

Document Citation

Title	Histoire(s) du cinéma
Author(s)	
Source	<i>Publisher name not available</i>
Date	
Type	article
Language	French
Pagination	
No. of Pages	3
Subjects	
Film Subjects	Histoire(s) du cinéma (Histories of film), Godard, Jean Luc, 1989



JLGFIEMS

99, avenue du Roule 92200 Neuilly France
téléphone (1) 47 47 10 40

du Cinéma

Capital de 300 000 F - siège social: 99 avenue du Roule 92200 Neuilly - Tél. 5 642 005 248 - siren 305809360

99, avenue du Roule, 92200 Neuilly France

PERIPHERIA

téléphone
télécopie

ex JLGFILMS

● La peur. C'est un mot qui revient souvent, aussi souvent que les métaphores médicales. Peur de voir, peur de ne pas voir, peur (et envie) de voir ce que d'autres ont vu, etc.

Moi je dirais que voir ne peut être que quelque chose de paisible. L'enfant, au début, quand il peut commencer à fixer, il y a là quelque chose de paisible. Parler, c'est pareil. Par contre, dire n'est pas pareil. J'animerais plutôt regarder à dire et voir à parler (ou à chanter). Et le désir est là. Il est paisible et des fois difficile, souffrant comme l'alpiniste qui monte, ou le plongeur, ou l'automobiliste qui va. Je dirais que ça, c'est le droit. Et que dans le droit il y a une notion de devoir, comme une ligne de séparation entre les deux parties d'un iceberg... C'est le devoir de dire dans la curie d'un malade, le devoir de regarder dans la guérison qui sont extrêmement pénibles. Tout en étant fils de médecin, j'ai du mal à aller chez le docteur, parce que à ce moment-là, tu dois dire ou regarder et tu dois confronter ça à voir ou parler. (Si tu veux, moi j'ai un défaut: j'utilise pas assez mes droits et trop mes devoirs).

Le cinéma a commencé muet, avec beaucoup de succès. Le parlant, tout comme la couleur, était là dès le départ: tous ils avaient leur procédé, ils n'étaient peut-être pas au point, mais ils ne le sont toujours pas... Mais on n'en a pas voulu, du parlant. Milry et Sadoul racontent qu'Edison est venu montrer son cinéma parlant mais que c'était déjà

parti, au Grand Café. Il y avait douze disciples, puis trente, quarante et quatre cents millions. C'est après qu'on en a voulu, du parlant. Ce qui est assez bien évoqué par les faits sociaux, du reste. C'est venu à un moment historique où Roosevelt a pris la parole, la démocratie a pris la parole et a dit: New Deal. Et après quelques krachs, le fascisme a pris la parole et Hitler a dit ce qu'il a dit. C'est le « dire », mais un mauvais dire, qui a pris le pouvoir. C'est pas Freud qui a pris le pouvoir en Allemagne, c'est Hitler (et pourtant ils étaient voisins, ils habitaient à quelques rues l'un de l'autre!).

Alors que malgré l'inquisition, malgré les guerres napoléoniennes, malgré tout, il y avait un certain acquis de l'humanité qui n'était pas intéressant. Et pour garder cet acquis — malgré l'horreur absolue qu'ont été les camps de concentration — il fallait que, pour une fois, le voir et le dire tout à coup ne fassent qu'un et se redéfinissent ensuite

d'autres tâches. Et seul, le cinéma pouvait le faire. Or, ça a été la littérature qui l'a fait. Il y a eu des livres absolument magnifiques, comme ceux de David Rousset, qui sont bien oubliés aujourd'hui. Moi ça doit être mon inconscient de cinéaste qui m'a fait aller chercher dans cette direction où je n'avais de par mon histoire personnelle — de classe, de religion, d'enfant — absolument rien à voir.

● Le cinéma déperirait-il depuis de ce qu'il n'a pas su témoigner en temps voulu?

Ce n'est pas témoigner. C'est parce que c'était le seul instrument. Pas un microscope, pas un télescope, mais le

● Peut-être nous sommes dans une problématique du « besoin », à quoi ça ressemblerait, un « besoin d'image », aujourd'hui ?

Il y a un désir d'image dans la mesure où c'est la seule chose qui a répondu à cette notion d'identité qui a dû, vers la fin du XIX^e siècle, devenir fondamentale. Aujourd'hui, même un croyant qui va prier se sent quand même individu et ne se sent pas comme le peuple dont parle Malraux et qui écoutait saint Bernard. Il y a, je pense, un besoin d'identité, un besoin de reconnaissance. Simplement, si je vois une image de toi, je ne dis pas que c'est une image de Toubiana et dans ce fait de « reconnaître », il y a à la fois le point de vue de l'oclairleur parti en reconnaissance — comme Davy Crockett dans les films de John Ford — et un sentiment de reconnaissance, au sens de gratitude. On est reconnaissant au monde de nous reconnaître et de nous permettre de se



cinéma. Il y a une chose qui m'a toujours beaucoup touché chez un cinéaste que j'aime moyennement, George Stevens. Dans *Une place au soleil*, je trouvais un sentiment profond du bonheur que j'ai peu retrouvé dans d'autres films, même bien meilleurs. Un sentiment du bonheur laïc, simple, à un

moment, chez Elizabeth Taylor. Et lorsque j'ai appris que Stevens avait filmé les camps et qu'à l'occasion Kodak lui avait confié les premiers rouleaux du 16 mm couleur, je ne me suis pas expliqué autrement qu'il avait pu faire

ensuite ce gros plan d'Elizabeth Taylor qui irradiait une capote de bonheur sombre.

reconnaitre et je crois que jusqu'aux camps, justement, le cinéma a été les identités des nations, des peuples (qui étaient plus ou moins organisés en tant que nations) et qu'après, il a un peu disparu. J'examine ça dans une émission, l'émission 3B qui s'appelle *la Réponse des ténèbres* qui parle des films de guerre et qui dit en gros que le cinéma c'est quand même un art occidental fait par des garçons blancs. Et quand je parle avec Anne-Marie (Miéville) à qui sa famille avait interdit le cinéma, sauf les westerns et qui ne les supportait pas... aujourd'hui encore, même John Ford, elle a du mal, avec tous ces types à cheval, tous ces garçons...

PERIPHERIA

(Suisse)

15, rue du Nord
1180 Rolle

Tout ça pour dire : qu'est-ce qui fait qu'en 1940-45 il n'y ait pas eu de cinéma de résistance ? Non qu'il n'y ait pas eu certains films de résistance, à droite à gauche, ici ou là, mais le seul film — au sens de cinéma — de résistance qui ait résisté à l'occupation du cinéma par l'Amérique, ou une certaine manière standardisée de faire le cinéma, c'était un film italien. L'Italie qui est le pays qui s'est le moins battu, qui a beaucoup souffert, qui a perdu son identité et qui est reparti après *Rome ville ouverte*. C'est la seule fois. Les Russes ont fait des films de propagande ou de martyrs, les Américains ont fait des films de publicité, les Anglais ont fait leur truc habituel, l'Allemagne n'a pas su en faire pour elle, et les Français n'ont fait que des films de prisonniers. Les Polonais sont les seuls qui aient eu deux fois de suite sur les camps, *la Passagère de Munk* qui est resté inachevé, et *la Dernière Etape* de Wanda Jakubowska. Eh bien, le cinéma a représenté pen-

semblés de solitudes reliées par du dire qui est, au pire, celui d'Hitler mais qui n'arrive jamais à être celui de Dostoïevski, de Freud ou de Wittgenstein. Les Américains sont plus justes, du reste, plus pragmatiques : ils disent *pictures*, qui est le terme pour « photo » aussi. Et pour film, ils disent *movie*.

Il est temps d'être précis. Comment Godard s'est-il organisé pour faire ces *Histoire(s)* ? Et d'abord, quel est son plan ?

Mon histoire du cinéma, ça commence par un chapitre qui s'appelle *Toutes les histoires*, des tas de petites histoires mais dans lesquelles on peut voir des signes. Elle continue en disant que cette histoire est seule, la seule histoire qu'il y ait jamais eu. Alors — tu connais mon ambition démesurée — je dis : elle est

● On parle de plus en plus des « images » mais on sait de moins en moins ce qu'on met derrière cette expression.

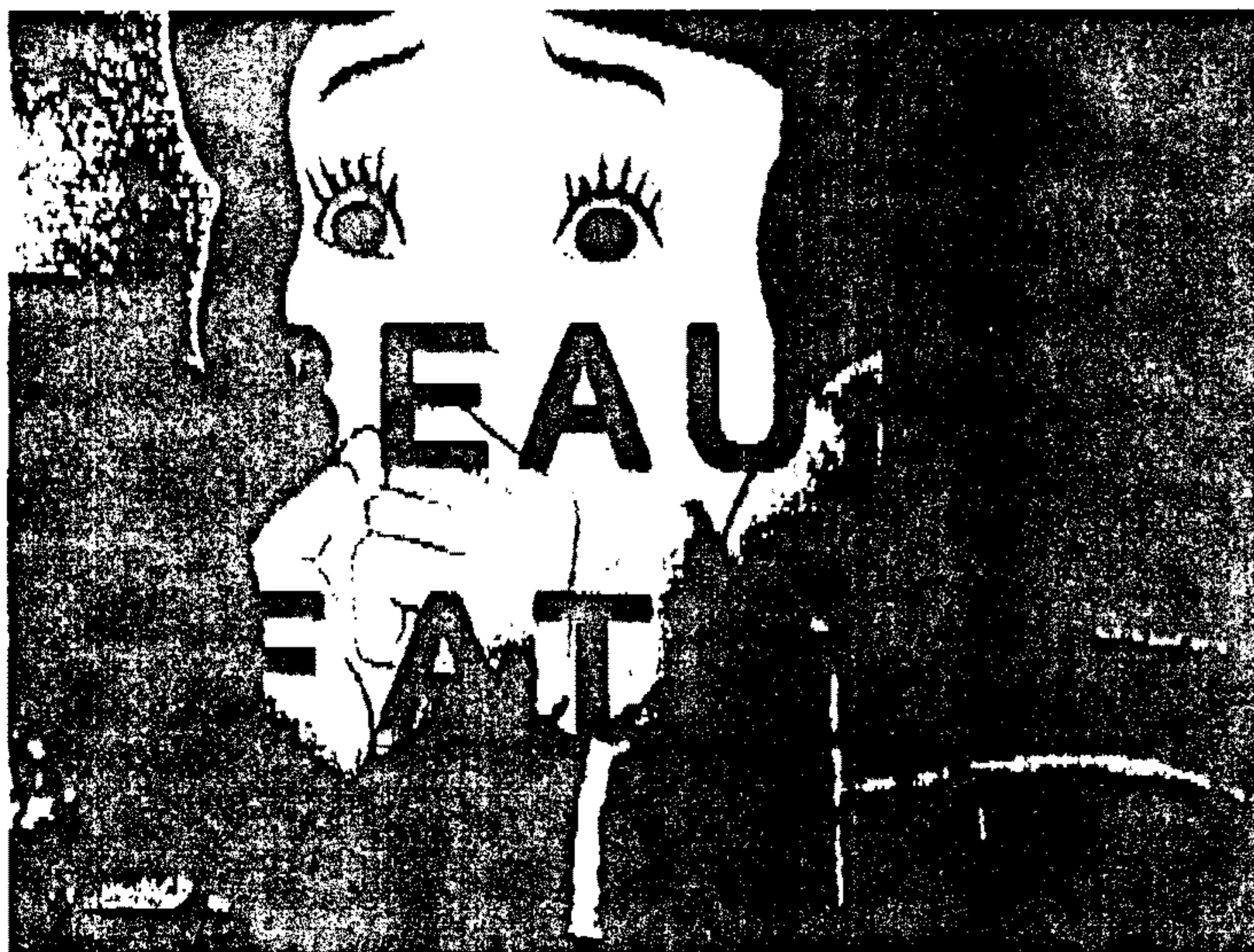
On emploie le mot « image » alors que ce n'en sont plus. Une image en appelle une autre, une image n'est jamais seule, contrairement à ce qu'on appelle « les images » aujourd'hui qui sont des en-

Après, il y a une étude plus pratique que j'ai toujours eu envie de faire et qu'on peut faire avec les moyens de la vidéo que j'appelle, d'après Malraux, *la Monnaie de l'absolu*. C'est une tentative de faire des critiques visuelles. A un moment donné je l'avais fait dans une émission où j'avais pris l'exemple de la guerre. Je disais : voici comment Kubrick — cinéaste estimable — montre la guerre du Viêt-nam et voici comment un cubain documentariste montre la même guerre : vous jugez, vous regardez. Et puis j'en tire quelques idées. Là, je prendrai *14 Juillet* de René Clair, je tirerai trois de ces phrases sur ce film et je dirai : comment peut-il dire ça ? Est-ce ça pendant que Pola Illery est en train de faire ça et qu'Annabella de faire ça ? Peut-on décrire ça comme ça ? Non. Eh bien, je dirai : Serge a été atteint du mal absolu qui est passé sur lui le temps d'un coup d'aile.

Y en a une dont j'ai déjà parlé qui s'appelle *la Réponse des ténèbres* qui examine pourquoi c'est l'Italie qui a fait le seul film de résistance. Et puis un autre sur le montage que j'appelle *Montage mon beau souci* qui repart d'un article que j'avais innocemment écrit et auquel je ne comprends plus grand-chose aujourd'hui. C'est l'idée que, de même que la peinture à un moment réussi la perspective, le cinéma aurait dû réussir quelque chose et qu'il ne l'a pas pu à cause de l'application de l'invention du parlant. Mais qu'on en a des traces...

Et puis un dernier chapitre qui est *les Signes parmi nous*, dont j'ai déjà parlé, et qui dit que si on filme un embouteillage des rues de Paris et qu'on sait le voir (pas moi tout seul, mais moi et François Jacob), on découvre — si on sait voir — un vaccin pour le Sida. *Les Signes parmi nous* est un roman de Ramuz que j'ai toujours voulu faire : un colporteur arrive dans un petit village au-dessus de Vevey et annonce la fin du monde. Il y a un orage terrible de cinq jours, et puis le soleil revient et le colporteur est foutu à la porte. Le cinéma, c'est ce colporteur !

Propos recueillis par
Serge DANEY



dant longtemps la possibilité de faire partie d'une nation et d'être soi-même à l'intérieur de cette nation. Tout ça a disparu. Si les gens l'aiment encore aujourd'hui, c'est comme les Grecs qui aimaient les histoires de Zeus. S'ils aiment les films de Belmondo — pas les miens, ni ceux de Straub, puisqu'ils ne passent pas — mais s'ils aiment encore cette idée du cinéma à la télévision, même et surtout rétrécie, c'est qu'il y a un vague souvenir... On n'a plus notre identité, mais si on va ouvrir notre poste de télévision, il y a un vague petit signal qui nous dit que peut-être on en a une. Et puis après, les films disparaîtront de la télévision.

non seulement seule mais c'est la seule qu'il y aura et qu'il y ait jamais eu (après, ça ne sera pas une histoire, ça sera autre chose). C'est ma mission de la raconter. C'est mon côté curé de campagne, si tu veux : je suis le curé de campagne de ça.

Et après, ce sont pluviôs des études ponctuelles, comme des coupes. L'une que j'ai appelée *Fatale Beauté* en souvenir d'un film de Stiodmak qui s'appelait *Beauté fatale* avec Ava Gardner, d'après le *Joueur* de Dostoïevski. L'idée, c'est que ce sont principalement des garçons qui ont filmé des filles et que ça a été fatal aussi à cette histoire...

représentation de Peripheria - s. à r.l. au capital de 300.000 f. -

siège social: 99, avenue du roule, 92200 neuilly (france)