

JEUDI 11 MAI 2000

CANNES
FEUILLETON

Tout en Carlton

Au jour le jour, dans le palace des palaces, par RICHARD DUMAS

Joseph J.M. Salech et Jacqueline Raynal, le petit bar du Carlton, hier 3 heures du mat'.

Joe, businessman de l'immobilier à New York, a été producteur de trois films de James Ivory dans les années 70-80. Après, il a acheté le plus gros cinéma de la ville, l'Angelika Film Center, et a fait fortune en six mois avec *Nikita* de Luc Besson. Jackie était la monteuse préférée de Godard et de Rohmer, elle s'est occupée de *Quatre Contes moraux*. Exilée à New York, elle possédait le fameux cinéma de Bleeker Street où elle programait les Straub et toute la Nouvelle Vague. Un jour, Joe a voulu acheter le cinéma de Jackie. Elle a refusé de vendre, mais elle a accepté de l'épouser. Dans le petit bar, Jackie a tenu à s'asseoir à la place préférée d'Henri Langlois, l'homme qui voulait conserver les films, tous les films.



Le journal de bord d'un festival en transit

Les dix-sept premières minutes

Au premier jour du Festival de Cannes, un constat s'impose: jamais sans doute les choses n'ont si bien commencé. Les hostilités n'avaient pas débuté depuis dix-sept minutes que, déjà, les lumières se rallumaient et il fallait digérer un premier chef-d'œuvre: *L'Origine du XXI^e siècle*, petit joyau brutal, à la fois ramassé et massif, de l'inqualifiable Jean-Luc Godard. Le film est une pièce de commande, exécutée à la requête du Festival et coproduite par Canal + ou -, comme le générique nous l'apprend. Dans ce même générique, JLG a cru bon de préciser «*L'Origine du XXI^e siècle... pour moi*», et on pourrait légitimement lui en faire le reproche: c'est superflu. Ce «*pour moi*» est valable pour tous les titres de toutes les œuvres de tous les artistes: Renoir lui-même, après Flaubert, sous-entendait *Madame Bovary... pour moi* et Godard, encore plus nettement, a fait le *Mépris... pour moi*, voire *Hélas pour moi... pour moi*. Justement, le court film de Godard a été présenté en séance inaugurale du Festival, dont il formait la première partie du programme; le *Vatel* de Roland Joffé étant projeté ensuite. Cette curieuse superposition Godard-Vatel donnait l'impression qu'on avait calmement juxtaposé un exemple et un contre-exemple du cinéma

tel qu'il se pratique aujourd'hui. Un sentiment auquel la composition de Gérard Depardieu en *Vatel* atone donnait un goût étrange et supplémentaire: hélas pour qui? *L'Origine du XXI^e siècle* appartient esthétiquement et politiquement à la généalogie des *Histoire(s) du cinéma*, auxquelles il ressemble comme un film-frère. C'est le dernier chapitre de l'atlas poétique du siècle vingt selon Godard. C'est le dernier du corpus historique que le cinéaste a construit à l'intérieur de son œuvre: un travail d'archives et de montage dont la texture vidéo est magnifiée par la projection, trop rare, sur grand écran. Le principe du film est celui d'un compte à rebours, d'un passé proche à un hier lointain. Ou bien, par exemple, du Kosovo à l'entre-deux guerres. Soit une belle découverte: *L'Origine du XXI^e siècle* repose toute entière dans le XX^e. Et ce siècle vingt, pour Godard (mais pas seulement), c'est la catastrophe, les guerres, les tueries... et le cinéma. Ainsi, tandis qu'à quelques brasses de là, en la présence très politique de la ministre de la Culture et du Premier ministre, de considérables personnalités colloquaient sur le cinéma à venir, l'insupportablement fou Jean-Luc Godard nous traînait au bout de sa laisse maussade dans les tréfonds du siècle passé. Puisant dans le tré-

sor d'enregistrements que le cinéma nous a légué, JLG y poursuit son «*alchimisation*» de l'archive, qui organise la torsion, la saturation et la combustion des images dans un collage instruit, un massicot de précision. Cette pression sur les images se double aussi d'une torture comparable infligée aux mots lorsque, sur la bande-son, se déversent les phrases concassées de Pierre Guyotat. Il y a sans doute longtemps que la table de montage de Godard est devenue une table d'écoute du monde, en même temps qu'une de ses plus précieuses cartes mémoires, mais jamais il n'était parvenu à si bien conjuguer, dans un seul travail, les pouvoirs d'un radar et ceux d'un émetteur, balayant l'espace, repérant les signes et tâchant indestructiblement de nous en renvoyer l'écho. Un écho distordu s'il le faut, ou peut-être simplement acclimaté à nos consciences ensevelies: on l'entend à peine, et pourtant il hurle... Si les images-poignards de *L'Origine du XXI^e siècle* enfoncent le clou d'un XX^e siècle terrifiant, que Godard qualifie aussi de «*perdu*», comme l'honneur, elles portent également les empreintes laissées par quelques géants, tels Stanley Kubrick et Max Ophüls. Ces marques elles-mêmes, pourtant, sont d'une résolution funèbre: l'enfant de *Shining*, qui pédale à toute for-

ce vers l'horreur, et le héros tragique du *Masque*, le dernier sketch du *Plaisir*, où un vieillard maquillé danse comme un pantin mécanique. Parmi d'autres images, celle d'une pornographie noire et douloureuse viennent heurter l'écran: le visage soumis, déchiré, d'une femme sur laquelle pisse un homme, dont on ne voit que le gland. L'absence de consentement est manifeste, ou ce lui-ci est obtenu sous la contrainte. On aimerait savoir d'où vient ce document X: comment Godard l'a-t-il trouvé, pourquoi l'a-t-il choisi et faut-il y lire l'expression d'une haine et d'un dégoût pour la totalité du cinéma pornographique, dont l'histoire, née au bordel, n'a pourtant jamais été univoque? Il se peut aussi que le scandale révoltant de cette image et de ce qu'elle représente soit l'écho inversé du scandale émerveilleux qu'était la représentation du vagin par Courbet dans son *Origine du monde* (pour lui!), auquel le film de Godard, outre son titre, ne rend aucun hommage particulier. Dix-sept minutes, cela peut paraître très court. Mais les minutages ne disent rien de la durée des films, encore moins de leur consistance ni de leur intensité: *L'Origine du XXI^e siècle* dure très au-delà de son temps ●

OLIVIER SÉGURET