais que des chants d'ouvriers..."** Elle cherche un instant, elle pense peut-être lui faire plaisir (derrière elle il y a une affiche au mur : une faucille et un marteau) et dit :

— **L'Internationale... c'est une chanson pour les chômeurs.**

Elle est assise. Elle chante l'Internationale. Elle s'arrête. Godard lui dit qu'il y a un vers qui est important et qu'elle n'a pas chanté. Elle ne voit pas lequel, non elle ne le connaît pas, il le lui dit enfin :

**"PRODUCTEURS, SAUVEZ-VOUS VOUS-MEMES !"**

La démonstration est terminée.

Ce qui est remarquable, c'est qu'à aucun moment nous ne doutons de la sincérité de cette femme... et pourtant plusieurs points restent obscurs. Cette femme est-elle sincère ou non quand elle "invente" son Internationale ? Derrière elle, ne l'oublions pas, sur le mur, il y a la faucille et le marteau. Elle n'a pas pu ne pas le remarquer. Voilà donc une chômeuse à la recherche d'un travail qui, face à un employeur chez qui elle est venue chercher du travail, se met à chanter l'Internationale. Beau courage ou belle duplicité ! mais si jamais nous croyons à une certaine forme de sincérité, alors l'Internationale comme seule chanson possible face à ce journaliste-patron, tient du génie. Brusquement, il y a quelqu'un qui s'enracine très profondément dans sa classe par toutes les fibres de son corps.

Elle peut alors chanter :

*Debout les damnés de la terre*

*Le monde va changer de phase*

*Debout, debout*

*Nous n'étions rien, soyons tout.*

Nous avons parlé de deux protagonistes. Nous n'avons pour l'instant prêté attention qu'au premier, et même nous n'avons pas respecté l'ordre voulu par Godard. Le personnage de la femme, Mme Becque, n'est pas d'un seul tenant : il est interrompu principalement par un jeune chômeur immigré qui cherche lui aussi du travail. J'ai préféré ne tenir de "discours" que dans la continuité pour plus de compréhension.

Avec lui, Godard commence par lui demander de quoi il a envie de parler :

— **J'ai envie qu'on parle des chômeurs...**

Il a un temps d'arrêt, puis il ajoute :

— **On ne trouve pas de travail... Je prends n'importe quel travail...**

Godard saisit alors la balle au bond. Une occasion inespérée de démontrer l'absurdité de ces phrases toutes faites. Ce n'est pas l'argent qu'on reçoit qui fait qu'une chose est un travail, c'est sa destination, son utilité. Ce n'est pas vrai, on ne fait pas n'importe quoi quand on est un travailleur :



photo Berthier

*Femme de ménage*

— **Si je vous paye pour faire un crime ?**

— **Oh non ! pas ça... pas n'importe quoi...**

— **Vous ne ferez pas n'importe quoi... pas criminel...**

Godard lui propose alors de devenir maquereau et de satisfaire sexuellement de vieilles dames très riches. Même refus catégorique.

Godard insiste :

— **Vous ne voulez pas vous prostituer ?**

Le jeune chômeur trouve ça absurde, pas très sérieux. Mais Godard a marqué un point : s'agissant de gagner sa vie, dans le travail on ne fait pas n'importe quoi.

Donc, s'il y a des choses qui ne sont pas le travail, qu'est-ce que le travail ? La question est en fait formulée de manière à induire une réponse que Godard veut obtenir :

— **Dans le travail, est-ce que vous vendez quelque chose de vous ?**

— **Oui.**

— **Vous êtes prêt à vendre quelque chose de vous mais pas n'importe quoi ?**

— **Je veux vendre un travail qui serve à quelque chose...**

Deuxième degré franchi : Le travail ce n'est pas n'importe quoi et ça doit servir à quelque chose. La maïeutique fonctionne bien : "Il n'y a rien en toi que tu ne saches déjà. Il suffit de t'en faire accoucher".

On apprend alors que le jeune ouvrier est soudeur et Godard décide alors de l'interroger sur ce qui est son travail :

— **SOUDER, dit-il, c'est rassembler deux pièces, relier une pièce à l'autre et que ça se tienne...**

Godard veut faire avancer une idée dont on ne perçoit pas bien encore le sens :

— **Qu'est-ce qu'une image ?**

Il ne sait pas. Alors GODARD-SOCRATE va expliquer, à partir de sa propre pratique, ce qu'est une image. Il dit d'abord et pour se faire comprendre :

— **C'est une image... une image de vous, puis une photo de votre famille, c'est une autre image...**

Il faut quand même tenter de rapporter, de rapprocher par une image audacieuse, voire paradoxale, sa pratique de cinéaste à celle du jeune ouvrier. Il dit alors, parlant de son métier :

— **Nous, nous sommes soudeurs d'images...**

Et il ajoute :

— **Vous, vous êtes soudé au chômage.**

Et là, il nous faut nous arrêter un instant. Car au travers de cette phrase anodine : "vous, vous êtes soudé au chômage", passe toute une conception de l'interview, du rapport à l'interviewer.

Godard induit, force l'autre, l'interlocuteur, à produire exactement le sens désiré : ici tenter, par un mot tiré arbitrairement de son sens, une image audacieuse qui entraîne l'ouvrier à dire qu'au-



jourd'hui il est comme attaché au chômage, il n'en est plus le maître. Sa démarche n'est plus libre : ce qu'il pense, dit, vit est lié à sa condition de chômeur. Mais ce n'est pas lui qui le dit, c'est Godard qui le suggère, plus : qui l'affirme. Mais bien sûr, rien ne serait plus contraire à la manière de J.L.G., qui veut faire prendre conscience à son interlocuteur, que de s'arrêter en si bon chemin. Mais d'abord, "qu'est-ce que souder ?" C'est une action. Et dans action il y a main qui agit. C'est peut-être par là que l'ouvrier va comprendre non pas le sens de l'exploitation capitaliste, mais la place qui lui est assignée dans le processus de production :

— **Que fait votre main quand elle soude ?**

Il faut dire que la question paraît à ce jeune chômeur complètement neuve. On ne lui a jamais demandé d'expliquer comment et avec quels outils il travaille. Personne ne s'est jamais intéressé à son travail. En général, il dit : "Je suis soudeur". Les autres répondent : "Ah bon", et lui demandent, croyant faire une bonne interview, "combien il gagne", "s'il est content", "s'il veut changer de métier", mais pas un de demander concrètement : "Ça consiste en quoi votre métier ?" Car expliquer son travail aux autres, c'est déjà en partie le dominer.

Donc Godard lui demande de nous expliquer son travail, comme un écrivain peut expliquer son travail d'écrivain, un peintre son travail de peintre... Le soudeur va nous expliquer son travail de soudeur.

Il n'a pas les instruments réels à sa disposition, il va donc forcément y avoir abstraction : la règle deviendra chalumeau, le paquet de cigarettes la pièce à souder...

— **On chauffe les deux pièces, dit-il en nous montrant la règle et le paquet de cigarettes, et quand on a fini de chauffer, c'est soudé.**

Godard sait qu'il manque quelque chose. Il dit :

— **Ces deux pièces se sont soudées ensemble, toutes seules... ?**

— **Non, grâce à la baguette... elle fond puis ça soude...**

L'incident de la baguette est révélateur. Nous verrons plus loin pourquoi. Mais disons, en un mot, que l'essentiel avait été oublié.

Nous allons maintenant gravir un autre degré. Il s'agit d'avancer un peu plus loin. Le travail n'est pas un but en soi : ce qui est le but, c'est le loisir, une fois le travail accompli. Si le travail "accompli", on a du temps de libre, que faut-il en faire ? Le jeune ouvrier répond :

— **Je vais demander un autre travail.**

— **Tu n'iras pas te promener... ?**

Réaction violente, énergique :

— **Ah non !...**

Et puis cette phrase terrible :

— **On ne peut pas sortir de l'usine.**

J.L.G. lui demande alors :

— **Que faire du temps de libre ?**

— **Je demande un autre travail...**

— **Si les patrons n'ont pas de travail à te donner...**

— **Tu cherches du travail dans la soudure...**

Ce petit dialogue est révélateur d'un certain nombre de conditionnement auxquels, pendant son apprentissage, le jeune ouvrier a été soumis. D'abord pour un patron, il y a toujours à faire, il n'y a jamais de temps de libre et si par hasard tu as travaillé trop vite, la récompense

ne sera pas un repos, une liberté, mais au contraire du travail supplémentaire pour te remercier d'avoir fait rapidement ton travail. Le travail n'est pas "choisi". Il vous choisit et vous impose sa loi. Et cette loi, dans le système capitaliste, c'est le profit.

Tout travailleur qui, durant son temps de travail, se repose, fait perdre de l'argent au capital. Donc, si par hasard l'ouvrier finit son travail avant le temps qui lui est imparti, il ne partira pas se reposer, mais demandera un autre travail qui l'assujettira encore plus à son travail. D'où la logique qui voudrait qu'il fasse son boulot et rien de plus. Encore une fois, Godard va renverser l'ordre habituel des rapports :

— **Combien veux-tu être payé ?**

— **Un collègue m'a dit que je demande 100.000...**

— **C'est beaucoup ou peu...**

— **C'est bien...**

— **Mais alors il faut avoir des choses à dire. La semaine prochaine, quand tu vas revenir, il faudra dire quelque chose. C'est à dire que J.L.G. lui demande de faire un travail, un vrai travail car on ne reçoit pas un salaire pour rien. Le jeune ouvrier :**

— **La semaine prochaine, je parlerai des chômeurs... Je vais faire un texte... J'apprendrai par cœur...**

J.L.G. lui demande alors de prendre un crayon et un papier et le questionne :

— **Qu'est-ce que ça te rappelle ?**

— **L'école.**

Godard est déçu. Il pensait que la relation avec ce qui s'était passé précédemment (le chalumeau... le paquet de cigarettes) était plus évidente. Il y a un long silence. Le silence du chemin à parcourir, de la difficulté à surmonter... Et puis :

— **La main tient le crayon comme tu tiens le chalumeau... le chalumeau c'est le crayon.**

Et puis :

— **Ecris le mot "chômage".**

Le jeune ouvrier écrit le mot sur le cahier et Godard lui fait remarquer :

— **Ecrire, c'est souder des mots sur du papier.**

J.L.G. va tenter maintenant, par le processus de similarité, de montrer que le travail de soudure et le travail d'écriture, dans leur structure, sont identiques :

— **La pièce : c'est le cahier.**

**La baguette : c'est l'écriture.**

**La deuxième pièce à souder : c'est le livre, le cahier.**

Le jeune ouvrier :

— **Ah non ! le cahier c'est la première pièce.**

— **Non le cahier c'est la deuxième pièce. Les lettres, c'est la première pièce... et puis tu soudes...**

Godard interroge :

— **Où est la baguette ?**

Effectivement, c'est vrai, on l'avait oubliée.

Le jeune soudeur dit immédiatement :

— **La baguette, c'est l'écriture.**

— **Non, puisque c'est la première pièce. Donc où est la baguette ?** Godard lui fait écrire alors le mot "chômage" dans tous les sens, et lui fait comprendre que des lettres toutes seules, ça ne veut rien dire, mais dans un certain ordre ça a un sens.

Donc dernier degré à franchir :

— **Le chalumeau : c'est le crayon.**

— **La première pièce : ce sont les lettres.**

— **La deuxième pièce : c'est le cahier.**

— **La baguette : c'est l'ordre de l'écriture, le sens.**



Enfin, dernier palier à franchir, pour rétablir le vrai sens de toute la démarche : le retour à la situation concrète, aux rapports de classe :

— Il y a plus de chômeurs que de patrons. Les patrons sont les ennemis des chômeurs... Pourquoi, s'il y a plus de chômeurs que de patrons, les chômeurs ne prennent-ils pas les usines ?

— On peut pas... parce que les usines, c'est aux patrons.

Voilà. Ce que veut dénoncer, Godard, c'est comme il le dit lui-même "cet immense complot" qu'il croit voir entre ceux qui font la télévision et ceux qui la regardent. Ils veulent tous parler de l'amour et jamais du travail. L'amour, c'est plus facile à montrer d'une manière fausse. La preuve, les films pornos. Le travail, tu ne peux pas tricher.

L'autre volet de cette émission présente un aspect plus traditionnel : une vue de campagne autour de Grenoble peut-être — dans le fond il y a des montagnes. Un tracteur arrive, un homme en descend, il fait quelques pas et se met à nous parler. On se croirait au magazine agricole. Godard intervient très peu. Seul Louison parle. Il parle, il sait, il a des idées sur tout et en tout, mais principalement, ses idées lui viennent de sa pratique agricole. Ce qu'il sait, il le sait bien parce qu'il en est le maître, l'organisateur. Il parle d'abondance et Godard, s'il ne parle pas, ou presque pas, intervient cependant en faisant apparaître pendant le discours de Louison ces phrases qui s'inscrivent sur l'écran.

— Oh toi spectateur

Peut-être que tu en as marre

L'orateur parle trop

N'oublie pas : il dit vrai

Tout ce que dit le Paysan, nous ne l'analyserons pas, car le message de Godard pour cette première émission, passe plutôt par la coexistence des deux volets : "y'a personne" et "Louison".

Analysons donc cette première émission de 6 x 2.

Avant d'aller plus loin, il nous faut analyser le principe, les structures de fonctionnement de l'ensemble du dispositif télévisuel mis au point par Godard.

Dans *Jean-Luc*, Godard dit : "La vie est difficile à comprendre et je travaille dur à la faire comprendre".

Donc ces six émissions sont une réflexion sur le sens des choses, des mots, des êtres et sur leur rapport. Il y a une référence explicite à Brecht où Godard dit, hurle dirai-je :

— Brecht a vécu toujours très seul (sous-entendu : comme moi J.L.G.), il n'aurait jamais dû être représenté.

C'est pourquoi peut-être Godard refuse, ou semble refuser, la REPRESENTATION : aujourd'hui la série d'émission 6 x 2 et le film *Ici et ailleurs* par exemple n'ont plus rien à avoir avec ce qui est à nos yeux : film. Si, le support peut-être.

Donc Godard bâtit ses films en fonction d'une idée. Chaque émission comprendra deux parties : dans l'une, il y aura le groupe, la masse inconsciente, dans l'autre l'individu qui lui, seul, aura compris le sens complet de cette vie difficile à comprendre et que Godard a travaillé dur à faire comprendre :

*Y'a personne* et *Louison*

*Leçon de choses* et *Jean-Luc*

*Photo et Cie* et *Marcel*

*Nous trois* et *René*

*Avant / Après* et *Jacqueline et Ludovic*.



Louison

Examinons le sens des choses comme Godard nous y invite. Il dit lui-même qu'une chose en-soi n'a jamais d'intérêt. On la regarde : un point, c'est tout. Ce qui donne de l'intérêt à la chose c'est quand on compare. Parce que comparer, c'est faire vivre une chose par rapport à une autre, établir un rapport, une relation, une dépendance. Relation active qui donne alors au sujet qui compare une part importante dans cette approche du monde réel. Comparer, c'est déjà en quelque sorte transformer. Donc prendre une chose et puis une autre et voir les rapports qu'elles entretiennent entre elles : tel est le sens de toutes les émissions de J.L.G. intitulées 6 x 2. *Y'a personne* n'est rien sans *Louison*, *Photo et Cie* sans *Marcel* et *Leçon de choses* sans *Jean-Luc*. Inversement *Louison* n'a de sens, et je dirais de contenu, que si le spectateur dépasse le seul discours de Louison pour le rattacher et le comparer à celui de *Y'a personne*.

Donc, puisque Godard semble poser comme principe d'analyse, la COMPARAISON, pratiquons comme il nous invite à le faire.

Examinons dans la première émission le choix des protagonistes. Tous deux sont des travailleurs : une femme, un jeune immigré. Visiblement inorganisés l'un et l'autre. Elle travaille comme femme de ménage, elle n'occupe pas une place précise dans le processus de production. Lui est ouvrier, mais en fait il n'a encore que très peu travaillé. Il est certain que l'un et l'autre n'ont pas de conscience de classe, tout juste un "instinct" de classe ou du moins le sentiment d'appartenir à la classe la moins favorisée. Ce sont des travailleurs qui ne mettent jamais la société en cause, qui sont respectueux des patrons, des bourgeois. Ils ne donnent jamais, à aucun moment, même quand Godard leur tend la perche, le sentiment de pouvoir unir leur force au mouvement syndical déjà organisé.

Non, il y a ici développés, montrés comme à plaisir, des êtres coupés de la compréhension globale de l'exploitation qu'ils subissent, privés d'un regard critique sur la société et qui sont comme ballotés. Des êtres floués.

En face, puisqu'il faut comparer, il y a *Louison*. Paysan qui a des idées et des idées justes sur tout ou presque tout,

conscient de son rôle dans la société, de sa place dans le processus économique, parlant de la météo, de chaîne économique, de propriétés des sols... donc ici, à l'inverse des ouvriers, un choix significatif.

Établissons des rapports : pourquoi cette inexpérience des uns et cette grande expérience de l'autre ? cette ignorance et ce savoir ? ce regard aliéné et ces vues libératrices ? en un mot ce manque de conscience et cette prise de conscience ?

L'idée essentielle semble être que les ouvriers dont le travail est parcellisé, éclaté ne peuvent pas accéder à la compréhension globale du monde dans lequel ils vivent et travaillent.

Au contraire Louison, et on le voit bien dans son discours, participe à l'ensemble du processus économique dont il fait partie ; il est du début jusqu'à la fin maître de sa production, donc de sa conscience. L'opposition entre *Y'a personne* et *Louison* commence donc à apparaître sous son aspect idéologique voire politique. A une classe ouvrière qui n'a rien compris, Godard oppose une paysannerie qui a tout compris, tout analysé, et qui est "comme maître et possesseur de la nature". Mao habite Grenoble. Ce qu'il y a de grave dans ce choix de Godard, c'est qu'il n'a pas opposé un ouvrier conscient d'appartenir à une classe, organisé à l'intérieur de cette classe, pour défendre ses intérêts, donc accéder par là même à la compréhension des mécanismes sociaux qui l'écrasent, en un mot un ouvrier ayant un point de vue de classe, faisant partie de "ce travailleur collectif formé par la combinaison d'un grand nombre d'ouvriers parcellaires" (K.M.).

Non, il a pris des êtres, des individus qui sont intéressants, mais qui politiquement ne "tiendront pas le coup", ni devant Godard, ni derrière Louison. C'est une espèce de tricherie, je dirais de manipulation à laquelle on assiste, impuissant parce que, d'autre part, comme nous l'avons montré plus haut, les dialogues entre Godard et la femme de ménage ou Godard et le jeune travailleur sont passionnants parce qu'ils ont le mérite à nos yeux de parler du chômage et surtout du travail dans sa spécificité.

Paul SEBAN