



FILM JL-G SOCIALISME

la liberté coûte cher

de Jean-Luc Godard

10

« No comment » : le dernier carton de *Film Socialisme*, évocation astucieuse d'une célèbre émission d'Euronews, semble à la fois prévenir par avance l'absence remarquée du cinéaste à Cannes et la fragilité des discours portés sur le film. Impossible en effet de proposer à chaud l'interprétation d'un objet que nous ne saurions pas même décrire. Loin de nous, donc, l'idée de conclure sur *Film Socialisme*. Il s'agira plutôt de commencer ici à rassembler certaines de ces « choses comme ça » venues l'une après l'autre pendant la projection nous raconter des histoires, et de poursuivre le récit de ces histoires. Dans les cinq bandes-annonces s'inscrivait en surimpression une série de sujets possibles pour *Film Socialisme* ; à notre tour, maintenant, d'ouvrir ces tiroirs, et de faire l'inventaire.

1. Des choses

Parmi la multitude d'objets en tous genres qui circulent dans *Film Socialisme*, il en est deux, au moins, qui assurent le lien entre les différentes parties du récit : la montre qui n'indique pas l'heure et l'appareil photo qui fait caméra. Deux machines paradoxales qui traversent la Méditerranée en passant de main en main.

« Wie viel Uhr ist es ? Rien que l'heure juste. » Le dernier dialogue du film renvoie à la montre en or évoquée dès les premières minutes, et décrite dans la partie centrale. Sa propriétaire, la caméra-woman de France 3, en explique le fonctionnement au jeune Lucien, surpris de l'absence d'aiguilles sur le cadran :

« Ca vient d'Égypte. On l'a trouvée dans le tombeau d'un pharaon à Tell Amarna.

- Mais y'a pas les heures, y a rien.

- Oui mais il y a le temps, la nuit des temps. Et le jour qui décide. »

Ce bijou, de la marque Night and Day, était déjà au poignet de Constance dans la première partie, et suscitait également l'étonnement de son filleul, Ludo : « pourquoi tu

disais qu'elle vaut de l'or cette montre ? Elle ne marque même pas l'heure ». Une seule solution pour que cet objet unique soit au poignet des deux femmes noires : que la première, embarquée à Alger, l'ait égaré au cours d'une visite touristique pendant l'escale égyptienne. La montre ferait ainsi le lien entre les trois parties du film : « Des choses comme ça », « Quo vadis Europa », et « Nos Humanités ».

Autre objet commun entre les trois volets : l'appareil photo-caméra. Sur le bateau de la compagnie Costa, les touristes ne cessent de prendre des photos du paysage ou de leurs proches. Godard se serait d'ailleurs servi d'un de ces appareils numériques pour filmer certains plans. Dans la deuxième partie, au contraire, aucune trace de ces gadgets polyvalents, remplacés par un seul caméscope numérique. Deux « mauvaises » façons de fabriquer les images pour JLG, qui leur oppose dans le troisième segment le travail des grands cinéastes d'actualité : Robert Capa, dont on aperçoit un portrait célèbre, mais aussi Roman Karmen, qui le rencontra à Barcelone en 1936. Et ce n'est pas un hasard si c'est le photographe, Capa, qui tient une caméra dans cette dernière partie. Godard ignore volontairement la différence entre cinéma et photographie, lui qui ne cesse de répéter, depuis *Loin du Vietnam*, qu'il suffit de deux photos pour faire du montage, c'est-à-dire du cinéma. C'est simple comme bonjour, et c'est une enfant, Alissa, que l'on verra en dernier un appareil à la main.

2. Egypte, Palestine, Hellas

Parmi les images qui composent ses « Humanités », Godard mêle des extraits de documentaires animaliers, ou de mystérieux direct-to-dvd, à celles de cinéastes admirés et aimés. L'un de ceux-là, Jean-Daniel Pollet, occupe une place centrale dans *Film Socialisme*, où l'on peut dénombrer en tout huit plans de *Méditerranée* entre le premier et le dernier segment du film. S'il a aussi filmé l'Espagne, c'est en Egypte et en Grèce surtout, que ce compagnon de voyage guide la croisière. Et c'est le premier plan du film de Pollet, la mer vue à travers des barbelés, que Godard choisit, dans la première section, pour représenter l'impossibilité de filmer la Palestine : ACCESS DENIED.

3. De l'or

Le premier plan de *Film Socialisme* représente un couple de perroquets sur la branche d'un arbre. « Perroquet », *loro* en espagnol. D'or, il en sera beaucoup question dans le dernier film de Jean-Luc Godard : avec la montre déjà évoquée, le collier de pièces qu'une jeune fille porte autour du cou, mais aussi un sombre voyageur répondant au nom d'Otto Goldberg (« la montagne d'or »), l'or noir d'une station essence de la région vaudoise, et le transport, durant l'automne 1936, des réserves de la Banque d'Espagne vers l'URSS. Ce trésor, plus connu sous le nom d'« Or de Moscou », est acheminé vers Carthagène à partir du 14 septembre 1936, puis chargé sur quatre navires soviétiques, qui partent pour Odessa le 25 octobre. Godard réécrit cette histoire en imaginant que cet or est embarqué à Barcelone en 1940, sur un bateau de la compagnie France Navigation, fondée en 1937. A son arrivée à Odessa, le navire aurait perdu un tiers de sa cargaison, volé par les allemands, et encore un tiers pendant le trajet jusqu'à Moscou, détourné cette fois-ci par Willi Münzenberg, le responsable de la propagande du Komintern en Occident. Godard bâtit ainsi une légende à partir de plusieurs données historiques contradictoires, mais n'oublie pas d'inclure dans « Nos Humanités » le véritable port de départ de cet or, au prix d'un autre paradoxe, géographique celui-là, l'amphithéâtre romain de Carthagène se trouvant inclus dans une série d'images de la Grèce.

A cette première traversée de la Méditerranée répond, en sens inverse, la croisière de *Film Socialisme* d'Alger à Barcelone, mais en passant par Odessa, comme le remarque un passager étonné. Car le film de Godard est précisément une enquête sur le détournement mystérieux de l'Or de Moscou. Une jeune femme russe, le Major Kamenskaïa, est à la recherche du deuxième tiers du trésor, disparu entre Odessa et la capitale, et rencontre Otto Goldberg, un vieil homme qui aurait participé sous une autre identité au vol du premier tiers. Par ailleurs, les dialogues font allusion à l'or de la banque de Palestine, qui aurait lui aussi disparu dans de mystérieuses circonstances, et dont on peut imaginer qu'il justifie la présence sur le bateau d'un couple de palestiniens et d'un agent du Mossad.

Godard reprend en réalité le fil d'une Histoire entamée par Fernand Braudel dans un article de 1946 cité au début de la troisième partie du film, « Monnaies et civilisations : de l'or du Soudan à l'argent d'Amérique ». Le célèbre historien démontre comment la possession de l'or a assuré la richesse successive des puissances qui le volèrent tour à tour. Dans cette perspective, le périple de l'or de la banque d'Espagne n'est que la fin d'une histoire qui commence au XVI^{ème} siècle, et que le cinéaste transforme en récit fondateur du XX^{ème}. « Ainsi se rythment les chapitres de l'histoire du monde. A la cadence des fabuleux métaux. » : les derniers mots de l'essai de Braudel pourraient aussi servir de conclusion à *Film Socialisme*.

4. Des salauds

« Aujourd'hui ce qui a changé, c'est que les salauds sont sincères » : la phrase est prononcée deux fois, dans la première et la deuxième partie. Mais de quels salauds s'agit-il ? De Richard Christmann d'abord, personnage historique autour duquel gravitent les protagonistes de la première partie. Cet ancien agent de l'Abwehr, réseau de renseignement nazi, aurait été pendant la seconde guerre mondiale un espion double, voire triple. En 1940, dans le scénario inventé par Godard, celui-ci aurait participé au détournement de l'or espagnol entre Barcelone et Odessa. Il fut en outre l'un des responsables de l'arrestation des membres du réseau du Musée de l'Homme, dont Alice Simmonet, qu'il aurait torturé. On le retrouve ensuite au service du FLN algérien, puis « représentant de Bayer et de Rhône-Poulenc ». Connu sous les différents pseudonymes de Léopold Krivitsky, Markus, et Moïse Schmucke, il se présente pendant la croisière sous le nom d'Otto Goldberg. Deux autres passagers sont à sa recherche : le Major Kamenskaïa, chargée de retrouver la trace de l'or disparu pour le compte du gouvernement russe, et le lieutenant Delmas, à qui JLG prête un ancien amour pour Alice Simmonet dans l'entretien pour Mediapart.

Ils croiseront la route de plusieurs groupes de personnages traversant la Méditerranée pour des raisons diverses : un espion du Mossad et sa dent en or, un couple de palestiniens, trois intellectuels, respectivement écrivain, philosophe, et économiste, une jeune femme, Constance, son compagnon, et son filleul Ludo, qui se lie d'amitié avec Alissa, la petite fille de Richard Christmann. Il s'agit donc moins d'une croisière touristique que d'un sommet international des salauds. Lorsque le vieil homme et la jeune fille traversent le hall, ils sont observés par une caméra de surveillance : les voyageurs s'espionnent. Plus loin, le lieutenant Delmas répète un geste qu'accomplissaient avant lui le héros de *The Ghost Writer*, et celui de *Green Zone* : il cherche - et trouve - des informations sur internet. Fiches signalétiques, crimes inavouables, secrets d'Etat, tout est désormais disponible sur Google.

5. Odessa

L'escale à Odessa est, évidemment, liée au souvenir du *Cuirassé Potemkine*, et de la célèbre scène du massacre sur les marches de l'escalier Richelieu. Mais ce souvenir fait retour dans *Film Socialisme* d'une manière inédite chez Godard. Aux images d'Eisenstein, le cinéaste oppose en effet celle d'un groupe touristique visitant aujourd'hui les lieux de la révolte de 1905. Superposition étonnante de deux clichés du même monument, où le mythe révolutionnaire se soumet à l'agence de voyage, et dont Zbigniew Rybczynski avait déjà tiré un film étonnant, *Steps*, en 1987 :

6. Des histoires

« Démocratie et tragédie ont été mariées à Athènes sous Périclès et sous Sophocle. Un seul enfant, la guerre civile ». Dans l'Histoire du XXème siècle que construit *Film Socialisme*, cet héritage de la Grèce antique devient le fait central autour duquel s'ordonnent idéologies et événements. L'Espagne, et en particulier Barcelone, qui fut en mai 1937 le théâtre d'un combat fratricide entre républicains, mais aussi la Grèce d'après guerre, Odessa en 1905, et même la Palestine sont, en même temps que des morceaux de l'Histoire du socialisme, les lieux d'un éternel combat fraternel. On peut, évidemment, s'amuser du ton apocalyptique de Godard, mais pas le regretter. Car *Film Socialisme* est d'abord un « chant de dolor », un chant pathétique, comme la sonate de Beethoven du même nom dont on entend le deuxième mouvement dans la scène de la salle de bain.

Cette histoire européenne est aussi celle de la Résistance : celle des égyptiens à Napoléon dans *Adieu Bonaparte*, celle des napolitains aux garnisons allemandes et à leurs alliés italiens, et celle bien sûr de la Résistance française, avec l'évocation du réseau du musée de l'Homme, puis de la « Famille Martin ». Mais cette dernière référence, citée et expliquée dans les cartons qui achèvent la partie centrale, en cache sans doute plusieurs autres. Car Godard fusionne en réalité deux réseaux de résistance sans lien l'un avec l'autre. Le premier, « Famille Martin », était une organisation de la région de Colmar, chargée de faire passer les Vosges puis la frontière suisse aux prisonniers de guerres et aux réfractaires alsaciens. Mission dont se souvient sans doute le cinéaste puisque c'est dans un garage suisse, à côté de Rolle, qu'il tourne le quotidien de cette famille française en pleine campagne électorale. Le second, « Libérer et Fédérer », fut effectivement créé à Toulouse en 1942 autour de la figure de Silvio Trentin, ancien député italien réfugié en France en 1926, intellectuel socialiste et fédéraliste, partisan des « Etats-Unis d'Europe ». Le rapprochement curieux qu'opère le cinéaste entre les deux organisations a au moins deux explications. D'abord, l'existence d'un groupe « Martin », dirigé par Josep Rovira, un républicain catalan du POUM, chargé lui du franchissement des Pyrénées, et appartenant au réseau d'évasion Vic, qui opère à Toulouse. Ensuite, le souvenir d'un slogan du début des années 1950 que Godard **avait repris** dans le film-hommage à Rohmer : « Libérer Henri Martin ». Résistant communiste, le soldat de la marine avait été emprisonné pour complicité de sabotage et propagande contre la guerre d'Indochine. On voit comment, à partir d'un collage qui réunit deux mouvements de résistance, le film tresse un trait d'union entre les grands combats politiques qui agitent l'Europe depuis l'arrivée au pouvoir de Mussolini jusqu'à la décolonisation et la construction européenne, en passant par la guerre d'Espagne et la Résistance. Trait d'union qui a aussi, pour nom, le socialisme.

Dans le troisième segment du film, « Nos humanités », Godard propose une autre figure de « résistance », cette fois-ci humaniste : son grand-oncle Théodore Monod. Sur les images de son expédition mauritanienne, le cinéaste fait entendre une phrase

de Jean Genet, qui appelle à une autre libération, celle de la langue : « Mettre à l'abri toutes les images du langage et se servir d'elles, car elles sont dans le désert où il faut aller les chercher ».

7. Des paroles

Toujours prêt à donner de l'eau au moulin de ses détracteurs, Godard multiplie encore avec *Film Socialisme* les citations, de La Rochefoucauld jusqu'à Henri Guaino, les langues, et même et les sources sonores, par un usage étonnant de la stéréo. « Dialogue, foutre ! » : le mot de Stendhal, placé en quatrième de couverture de l'édition des dialogues du film chez P.O.L., annonce la couleur. Il s'agit, encore une fois, de masquer la sophistication sous la désinvolture. Lorsque l'acteur interprétant le lieutenant Delmas balbutie, le cinéaste choisit de garder la prise, pourtant doublement « mauvaise » puisqu'on l'entend lui-même, derrière, l'intimer de continuer. C'est ce que remarquait déjà André S. Labarthe à l'époque d'*Une Femme est une Femme* : Godard garde les chutes et les ratés, même lorsque les prises sont gâchées par une défaillance technique. Le récit des vies antérieures d'Otto Golberg est ainsi entrecoupé de blancs, avant que le plan ne soit rayé d'une bande pixellisée, laissant le spectateur croire à un problème de projection. Autre obstacle à la compréhension des dialogues, le sous-titrage en « navajo english », petit nègre conçu par le cinéaste pour les projections cannoises, traduisant une réplique entière en seulement quelques mots.

Le discours, chez Godard, est toujours l'affaire de la télévision. Celui des enfants Martin que France 3 Région (ou plutôt Regio, du nom du fond de soutien romand qui participa au financement du film) vient filmer dans la partie centrale. Celui aussi, des « figures » de la télévision que le film convoque dans son premier segment : Bernard Maris et Dominique Reynié, ce dernier disparu au montage, deux habitués de *C dans l'air*, mais aussi Alain Badiou, devenu depuis peu une véritable star du petit écran. Dans « Nos Humanités », le cinéaste donne même aux narrateurs des voix de la télévision : celle d'Odile Schmitt, la doublure française d'Eva Longoria, celle aussi de Stéphane Henon, le brigadier Jean-Paul Boher de *Plus belle la vie*.

Lorsque la jeune Florine revendique le droit à la parole, elle refuse d'employer le verbe être, lui préférant le verbe avoir. « N'employez pas le verbe être s'il vous plaît » dit-elle aux journalistes de France 3, avant d'ajouter : « Voilà, employez le verbe avoir, tout ira mieux en France ». Primat du verbe avoir qui trouve un écho dans le film que Godard réalisa après la mort d'Eric Rohmer : « Employer le verbe avoir, ça reviendra », murmure la voix du cinéaste. Dans le chapitre 1 A des *Histoire(s) du cinéma*, JLG fait entendre un extrait de la bande son d'*Espoir* de Malraux, qui fait du verbe être un problème révolutionnaire : « Les communistes veulent *faire* quelque chose. Vous et les anarchistes, pour des raisons différentes, vous voulez *être* quelque chose. C'est le drame de toute révolution comme celle-ci... »

8. Napoli

Deux plans du film d'Antonioni figurent dans la séquence consacrée à Naples, dans « Nos humanités ». Champ : la statue d'une Vierge à l'Enfant est filmée en contre-plongée. Contrechamp : un visiteur aux cheveux blancs, Antonioni en personne, s'avance vers cette statue. *Le Regard de Michel-Ange* ne fut pas tourné à Naples comme le laisserait supposer le montage godardien, mais dans la basilique Saint-Pierre-aux-Liens de Rome. C'est dans cette église que se trouve le célèbre Moïse de Michel-Ange qui inspire à Antonioni son avant-dernier film. Le cinéaste italien s'approche de la statue, la contemple, la caresse du regard avant de laisser ses mains glisser sur le marbre. JLG a souvent répété qu'en tant que cinéaste, il préférerait encore perdre l'usage de la vue plutôt que celui de ses mains, citant à nouveau dans *Film Socialisme* les mots de Denis de Rougemont : « Dans manifeste il y a main. Non pas un sentiment drapé, un idéal, un sourire qui congédie l'univers ».

9. Des animaux

Personne n'aura manqué de remarquer le premier plan de *Film Socialisme*, qui précède le générique d'ouverture, ces deux perroquets sur une branche qui semblent regarder le spectateur. Quel avertissement nous adressent-ils ? Hasardons une hypothèse : le scénario connu sous le nom des « Animaux », rédigé à la fin des années 1980 par Godard, trouverait son accomplissement avec *Film Socialisme*. Dans cette histoire, communistes, femmes et enfants se succèdent au pouvoir, en renversant chaque fois les précédents, avant de s'allier contre les animaux. Cette évolution recoupe, d'une certaine manière, celle des sujets des films du cinéaste depuis la fin des années 1960 : politiques (*La Chinoise*, les films du groupe Dziga Vertov), féminins (*Prénom Carmen*, *Je vous salue Marie*), puis enfantins, ne serait-ce que dans les titres (*Les Enfants jouent à la Russie*, *L'Enfance de l'art*). Nous entrerions donc aujourd'hui dans la période animale de JLG.

A posteriori, on peut relire l'oeuvre de JLG comme une grande narration historiciste qui bute enfin, avec *Film Socialisme*, sur un anti-humanisme radical, d'où l'omniprésence des animaux : les deux chats qui complotent dans une vidéo au début ; le lama, l'âne, et la vache en portrait sur le mur de la cuisine de la Famille Martin ; le crocodile dévorant un oiseau ; l'agneau de l'Holocauste ; le troupeau de moutons qui déferle sur les personnages de *Week-End* ; le chien qui seul reconnaît Ulysse revenu à Ithaque ; et l'âne porteur de télévision. Et l'histoire du cinéma de boucler la boucle : sur les marches de l'escalier d'Odessa, une chouette veille tandis que sonne le clairon du départ, souvenir mêlé du *Cuirassé Potemkine* et de *La Grève*, où un célèbre montage des attractions associe le visage d'un indicateur de la police, surnommé « la chouette », à l'image de l'oiseau de nuit.

10. Des enfants

Il est sans doute un autre indice du lien qu'entretient *Film Socialisme* avec « Les Animaux ». Dans la première partie, « Des choses comme ça », les animaux que l'on aperçoit, perroquets et chats, sont bavards et en couples, tandis que ceux du garage Martin sont muets et solitaires. Or la répartition est exactement inverse pour les enfants, eux aussi divisés en deux groupes : ceux qui regardent et écoutent, Alissa et Ludo, dans la première et, brièvement, la dernière partie du film, et ceux qui posent et discutent, Florine et Lucien, dans le fragment central. Animaux et enfants ne peuvent s'exprimer qu'alternativement, parce que le pouvoir ne peut appartenir en même temps aux uns et aux autres. Et dans la deuxième partie, c'est manifestement aux enfants de faire valoir leurs droits. La jeunesse est d'ailleurs leur principal argument de

campagne. « Avoir vingt ans. Avoir raison. Garder de l'espoir. Avoir raison quand votre gouvernement a tort » : tel est le programme que décline Florine devant sa mère dans la salle de bain. Il n'est pas sans rappeler la formule de Péguy dans *Notre jeunesse* (1910), mise en couverture de *L'Express* le 3 octobre 1957 et annonçant la venue de la Nouvelle Vague : « Vingt ans. C'est nous qui sommes le centre et le cœur. L'axe passe par nous. C'est à notre montre qu'il faudra lire l'heure. »

De tous les personnages du film, Florine est sans doute celui qui a le texte le plus important, monopolisant presque la parole dans la partie centrale. Dès sa première apparition, adossée à la pompe à essence, un livre à la main, la jeune fille est dans une posture déclamative. Comme le Jean-Pierre Léaud de *La Chinoise* et de *Week-End*, elle rejoue sur un mode théâtral la Révolution Française. Dans le roman qu'elle lit alors, un personnage d'actrice porte même son nom. Florine, héroïne particulièrement précoce de la *Comédie Humaine*, apparaît en effet dans *Illusions Perdues*, où elle devient célèbre grâce aux journalistes qui couvrent ses premiers pas au Panorama Dramatique, et en particulier grâce à l'article de Lucien de Rubempré, le protagoniste du récit. Florine et Lucien, les deux prénoms trouvent donc leur origine dans le texte de Balzac. Dans un plan de la première partie, Ludo donne à Alissa un exemplaire d'un roman de Gide, *La Porte Etroite*, qu'elle ouvre aussitôt. Roman dont l'héroïne s'appelle, précisément, Alissa. Ainsi s'explique peut-être, au-delà du jeu sur les titres, la sérénité et l'assurance des quatre enfants du film face à l'inquiétude des adultes : alors que ces derniers peinent à s'exprimer, les premiers savent leur texte par cœur. Florine, déclare Lousteau dans *Illusions perdues*, « est la plus grande liseuse de romans qu'il y ait au monde ». Et avant qu'elle entre sur scène, Du Bruel, l'auteur de la pièce, lui donne les dernières recommandations :

« — Ma petite Florine, vous savez bien votre rôle, hein ? Pas de défaut de mémoire. Soignez la scène du second acte, du mordant, de la finesse ! Dites bien : *Je ne vous aime pas*, comme nous en sommes convenus. »

A plusieurs reprises dans le film, le père de Florine lui posera la question : « Ok, Flo, mais pourquoi tu ne nous aime pas ? » Tel est aussi l'objet du conflit de générations au cœur de *Film Socialisme* : l'incompréhension entre ceux qui veulent jouer un rôle et ceux qui demandent un dialogue.

11. Barcelona

Au générique du film, parmi les « Videos », Godard inscrit *Roman Karmen*, le documentaire réalisé par Patric Barbéris et Dominique Chapuis sur le propagandiste du régime soviétique. L'officier cinéaste fut en effet, à ses débuts, correspondant de guerre en Espagne. Certaines des images d'actualités qu'il tournait alors, montées en 1939 par Esther Choub, constituèrent la matière principale d'*Espagne*, tableau lyrique de l'expérience espagnole. Dans cet extrait, les navires venus d'Odessa qui transportent les troupes soviétiques entrent dans le port de Barcelone, et sont accueillis par une foule enthousiaste. Images de liesse qui contrastent violemment avec le débarquement discret, anonyme, qui marque le terme de la croisière godardienne et clôt la première partie de *Film Socialisme*.

12. Des légendes

Dans l'article qu'il consacre à *Méditerranée* dans les *Cahiers du Cinéma*, en 1967, Godard avoue son admiration pour le film, et n'hésite pas à comparer le jeune Pollet à Orphée. Aussi curieux soit-il, le compliment n'est pas hasardeux : ce qui retient l'attention de JLG, c'est la manière dont le film transforme un voyage touristique en traversée mythologique, crée une Méditerranée légendaire à partir d'images documentaires. *Film Socialisme* est aussi, à sa manière, un recueil de légendes. Celle de l'or espagnol par exemple, considéré comme une malédiction puisqu'il a fait la ruine des Indiens, des espagnols, a servi aux nazis et fut, pour les deux tiers, volé aux soviétiques. Sans compter que le collier que porte Alissa, fait de pièces d'or sans doute prises au trésor par son grand-père, la condamne à la fin du film à la mort. Dans *Face of Terror*, obscur film d'action cité au générique de *Film Socialisme*, c'est la disparition, à Barcelone, d'une jeune américaine dans une étrange affaire de terrorisme, qui pousse son frère à venir mener l'enquête sur place. *Palabras para Julia*, le poème de José Agustín Goytisolo chanté par Paco Ibañez, déjà entendu au début du chapitre 2 B des *Histoire(s) du cinéma*, revient à deux reprises dans *Film Socialisme*. Il cache une autre disparue, Julia, la mère du poète, tuée dans un bombardement à Barcelone en 1938. Il y a une malédiction autour de la capitale catalane dont sera victime à son tour Mr. Arkadin dans le film de Welles. Barcelone est le lieu d'un événement mystérieux qui marque à la fois le terme et l'origine du voyage. Dans cette curieuse composition en prisme qui est aussi une « porte étroite », tout commence et tout finit avec la guerre d'Espagne, comme si on pouvait y lire, à l'avance, le destin du vingtième siècle.

Au chapitre 3 B des *Histoire(s) du cinéma*, Godard rend un hommage émouvant à Henri Langlois : « Nous étions sans passé, et l'homme de l'avenue de Messine nous fit don de ce passé métamorphosé au présent, en pleine Indochine, en pleine Algérie. Et lorsqu'il projeta *Espoir* pour la première fois, ce n'est pas la guerre d'Espagne qui nous fit sursauter, mais la fraternité des métaphores ». Fraternité qui n'est que le prolongement de deux autres principes du film. D'abord, l'égalité entre toutes les images, qu'elles viennent de téléphones portables ou de caméras HD, d'un direct-to-dvd ou du *Cuirassé Potemkine*. Ensuite, la liberté de comparer avec l'incomparable, l'un des souhaits de Florine dans la deuxième partie. Liberté, Egalité, Fraternité : voici la formule de la métaphore.

KeyequipeAMGoHere, KeyequipeMPGoHere
1er juin 2010

(Merci à Jean-Louis Leutrat)

FILM SOCIALISME

Jean-Luc Godard

France, Suisse, 2008

Avec : Catherine

Tanvier ; Christian

Sinniger ; Agatha

Couture ; Eye Haidara ;

Marie-Christine Bergier ;

Nadège Beausson-

Diagne ; Mathias

Domahidy ; Quentin

Grosset ; Olga

Riazanova ; Maurice

Sarfati.

Durée : 1 h 42

Date de sortie : 19 mai

2010



TOUS DROITS RÉSERVÉS

© INDEPENDENCIA 2010