

ELIAS JABRE

ÉLOGE DE L'AMOUR... DE LA MÉMOIRE

Éloge de l'amour, de Jean-Luc Godard

« C'est en espérance que nous sommes sauvés, mais cette espérance est vraie, car le temps détruit l'acte, mais l'acte juge le temps. »

Denis de Rougemont, *Penser avec les mains*

« Si je m'exprimais en tant que critique de cinéma, si je faisais la critique du film, je dirais que ce film a essayé de filmer des actes que le temps détruit, mais le temps à son tour sera jugé par ces actes. »

Jean-Luc Godard, *Cahiers du cinéma*, Cannes 2001.

Éloge de l'amour raconte la quête d'Edgar, héros de notre temps, qui tente de retrouver le mouvement dans un monde gelé. Depuis la seconde guerre mondiale, deux phénomènes imbriqués semblent empêcher les générations suivantes d'exister.

Les mythes de la Grande Histoire avec son devoir de mémoire qui figent nos représentations dans les images du passé. Et le capitalisme, incarné dans le film par les *Américains*, peuple sans histoire, avec *Hollywood*, qui négocie les histoires des autres pour en faire du commerce. Car, à leur raconter des histoires, les peuples deviennent amnésiques, dépossédés de leur propre Histoire.

La Grande Histoire établie comme référence ultime devient alors la complice du capitalisme, étrange prison d'un peuple... qui a perdu la mémoire.

Et qui vit de représentations mortes : « Et le plus étrange, c'est que les morts-vivants de ce monde sont construits sur le monde d'avant. Leurs réflexions, leurs sensations, sont d'avant. » dira Edgar, le héros.

Un film en deux parties, ou les deux tentatives d'Edgar

À travers ce film, Godard tente de saisir le paradoxe d'un temps qui aurait détruit les actes de la résistance en les pétrifiant dans la légende, alors que ces mêmes actes avaient insufflé à l'Histoire son mouvement.

Edgar, le héros et double de Godard, se sent investi d'une mission : créer l'œuvre qui lui permettra d'arracher ces actes à la légende pour rendre sa capacité de résistance au présent.

Edgar est alors conduit à enquêter sur le rapport entre l'amour, la résistance et la mémoire.

Edgar part en Bretagne interroger l'historien Jean Lacouture. Il souhaite écrire une *Cantate pour Simone Weil*, la philosophe résistante convertie au catholicisme. Il rencontre là-bas un couple de vieux résistants en train de vendre leurs souvenirs à un producteur hollywoodien. Il croise également leur petite-fille, Berthe, qui semble en proie au même tiraillement que lui. Par les couleurs fauves filtrées des images, Godard nous balade dans la mémoire sublimée d'Edgar, à l'époque où celui-ci suivait encore le fil de son désir.

Dans l'autre partie du film, deux ans plus tard, Edgar se met à la recherche de Berthe et lui demande de l'aider à monter un film documentaire. Le film de Godard commence par cette partie-là, ce dernier ayant choisi d'inverser la chronologie. Les images sont en noir et blanc, et Edgar semble être passé du côté des ombres, monde périmé où son désir est sur le point d'être aboli. C'est la deuxième tentative du héros de rendre la mémoire au temps présent. Il compte cette fois écrire un *Éloge de l'amour* sur le thème de l'amour courtois.

Mais Edgar tâtonne toujours. Il n'a pas l'air d'avoir trouvé la forme définitive qui lui permettra de donner consistance à son projet et à sa vie. S'adressant à une jeune actrice venue

Éloge de l'amour... de la mémoire

passer le casting, alors qu'il tourne les pages d'un livre vierge, il lui demande: « cinéma, théâtre, roman ou opéra, vous choisiriez quoi ? »

Les temps de la recherche — réveils de la mémoire, moments de l'amour, découragements, ou plongées de désespoir — sont accompagnés de ritournelles qui viennent régulièrement appuyer la dramatique. Des images ou des photomontages incrustés dans le film résonnent avec les propos des personnages et ajoutent également à la poésie de la réalisation. Ces airs récurrents, envolées mélodiques ou notes lugubres, rendent compte de l'état intérieur d'Edgar ainsi que de l'avancée ou non de la quête.

La mémoire n'a aucun devoir

Edgar est soutenu dans son projet de film documentaire par Rosenthal, un vieux marchand d'art fortuné au ton désabusé. Le père de Rosenthal était l'associé du grand-père d'Edgar, ils tenaient ensemble la même galerie. Rosenthal était également amoureux de la mère d'Edgar, à l'époque où le grand-père de ce dernier fut raflé par les Allemands en 1942. Rosenthal nous apprend que, depuis, le père d'Edgar est mort d'un accident de voiture, et que sa mère s'est suicidée.

L'appui du marchand d'art dépasse la dette qu'il a pour la famille d'Edgar :

« Il me semble que vous ne lui devez plus rien », constate l'avocat de Rosenthal.

Rosenthal répond :

« — Non, mais il y a la mémoire...

— Le devoir ?

— Non, le droit. La mémoire n'a aucun devoir, lisez Bergson. Ou alors je dois être encore amoureux. »

L'amour et la mémoire se rencontrent une première fois. Rosenthal va mettre à la disposition d'Edgar son serviteur, Philippe, sorte de poète mélancolique qui lui servira de compa-

Elias Jabre

gnon de route, et qui sera l'un des rares à comprendre la gravité de cette aventure.

Rosenthal ajoute: « Tout ce qu'il me reste de cette histoire, c'est le désir que le garçon fasse quelque chose au-delà de l'argent. »

Comme si Edgar portait également les espoirs du vieil homme de trouver une issue à ce temps mort. Époque « de voleurs », dira Rosenthal, où « le directeur du Louvre ne veut plus simplement protéger la victoire de Samothrace, mais également être l'auteur de cette protection à part égale avec Phidias.

— Les temps ont changé, répond son avocat.

— Oui, il y a ce sentiment d'être hier qui décourage... »

Deux séries croisées: les trois âges de l'amour, la petite et la grande histoire

Pour son projet de film documentaire, Edgar veut raconter une histoire d'amour aux trois âges de la vie: la jeunesse, l'âge adulte, et la vieillesse.

Alors qu'il explique son rôle à une jeune actrice qui passe le casting, Edgar précise: « Est-ce que vous avez compris que ce n'est pas l'histoire d'Églantine, mais un moment de l'histoire, la grande histoire qui passe à travers Églantine, le moment de la jeunesse. »

Si Godard ne la formule pas, il existe peut-être une autre façon de poser la question qui hante Edgar tout au long du film: est-il possible de vivre une histoire d'amour sans être traversé par l'autre histoire? Une histoire d'amour est-elle possible dans un temps mort?

Godard tisse alors un parallèle entre l'amour courtois et la Grande Histoire qui se croisent à travers les deux parties du film. D'une part, à travers *Perceval et Églantine*, les deux rôles attribués aux jeunes acteurs qui représentent le premier âge de l'amour. D'autre part, dans la deuxième partie du film (deux ans plus tôt), où Edgar, dans le cadre de son travail sur le catholicisme et la résistance, rencontre le couple de vieillards qui faisaient parti du réseau *Tristan et Iseult*. Les vieux résistants incarnent le troisième âge de l'amour.

Éloge de l'amour... de la mémoire

Un adulte, ça n'existe pas...

Un couple de jeunes acteurs, un couple de vieux résistants... Mais qui jouera le couple d'adultes ? Car l'enjeu pour Edgar consiste à trouver un lien entre ces deux âges, une histoire... d'adultes.

« Il faut les trois âges ou alors le projet doit s'arrêter », dira Edgar à Rosenthal, « sinon autant faire une histoire avec Julia Roberts, Hollywood, pas de l'histoire... »

Edgar s'interroge tout au long du film : qu'est-ce qu'un adulte ?

« Les jeunes, c'est évident. On les croise dans la rue et on dit d'abord ce sont des jeunes. Les vieux, pareil. Avant quoi que ce soit, on se dit en pensée, voilà un vieux. Mais un adulte, c'est tout sauf évident. Ils ne sont jamais tous nus [...]. Il leur faut une histoire même dans les films X. »

Rosenthal lui répond : « oui, je comprends, il faudrait aller voir ce qu'il y a tout au fond de cette affaire. »

Edgar va alors repartir sur les traces d'une jeune femme qui « osait dire les choses », celle qu'il avait croisée deux ans plus tôt chez le couple de vieux résistants. Berthe, leur petite-fille.

Sur un plan de Paris la nuit, deux jeunes discutent sur un banc public, tandis qu'un vieux lit un livre de l'autre côté. On entend Philippe demander à Edgar : « Un adulte, c'est quoi pour vous exactement, il faudrait qu'elle soit comment ? ». Edgar lui répond : « Elle avait un vrai discours à propos de l'État et de l'impossibilité que l'État tombe amoureux. En fait, je rêve, je voudrais quelqu'un, vous voyez comme Simone Weil et Hannah Arendt. »

Aidé de Philippe, Edgar va retrouver Berthe qui le suivra dans son aventure. Ils porteront ensemble l'espoir de vivre le deuxième âge de l'amour : l'âge adulte.

Quand Philippe recroise Edgar par hasard, après l'échec du projet, son amie lui demande :

« — Pourquoi vous lui dites Monsieur, Philippe ? Il est plus jeune que vous ?

— Sans doute, mais c'est la seule personne qui essaye de devenir adulte », répond Philippe.

Elias Jabre

Voilà donc la quête d'Edgar, l'affaire à résoudre. Edgar est condamné à enquêter pour essayer de devenir adulte dans un monde où les autres ne le sont pas.

Lors de sa première tentative (la deuxième partie du film), le vieux résistant l'avait prévenu: « La résistance a connu la jeunesse, la vieillesse, mais elle n'a jamais connu l'âge adulte. »

Puis le vieil homme fatigué ajoute plus tard: « C'était sur la côte avec ma femme en 45. On a cru que ça commençait, en fait, ça se terminait. Et je découvre qu'il faut cinquante ans pour que ça finisse vraiment.

— En fait que ça passe par-dessus les parents et que ça arrive chez les petits enfants », complète Edgar, déjà en proie au doute. « Vous avez peut-être raison. Un adulte, ça n'existe pas ».

Ce qui ne relèverait pas à de l'âge adulte, serait-ce l'esprit de résistance ?

Cette recherche de la mémoire cache donc un enjeu héroïque. Pour Edgar, il s'agit de résister. Mais résister à quoi? Dans quel but? « Dans quelle mesure la mémoire nous permet-elle de récupérer nos vies ? » dit Edgar.

Retrouver sa mémoire pour être en mouvement. Et pouvoir être amoureux. Et pour cela, retomber amoureux de son histoire. Pour rendre à son temps la dignité: « Aujourd'hui, rien n'est perdu sauf l'honneur. »

Pourquoi la mémoire a-t-elle disparu ?

Comme si l'enchaînement des événements avait été brisé à un moment. Mais quel moment ?

Troisième série: les quatre moments de l'amour.

Les vieillards ne veulent pas le temps, car ils ont peur de déchoir...

Dans l'amour, il y a trois âges: la jeunesse, l'âge adulte et la vieillesse.

Edgar rappelle qu'il y a également quatre moments: « la rencontre, la passion amoureuse, la séparation, les retrouvailles. »

Éloge de l'amour... de la mémoire

Edgar auditionne une vieille actrice qui joue le troisième âge de l'amour. Elle récite : « Ca dépend de l'idée que je me fais encore de moi. Quelqu'un qui a pour projet d'aller encore de l'avant, implique dans son précédent moi, le moi qui n'est plus, et il se désintéresse. Par contre, le projet de certains refuse le temps, et un lien solidaire très fort avec le passé s'établit. C'est le cas de presque tous les vieillards. Ils ne veulent pas le temps, car ils ont peur de déchoir chacun, en son moi intérieur. »

Dans la deuxième partie, Edgar répète ces mêmes mots deux ans plus tôt au vieux résistant figé dans son passé :

« Qui va décider si notre passé est vivant ou pas ? » demande le vieil homme.

— Ca dépend de ce que vous pensez, vous. Celui qui a pour projet d'aller encore de l'avant définit son ancien moi comme un moi qu'il n'est plus. Au contraire, le projet de certains implique le refus du temps, une étroite solidarité avec le passé. La plupart des vieillards sont dans ce cas. Ils refusent le temps parce qu'ils ont peur de déchoir. Chacun garde la conviction d'être demeuré immuable. Mais dans quelle mesure la mémoire nous permet-elle de récupérer nos vies ? » répond Edgar.

De même, Berthe demandera à sa grand-mère : « Il y a une question que je n'ai jamais osé poser, à grand-papa, non plus. Pourquoi vous avez gardé votre nom de bataille, et pas le vrai [...] Vous vous appelez encore Bayard. Pendant la guerre, oui, mais après ? »

Bayard, nom héroïque de chevalier... La vieille femme ne répond pas.

Ce passage entre en résonance avec le temps présent qui semble arrêté. Peut-être peut-on décèler un indice de cette glaciation ?

Si l'on reprend les quatre moments de l'amour, il semble que ces vieillards aient été saisis d'une telle passion pour leur moi héroïque de résistants (deuxième moment de l'amour), qu'ils n'auraient jamais réussi à passer le moment de la séparation. Et comme si ce refus de la séparation avait entravé le mouvement en empêchant les générations suivantes d'exister, le référent ultime restant cette période glorieuse qui aurait émasculé tout devenir.

Elias Jabre

Lorsqu'Edgar arrive chez le couple de vieux résistants, des Américains débarquent au même moment leur racheter leurs souvenirs afin d'en faire un film.

Les deux vieux semblent alors les représentants d'un peuple immobile qui n'a jamais su se défaire de son histoire. Ils ont perdu leurs enfants qui se sont suicidés après 68 et voient aujourd'hui un monde sans mémoire qui fonctionne sur les images de leur passé. Passé qu'ils vendent à présent à *Hollywood* pour retrouver un peu de couleur ou gagner un peu d'argent.

Cette impossibilité de la séparation avec cette tranche d'héroïsme ou simplement cette longue digestion naturelle semble avoir vitrifié le temps, quelles que soient les poussées de désir des générations suivantes. Car jusqu'à présent, les valeurs de notre temps restent perpétuées par ces images de résistance. Des images mortes de héros du passé qui ont donné leurs noms à des rues que les passants ont oubliés...

Un monde qui a perdu la mémoire...

Tout au long du film, Godard incruste des mots sur fond noir qui scandent l'histoire.

Éloge de l'amour... de quelque chose... de quelque chose... de quelque chose... La location « de quelque chose » réapparaît régulièrement, comme si le titre lui-même cherchait à se souvenir de quoi...

Mais qu'est-ce qui a été perdu ? La mémoire de l'amour ? Ou la mémoire de la mémoire ?

Éloge de l'amour est un éloge de l'amour de la mémoire, comme si l'un n'allait pas sans l'autre.

Dès le début de la première partie, Edgar demande à une jeune fille qui passe le casting, si elle se souvient des noms des personnages qu'elle doit jouer :

« — Vous vous souvenez des noms ?

— Non, je ne sais plus du tout. » répond la jeune actrice.

Le film commence et se termine avec la même réplique. On entend, en effet, pendant le générique de fin qui boucle la

Éloge de l'amour... de la mémoire

deuxième partie, Edgar répéter cette phrase qui fait ainsi la jonction avec la première partie (chronologiquement inversée).

« — Vous vous souvenez des noms ? Ou peut-être qu'on l'avait pas dit. Peut-être qu'on l'avait pas dit. Peut-être qu'on l'avait pas dit », répète la voix désabusée d'Edgar, et le film s'achève.

Tous les acteurs ou comédiens qu'Edgar rencontrera semblent souffrir de la même amnésie.

Il demandera à l'un d'entre eux venu lire un passage du *Bleu du ciel* :

« Vous avez entendu parler de cet écrivain ? – Bataille ? non. »

L'acteur lira son texte avec emphase, comme un héros de spectacle, et Edgar de conclure, comme à chaque fois : « Non, ça n'ira pas ».

Ce dernier lui demande « Mais pourquoi ? » La réponse d'Edgar : « Je l'ai déjà dit, un adulte, ça n'existe pas », comme si ces acteurs n'étaient pas à la hauteur de son projet, étant juste capables de jouer des rôles, mais non d'incarner ses personnages.

Une autre actrice essuiera sa colère : « Il faut apprendre à lire, Madame, ou à dire, ou apprendre à écouter. » Puis, « Ca n'ira pas. » répète Edgar, avant de la laisser avec Philippe qui chantonne le texte qu'elle ne sait pas lire.

Edgar erre dans un monde vieux où les jeunes n'ont pas de mémoire, les jeunes étant jusqu'à cette vieille actrice au regard vide et poignant à laquelle il fait la leçon.

Hollywood au service du capitalisme et de l'État américain

Cette amnésie mêlée à cette vitrification des images du passé semble entretenue par une machine infernale qu'alimentent les « Américains », peuple sans histoire qui dévore les histoires des autres au profit du commerce.

Dans la deuxième partie du film, le producteur américain venu acheter les souvenirs du couple de vieux résistants compte faire un film avec Juliette Binoche. Il est accompagné d'un homme du *State Department* qui représente l'État : « *Washington is the real director of the ship, and Hollywood is only the Stewart.* [...] Ils disent que le cinéma est l'avant-garde du commerce. »

Les Américains sont présentés comme n'aimant pas l'histoire, mais les histoires.

Elias Jabre

Quand Edgar fait une remarque à la productrice américaine sur le concepteur de sa voiture, une Lotus, elle lui répond avec agacement : « So what ?

— You don't like history, miss », répond à son tour Edgar.

Lors d'une discussion avec Berthe, dans la première partie, Edgar lui dit : « les Américains du Nord, ils n'ont pas de mémoire à eux ou très peu. Alors ils achètent celles des autres. Surtout de ceux qui ont résisté, ou ils vendent des images parlantes, mais une image ne dit jamais rien. On n'y voit plus rien, mais c'est ça qu'ils veulent.

— Je suis de votre avis. », répond la jeune femme.

Aujourd'hui, les histoires des peuples sont brouillées par les images hollywoodiennes. La résistance est devenue un divertissement pour des foules qui leur permettra de s'exalter le temps d'une séance, avant de reprendre leur place dans un monde immobile.

Matrix apparaît plusieurs fois. Dans la deuxième partie, des jeunes filles habillées et coiffées en costumes traditionnels font signer une pétition pour passer *Matrix* en breton. Scène improbable de notre modernité où les images d'un passé devenu folklorique se durcissent et luttent contre les images d'un monde de marchandise. Images gelées du passé, images marchandises du présent, décomposition de notre temps.

Matrix, dont on voit l'affiche dans la première partie, est également l'illustration de la superproduction américaine qui utilise la résistance comme un thème hollywoodien au service du commerce, ce qui la déconnecte de toute politique.

Edgar, dans la deuxième partie colorisée, discute au restaurant à propos du capitalisme et du spectacle avec l'homme qui l'aide à faire son travail de recherche :

« — Ceux dont on parle, en fait, ils considèrent la vie comme une pute dont ils profitent pour améliorer leur existence. Ils confondent la vie et l'existence.

— L'extraordinaire pour améliorer l'ordinaire, comme on dit.

— C'est exact.

Éloge de l'amour... de la mémoire

— On peut jouir de l'existence, pas de la vie. »

On retrouve plus loin un échange similaire entre Edgar et la jeune femme: « Quand est-ce que le regard a basculé à votre avis ?

— [...] avant la préséance de la télé [...] sur la vie. »

La discussion résume un monde où le capitalisme serait une sorte de maladie parasitaire qui se nourrirait de la vie, l'exploitant jusque dans ses derniers retranchements pour fabriquer des images extraordinaires au service d'existences gelées.

Monde d'ennui avec des moments de spectacle. Monde de la fin de l'histoire et de la mort de la politique.

Jusqu'à la difficulté de la parole

Edgar, au restaurant, explique: « ce qui me gêne, ce n'est pas le succès ou l'échec, non, c'est qu'on en fasse des pages [...]. À quoi sert-il par exemple de dire que *Titanic* est un succès mondial. Parlons de quoi c'est fait, parlons des choses, mais ne parlons pas sur les choses. Parlons à partir des choses. »

La critique a été remplacée par des critères commerciaux. La pensée ne pouvant plus se déployer, le désir se vitrifie sur cet univers marchandise réduit à une peau de chagrin.

On retrouve une mise en cause encore plus fondamentale de la façon de parler dans la première partie du film, au cours de la discussion entre Edgar et Berthe.

Alors qu'ils marchent dans les rues, ils passent devant une pancarte qui rend hommage à un gardien de la paix mort en résistant. La jeune femme dit:

« On ne devrait pas dire ça comme ça. Ni le gardien, ni la paix. Ni les Allemands.

Des manières de dire inappropriées. Ou dépassées.

Edgar enchaîne:

— Souvent on fait une phrase dans une discussion, répond Edgar, on n'est pas d'accord et on dit et toi alors? Qu'est-ce que tu fais là? Et l'autre dit, ça c'est une autre histoire. Mais on ne la dit jamais, car cette autre histoire, on ne part jamais de là. Peut-être parce qu'il faut la dire autrement et on n'a plus le courage.

Elias Jabre

— C'est ce qui est arrivé à mes parents. Ils se sont suicidés. »
répond Berthe.

Comment faudrait-il dire cette autre histoire ? Qui en a encore le courage ? Comment vivre dans un monde où les gens parlent de cette façon ?

Moi, moi, y a que ça qui existe, moi

Le compagnon de table d'Edgar lui raconte : « A Marrakech, ils ont parlé du sort du monde. En réalité, ils se servent des autres pour parler d'eux-mêmes. Moi, moi, moi. Y a que ça qui existe, moi. »

Lorsqu'Edgar questionne Berthe sur la parole, le silence ou la mort, elle répond toujours avec la même assurance : « Il n'y a pas de mort. Quand ça arrive, il y a toujours un sentiment de moi, moi. »

Encore le moi, le même moi des vieux résistants auxquels ils semblaient tant attachés, dont ils ne peuvent se séparer et qui gèle le temps.

La mort n'existe pas. Ce n'est qu'un sentiment de « moi ». Un « moi » disparaît, tandis que l'histoire continue, comme le courant de la rivière. Comme cette chanson des années cinquante qui passe : « J'ai pleuré d'amour et puis après, il n'est rien resté que la rivière. »

Sauf qu'il n'y a plus d'histoire. Il y a un temps gelé avec des « moi » concentrés sur eux-mêmes.

Berthe, allant voir sa vieille grand-mère à bout de souffle, lui demandera ce qu'elle écoute : « Spiegel im Spiegel (*Le miroir dans le miroir*)... » Comme une image qui se contemple elle-même.

Ce qui renvoie à la discussion entre Edgar et Berthe : « J'ai aujourd'hui le sentiment que notre regard est devenu un programme sous contrôle subventionné. L'image, Monsieur, seule capable de nier le néant est aussi le regard du néant sur nous.

— J'espère que non. » répond Edgar.

Éloge de l'amour... de la mémoire

Époque où le narcissisme et le néant renvoient l'un à l'autre. Nos identifications sont gonflées par des images de spectacle, mais elles ne s'articulent plus au monde et à l'histoire.

Le « moi » est comme le point qui cristallise cette impossibilité du mouvement, jusqu'à l'impossibilité de parler de n'importe quel sujet autrement que sur un mode narcissique.

Il ne reste qu'à se recroqueviller sur la petite histoire familiale, privée. Nihilisme d'un présent immobile et perpétuel. Sans passé, ni avenir.

Le monde des « moi », comme horizon indépassable de notre temps, entraînant la mort du politique... de l'histoire... de la mémoire... et de l'amour.

La décomposition du temps présent

En parallèle à cette boursouffure des « mois » qui tentent de surnager dans la foire d'empoigne du marché, certains accumulant les emplois précaires comme Berthe, la jeune femme qu'Edgar est allé rechercher, il y a également ceux qui n'ont plus ni moi ni toit.

« Passe le temps, ne bouge pas, reste les humains » prononce Philippe au début du film.

On verra défiler tout au long de cette première partie les SDF, déchets de ce temps mort, humains sans valeur et rejetés hors de la machine capitaliste.

Edgar auditionne un SDF pour son projet, car « c'est également une étude sociologique, par exemple, quand il y aura la rencontre du vieux et de la vieille, ce sera dans un restaurant du cœur, oui, dans ce projet, on ne pourra pas éviter de montrer les misérables. »

Plus tard, Edgar ira écouter une lecture faite par un américain, ami d'Edgar sur les génocides perpétrés au Kosovo par les Serbes... et les Albanais. Edgar dira à la jeune femme: « Il y a aussi de bons américains. Mark a quitté son pays à l'époque de Reagan. »

En parallèle à ces retours de flambées nationalistes conduisant à des massacres, comme à l'époque de la deuxième guerre, une

multitude de déracinés, échoués hors de leurs sols et de leurs histoires. Une femme interroge un des auditeurs pendant la lecture :

- « — Vous êtes d'où ?
 — Aubervilliers
 — Non, je veux dire de quelle nationalité ?
 — Je n'ai pas de nationalité
 — Allez.
 — Kurde, mais déchu. »

Puis on entendra Berthe répéter deux fois : « Il ne peut y avoir de résistance sans mémoire et sans universalisme. »

En discutant avec Berthe devant l'usine Renault désaffectée, Edgar évoquera *la forteresse vide* : « Je disais ça en pensant à la CGT, aux luttes ouvrière, à éphémère. »

Il semblerait que les luttes ouvrières, elles-mêmes, avec leur passé de résistance et leur humanisme, n'aient pas réussi à changer le cours du monde.

Les hauts faits de gloires du passé et le devoir de mémoire ont été inopérants sur les générations suivantes. Les hommes actuels semblent amnésiques et indifférents au sort des autres humains, que ce soit les misérables qui traînent à leurs portes, ou qu'il s'agisse de peuples massacrés à quelques milliers de kilomètres. Étranges hommes qui iront voir en masse des films sur l'héroïsme de la grande guerre, ou bien *Matrix*, spectacles qui les galvaniseront le temps d'une séance, avant de reprendre le fil de leurs existences dans une indifférence glacée.

L'amour courtois, la séparation pour sortir de la glaciation

Dans la première partie du film, Edgar lit le texte de *Perceval* aux deux acteurs qui jouent Perceval et Églantine :

« [...] Je t'aime tellement. Tu es tellement là tout le temps. Tu existes si fort pour moi et à jamais qu'il est inutile que je te voie encore car tu seras toujours là quoi qu'il arrive. [...] »

Elle finit par pleurer. »

Éloge de l'amour... de la mémoire

L'acteur qui joue Perceval, accroupi par terre, se redresse sur ses jambes par une impulsion des mains, avant de faire une pirouette. Il dit à l'actrice qui joue Églantine :

« À quoi bon se mettre en mouvement pour rattraper ce qu'on a déjà ? Mon amour, je te trouve trop belle pour être désirée, et je t'ai placée trop haut, pour que désormais tu me satisfasses encore. Je t'aime et je t'ai, mais puisque je t'ai, je n'ai plus besoin de te revoir.

— Vous avez compris ce qui se passe ? » demande Edgar aux jeunes acteurs qui acquiescent.

« Vous pourriez dire la même chose à celle que vous aimez ? »

Le jeune acteur répond « oui ».

« Et vous vous l'accepteriez de celui que vous aimez ? continue Edgar.

— Non », répond la jeune actrice.

— C'est pour ça que Perceval et Églantine se sont quittés », conclut Edgar avant de sortir.

On retrouve dans cette scène l'impossibilité du mouvement évoquée dans le dialogue des vieux résistants, pris de passion pour leur passé glorieux et fascinés par l'image qu'elle leur a laissée, c'est-à-dire un « moi » héroïque : « le projet de certains refuse le temps, et un lien solidaire très fort avec le passé s'établit. C'est le cas de presque tous les vieillards. Ils ne veulent pas le temps, car ils ont peur de déchoir chacun, en son moi intérieur. »

L'amour poussé à son paroxysme empêche le mouvement et ne pourrait se résoudre que par la séparation. On rappelle qu'Edgar avait défini quatre moments de l'amour : la rencontre, la passion physique, la séparation, les retrouvailles.

Godard, à travers le thème de l'amour courtois, semble proposer une résolution à la pétrification de cette histoire d'amour entre la France et sa période de résistance, dont elle n'aurait jamais réussi à se séparer. Étalon ultime de notre temps, asphyxiant les générations suivantes. Et étouffant le sang neuf des résistances nouvelles qu'elle ne saisit pas.

Elias Jabre

Car si « les faits se transforment en légende, il faut obéir à la légende » dit Edgar, et au lieu d'être fidèle à son histoire, on se fige dans le souvenir d'images embaumées.

Qu'est-ce qui fige ? C'est un « moi » qui a peur de déchoir. C'est-à-dire une image, et l'amour d'une image (le narcissisme), au lieu de l'amour d'une histoire qui entraîne le mouvement.

Dans la première partie, alors qu'Edgar discute avec Berthe, celle-ci lui révèle que son compagnon l'a quittée en la laissant seule avec leur enfant.

« Depuis notre séparation, et quand j'y pense pas avant, les choses commencent à prendre un peu de sens, dit-elle.

— Pour moi, c'est intéressant ce que vous dites, répond Edgar. Les choses qui commencent, celles qui se terminent, pas votre histoire, ni la mienne, quoiqu'il arrive la nôtre. Même si on ne se connaît pas, l'Histoire. »

Pour Edgar, les petites histoires s'enchevêtrent dans la grande, elles marchent ensemble.

Dans la deuxième partie, deux ans plus tôt, la situation était inversée. Edgar apprenait à Berthe qu'il s'était séparé d'une amie, et lui disait :

« Et c'est d'ailleurs étrange comme les choses prennent du sens lorsqu'elles finissent.

— C'est parce que c'est là que l'histoire commence, comme une grande » lui répondait-elle.

L'histoire commence après la séparation qui semble la clé pour sortir de ce temps mort et redonner du sens. Le mythe de la résistance aurait empiété sur les générations suivantes, d'où l'histoire n'aurait jamais pu finir pour pouvoir recommencer.

Renverser le pôle : la résistance et le catholicisme contre l'État et le commerce

Edgar, dans la deuxième partie du film, se rend en Bretagne pour collecter des informations sur le catholicisme et la résistance. Il cherche à composer une *Cantate pour Simone Weil*.

Éloge de l'amour... de la mémoire

Agrégée de philosophie d'origine juive, Simone Weil travaillait sur un projet de philosophie réconciliant la modernité et la tradition chrétienne. Rédactrice à la France libre, elle démissionna de l'organisation du général de Gaulle en 1943. Elle disait que le Christ s'était emparé d'elle, mais elle n'accepta jamais les aspects institutionnels de l'Église.

Un des hommes que rencontre Edgar dans sa recherche lui dit : « vous savez ce qu'elle disait des textes de la Bible. Que ce ne sont pas une théorie de Dieu, mais une théorie de l'homme. »

« Peut-on dire que cette guerre était une guerre de religion ? », demande Edgar.

Le catholicisme devient un thème de résistance pour Godard qui le mêle à l'amour courtois.

Alors qu'Edgar discute au restaurant du cas des deux vieux résistants avec l'homme qui l'accompagne, Berthe débarque et s'immisce dans la conversation en parlant de sa grand-mère : « Quand elle est revenue de Ravensbrück, à l'infirmerie du camp, elle a rencontré Geneviève de Gaulle. C'est là qu'elle a fait sienne la foi catholique. »

Dans la scène suivante, la vieille résistante marmonne en parcourant des photos du passé : « Pendant quatre ans, dans la résistance organisée, l'argent était tombé au rang de moyen. Il n'était plus une fin. »

Berthe a suffisamment marqué Edgar pour qu'il cherche à la revoir et à lui proposer de travailler sur son film documentaire : « Il y a deux ans, j'avais rencontré quelqu'un. Elle avait un vrai discours à propos de l'État et de l'impossibilité que l'État tombe amoureux. »

À travers Berthe transparaît l'image de « Simone Weil », une femme de résistance qui ne fait aucune concession, d'autant plus que Godard incruste des photos de la philosophe dans le film. C'est également ce même personnage qu'on retrouve sous le nom de Lazare dans le *Bleu du Ciel* de Bataille, lui-même inspiré par la philosophe. Or Edgar cite cet ouvrage et dit explicitement qu'il est à la recherche de quelqu'un comme « Simone

Elias Jabre

Weil et Hannah Arendt ». Enfin, dernier point commun entre Berthe qui toussote tout au long du film et Simone Weil, lorsqu'Edgar apprend qu'elle souffrait de tuberculose.

Quel est donc ce discours sur l'État qui intéresse tant Edgar ?

« Vous dites l'amour, mais rien n'est plus contraire à l'image de l'être aimé que l'État que celle de l'État, dont la raison souveraine s'oppose à la valeur souveraine de l'amour. L'État n'a nullement, ou a perdu le pouvoir d'embrasser devant nous la totalité du monde, cette totalité de l'univers donnée en même temps au-dehors dans l'être aimé comme un objet, au-dedans, dans l'amant comme sujet. »

En utilisant cette citation de Bataille, Godard renvoie à l'État américain, au commerce, et au spectacle qui travaille à son service.

La question que pose Godard, en somme, c'est de savoir ce qui tend le désir de notre monde. Quel pôle tend vers lui le désir des êtres humains en produisant leur subjectivité ?

La raison de l'État est un pôle de pouvoir opposé à celui de l'amour. Un pôle sans amour, car l'État n'a pas d'autre projet que son propre renforcement et il emploiera tous les moyens pour y parvenir. Ce n'est pas n'importe quel État. C'est le Léviathan de Hobbes où l'homme est considéré dénué de toute bonté, comme les animaux livrés à la loi de la jungle. D'où un consensus créant une unité de tous en une seule et même personne, la République. La multitude se transforme alors en peuple. Hobbes peut légitimement récuser tout droit de révolte, car « celui qui se plaint d'un tort commis par le souverain se plaint de ce dont il est lui-même l'auteur ». Donc, un État qui préserve le sort d'individus de plus en plus divisés et repliés sur eux-mêmes. Des hommes qui se livrent à une lutte féroce entre eux, leur désir tendu vers le respect de l'État, de ses lois sécuritaires, et du commerce.

Tandis que la résistance, pendant quatre ans, plaça l'argent comme moyen et non plus comme fin. Elle avait réussi à créer un pôle autour d'un projet amoureux qui permettait de faire communauté autrement. Des hommes prêts à se sacrifier les uns pour les autres avec une vision de la vie différente.

Éloge de l'amour... de la mémoire

Voilà ce qui a surgi pendant la guerre. Un pôle au-delà des intérêts individuels.

La quête d'Edgar, héros contemporain, vise à renverser le pôle de notre temps.

Comment faire surgir un nouveau pôle ? Le catholicisme et la résistance lui servent de précédent.

« Nous sommes l'origine de notre recherche de l'origine et que c'était ça l'originalité de la résistance. » dira la vieille résistante à son mari.

Edgar s'interroge de son côté sur la naissance de l'amour courtois : « on dit que c'était les Français, mais ça se passait à la cour, dans les cours que tenait le roi d'Angleterre [...]. Là aussi, l'originalité de la France moderne est définie par son origine, en tout cas des liens très originaux avec l'Angleterre, et donc, peut-être malgré tout ce qu'on dit, avec l'Amérique. »

Edgar semble avoir une piste. Deux cas où ce pôle semble avoir surgi en étant à l'origine de son origine. Pourtant, si la résistance est à l'origine de son origine, elle s'inscrit également dans une tradition catholique.

De même que l'amour courtois qui aurait donné forme à la France moderne, et qui est apparu dans un temps de violence et de barbarie.

L'historien Jean Lacouture qu'il interroge lui dira aussi : « bien évidemment, elle est vécue aussi chez les résistants français sur le sol national. Famille, famille anglo-française, écoutez la moitié de Shakespeare se place en France, et une des plus belles scènes d'amour du théâtre mondial, c'est Henry V avec Catherine, la princesse française qui apprend quelques mots d'anglais [...] les catholiques et les monarchistes ont été en gros les premiers à rejoindre Londres, c'est qu'ils étaient originaires de là-bas. »

Et Berthe cite Saint-Augustin, alors qu'elle reconduit Edgar en voiture.

« La mesure de l'amour, c'est aimer sans mesure. »

L'amour, voilà l'arme d'Edgar. Qui a pris des formes différentes pour inventer des subjectivités plus nobles en des temps barbares.

Avec l'influence du catholicisme qui a permis leurs surgissements dans des contextes bien précis. Et ces influences vont jusqu'en Angleterre, et même en Amérique. Edgar a peut-être une piste sérieuse. Il faut qu'il trouve le levier qui pourrait renverser la polarité de cette époque marchande.

Les Américains, ça n'existe pas

Edgar dispose d'une piste sérieuse et il est désormais accompagné de cette jeune femme qui va l'aider à combattre l'ennemi. Berthe va lancer une charge virulente contre les Américains représentés par les producteurs venus négocier la mémoire de ses grands-parents. Alors que le producteur lit le contrat, parlant de l'écrivain qui écrira le futur scénario du film, Berthe s'exclame :

« — Objection, votre Honneur. Vous dites écrivain américain. De quel Américain s'agit-il ? L'Amérique du Sud ?

— Je ne comprends pas. Quelqu'un des États-Unis évidemment.

— Évidemment, mais le Brésil aussi, et ils s'appellent Brésiliens. [...] »

Avant de conclure : « vous voyez ? Vous n'avez pas de nom. Cet accord a été signé avec le représentant d'un pays dont les habitants n'ont pas de nom. Pas étonnant qu'ils aient besoin des histoires des autres [...] »

Tandis que les Américains s'efforcent d'entretenir l'idée qu'« un adulte, ça n'existe pas », déconstruisant les possibilités de résistance ou d'alternative, la jeune femme opère un véritable renversement de perspective. Désormais, ce sont les Américains qui n'existent pas.

La poésie de la résistance

Edgar a rassemblé des textes poétiques pour son film documentaire, comme de nouvelles armes pour sortir de la prison d'un monde sans mémoire.

Éloge de l'amour... de la mémoire

Ainsi Philippe, à la place de la vieille actrice qui lit si mal, se met à chanter un éloge de l'amour et de la résistance de tous les temps.

« [...] en l'an trente-cinq de mes années, ainsi que Villon prisonnier [...], comme d'autres en d'autres temps, sur ces feuilles mal griffonnées, je commence mon testament. Par arrêt des biens d'ici-bas, on veut me prendre l'héritage. C'est facile, je n'avais pas terre ou argent dans mon partage. Et mes livres et mes images, on peut les disperser au vent. La tendresse ni le courage ne sont l'objet de jugement. »

La résistance n'est pas un héritage de plomb, contrairement à ce qu'ont voulu en faire les promoteurs du devoir de mémoire, au risque sinon de figer le souffle dans les images.

Le vieux résistant lira aussi à Edgar de la poésie. Le vieillard semble retrouver un brin de vigueur, comme si le projet d'Edgar lui réinsufflait l'esprit de ce temps.

« Chaque matin, nous serons à la veille de la fin des temps. À la veille du jour où notre honnêteté, notre courage, notre bonne volonté n'auront plus de sens pour personne. Désormais ma liberté est plus pure. »

Le vieil homme semble avoir accepté le moment de la séparation. Après tant d'années, il va peut-être se libérer de l'image qui l'a vitrifié.

« Que ce soit les sentiments qui amènent les événements. Non l'inverse. »

« Mais nous, qui sommes nés en France, qu'avons-nous à dire. C'est peu dire qu'elle est notre patrie. C'est vague surtout. Elle est notre situation concrète, notre chance, et notre lot. »

En allant voir sa vieille compagne pour savoir ce qu'elle a raconté « à ces Américains », on surprend chez elle le même enthousiasme, comme un reflux de force juvénile.

« [...] Je m'en tiens au programme de Péguy: ne pas vouloir être tranquille d'avance ». Péguy, le poète qui fit un retour au catholicisme en étant hostile à l'Église (ce qui n'est pas sans rappeler Simone Weil). Cette Église qui « marche avec le temps », comme dit Rosenthal.

La vieille femme, elle aussi, semble être sortie de son image figée suite à l'aveu qu'elle a fait à Berthe quelques instants plus tôt: « Lorsqu'aux États-Unis, on demandait à la jeune étudiante française que j'étais de parler de la France en guerre, des camps de concentration, il me semblait que je le faisais sans difficulté. Je bafouillais toujours les mêmes souvenirs. Les gens réagissaient comme maintenant devant leur écran de télévision, mais je n'habitais pas mes paroles. »

Les retrouvailles, comment rendre au présent sa dignité

Le point culminant de la quête d'Edgar intervient vers la fin de la première partie, alors qu'il travaille encore sur son film documentaire.

C'est le moment des retrouvailles... Après la séparation. Quatrième temps de l'amour.

Edgar a trouvé les deux acteurs qui incarnent l'âge de la jeunesse et joueront les personnages de Perceval et Églantine. Ceux-là même qui ont répété la scène du troisième moment de l'amour, la séparation (lorsque Perceval explique à Églantine qu'il l'aime tellement, qu'il n'a plus besoin de la revoir).

On les retrouve dans un établissement d'accueil aménagé pour recevoir des SDF.

Rosenthal, le vieux mécène, est venu participer à la scène. Sortant de la voiture, constatant les locaux, il s'exclame: « C'est pas gai. » Et Philippe, son serviteur poète, de lui répondre: « Mais Monsieur, le bonheur n'est pas gai » (Max Ofühls), comme s'il annonçait un heureux présage.

Philippe lira à Rosenthal quelques lignes de Céline, en attendant la mise en place de la scène:

« si qui reviendrait.

— Qui ça ? dit Rosenthal, en lisant son journal.

— Ben quoi, le trimardeur galiléen, le rouquin au cœur plus grand que la vie, si qui reviendrait l'agneau sans tâche »

Le thème du Christ prépare le moment des retrouvailles.

Éloge de l'amour... de la mémoire

Edgar va aller choisir dans le dortoir un SDF qui se rendra à la salle de bain commune où se trouvent déjà Églantine et Perceval.

« Aujourd'hui, rien n'est perdu sauf l'honneur. Alors, à vous l'honneur, Monsieur » dira Edgar au SDF, avant de demander à Rosenthal de lancer la scène.

« Allez-y !

— C'est comme ça qu'Églantine et Perceval se retrouvèrent. » annonce Edgar.

À ce moment, l'humilié du temps présent se rend sous la douche où Églantine l'attend pour le laver, alors que Perceval vient de déposer un savon dans la paume de son aimée. La main d'Églantine va glisser doucement sur le dos du malheureux, puis s'arrêter sur son épaule. Et soudain, la main de Perceval viendra se poser sur la sienne. Églantine tournera légèrement la tête vers lui, et la musique qui accompagne les moments de l'amour retentira.

Moment bouleversant des retrouvailles des amants. Comme un pacte renoué par ce geste d'humanité envers l'autre. Tout à coup, la honte est lavée, et un lien semble s'établir avec un passé vivant qui ne demandait qu'à resurgir. Une fidélité à une mémoire qui avait été refoulée et qui rend de nouveau l'amour possible, avec la résistance.

Par ce geste, Edgar vient de rendre au présent sa mémoire et sa dignité. C'est un acte politique qui permet à l'histoire de recommencer dans le mouvement...

... Jusqu'à ce que la ritournelle de l'amour soit remplacée par les notes lugubres du désespoir.

L'abandon

D'une partie à l'autre du film de Godard, on surprend les mêmes répliques, comme si Edgar était entortillé dans les mêmes questionnements dont il ne sortira pas.

Berthe avait suivi les traces d'Edgar à Paris après qu'il quitte la Bretagne. Devenue serveuse et femme de ménage, accumu-

lant les emplois pour survivre, elle ne voudra pas au départ entendre parler de son nouveau projet, déçue par son abandon précédent. Il devra la convaincre à force d'insistance de participer à son film documentaire. Et Edgar portera une nouvelle fois les espoirs de la jeune femme.

Mais Edgar ne réussira pas. Le doute finira par le lézarder, et il abandonnera son film, comme il avait abandonné sa cantate deux ans plus tôt.

On verra le désarroi le gagner tout au long de sa quête. Il prendra Philippe à témoin.

« Presque tout le monde a le courage de vivre sa vie, mais pas de l'imaginer. Alors comment voulez-vous que je le fasse à leur place ? »

« Quand ils gagnent plus de dix mille francs par mois, mon sentiment, c'est que les Français se laissent dicter leur vie.

— Je ne sais pas, Monsieur » répondra Philippe.

« Les choses sont là. Pourquoi les inventer ? »

« Je ne sais pas comment la mémoire peut nous aider à retrouver nos vies. »

Quand Edgar ira voir Rosenthal, ce dernier devra l'encourager, lui donner des conseils : « [...] C'est difficile, mais vous trouverez. », alors qu'Edgar semble abattu, sur le point d'arrêter.

En parlant à Berthe, après l'avoir retrouvée, il lui dira à propos de son projet : « J'hésite pas mal. » et déçue par son premier renoncement, elle lui répondra : « Vous en aurez assez avant moi », jouant les Cassandra, titre d'un livre qu'on trouvera plus tard dans sa valise.

« Quand on parle de la guerre d'Espagne, on parle toujours de *l'Espoir*, jamais du *Bleu du ciel* » dira Edgar à un acteur.

Au lieu de citer Malraux, Edgar évoque Bataille dans cette œuvre où le héros tourmenté se débat, pris dans la déchéance, le désespoir se mêlant à la beauté de la chute. Il vit les derniers jours d'un monde où la révolution est déjà condamnée, où le fascisme et la barbarie vont s'étendre. Entre sa femme qu'il

Éloge de l'amour... de la mémoire

trompe et humilie en se maudissant, la belle et riche Dirty qui s'avilie comme une sainte dans l'alcool en crachant son mépris aux riches, et Lazare, cette autre sainte, femme amoindrie, sale et laide, sorte de Simone Weil calmement assise sur ses idéaux d'amour et de résistance qui lui donnent cette force impassible. Femme qui fascine le héros et qu'il méprise, hait et admire tout autant.

Berthe demandera bientôt à Edgar :

« — On n'a pas vraiment parlé de votre projet.

— En fait, il ne tient pas bien la route.

— Oui, mais quelle route ?

— Celle qui va de l'enfance à la vieillesse.

— Vous faites référence à l'âge adulte ?

— Si vous voulez.

— Est-ce que je me trompe, mais je pense que vous n'avez pas d'enfant. »

Un peu plus loin, à la Station *Drancy Avenir*, Edgar renoncera à prendre le train, comme s'il renonçait à aller plus loin. Il dira à la jeune femme au téléphone à la séquence suivante, au cours de leur dernière conversation :

« — Je me demande qui a eu la brillante idée de parler d'avenir à Drancy.

— Oh, un père de famille. Il est rentré du bureau, il a embrassé ses enfants et donc il a dit à sa petite fille qu'il avait bien travaillé. Vous avez raison. Il est possible que la vérité soit triste. » ajoutera Berthe, cette phrase qui reviendra régulièrement dans la bouche d'Edgar pendant son cheminement.

Et l'idéal d'Edgar s'effondrera devant une vérité aussi implacable.

Encore une fois, elle lui dira « Vous ne me parlez plus de votre projet. Je ne fais plus l'affaire. Je ne suis pas assez belle. Je pense au contraire que vous le pensez [...] »

Elle lui avouera qu'elle l'avait suivi deux ans plus tôt, après qu'il ait quitté la Bretagne pour son projet de cantate : « je me

suis dit qu'il fallait laisser faire, non juste les choses, les choses juste. » Puis elle raccrochera.

Tout était mort autour d'Edgar. Son père était mort d'un accident de voiture à une époque éprise de vitesse comme de fuite en avant, et sa mère s'était suicidée.

Maintenant, tout va mourir.

À la fin de la première partie (la fin du film chronologiquement), Rosenthal perdra la mémoire, comme le lui apprendra Philippe, qu'il croisera dans la rue par hasard quelques mois après son abandon. Et, en allant voir le vieux résistant qui lui a donné rendez-vous, Edgar apprendra que Berthe, leur petite-fille, celle qui devait incarner avec lui l'âge adulte de l'amour, s'est suicidée comme l'avaient fait ses parents après 68.

Philippe, le serviteur poète, lui avait déjà dit : « C'est dommage que vous ayez abandonné votre cantate [...] C'est la musique qui n'allait pas ? » Edgar, découragé, avait répondu « C'est moi, moi », avec la même intonation que ce « moi » est répété ailleurs pour désigner le petit monstre de notre temps. Le même petit « moi », référent ultime de l'époque, semble s'être emparé d'Edgar, comme s'il était la cause d'une recherche inutile ou de son incapacité à la pousser à terme. Maladie du temps et maladie du « moi ».

Et comme si les événements se répétaient inexorablement, le vieux résistant lui dira comme lui avait dit Philippe : « vous n'auriez pas dû abandonner votre projet [...] Elle y croyait, vous savez. »

Edgar expliquera :

« On ne se suicide pas pour ça. [...] Son ton de voix m'intéressait. Les idées devenaient souvent très vivantes, le reste elle m'a semblé décevante.

— C'est vous qui êtes décevant, mon vieux. »

Berthe est donc morte, lui laissant le choix de prendre un livre dans la valise qui contient tout ce qu'il lui reste. Parmi les ouvrages, « Le voyage d'Edgar ».

Éloge de l'amour... de la mémoire

Edgar a lâché prise, mais son obsession persiste. En croisant Philippe, Edgar lui apprend qu'il a repris la boxe et sa cantate qui se transforme en opéra. Encore une fois le même projet, sans forme précise, devenu une sorte de passe-temps, sans qu'Edgar n'ait l'espoir sérieux de l'achever.

Lorsque Philippe lui demande s'il est marié, il répond :

— « Vous plaisantez... C'est vrai qu'à la longue, elle faisait pitié. Vous savez comment vont les choses. »

Et l'amie de Philippe, d'ajouter : « Chaque pensée devrait ressembler au naufrage d'un sourire ». Réplique quasi identique à celle qu'Edgar avait dite à Berthe lors de leur dernière conversation au téléphone : « Chaque pensée devrait être la ruine d'un sourire.

— Qui vous a dit cette phrase ? » s'animera Edgar une dernière fois, avant de conclure : « allez Philippe, c'est fini le temps de phrases. »

Edgar, en lâchant sa quête, a également renoncé à l'espoir d'être amoureux.

Deux ans plus tôt, à la fin de la deuxième partie, alors qu'il rentre de Bretagne, Edgar abandonnait déjà sa cantate. Dans le TGV qui le ramène à Paris, il lit à voix haute un extrait des *Mémoires d'Outre-tombe* de Chateaubriand avant de sortir sur le quai parmi les cadres d'entreprise pressés :

« Voilà comme tout s'évanouit dans mon histoire, comme il ne me reste que des images de ce qui est passé si vite. Je descendrai aux Champs-Élysées avec plus d'ombres qu'homme n'en a jamais emmenées avec soi. »

De même, à la fin de la première partie et deux ans plus tard, Edgar abandonne son film documentaire. La ritournelle du désespoir retentit sur un plan du palais des Congrès avec l'affiche géante du général de Gaulle. On peut lire le titre, « L'homme qui a dit Non ». Image de héros gelée d'un spectacle pour comités d'entreprises.

Le « moi », subjectivité du capitalisme et d'un peuple sans histoire

Comme le dit Godard dans un entretien donné aux *Cahiers du Cinéma*, ce film n'a aucune nostalgie. Il cherche au contraire à

Elias Jabre

rompre avec un passé transformé en boulet qui empêche l'Histoire d'avancer.

Et c'est bien parce que la mémoire s'est érigée sur le poids d'une culpabilité, que par un effet névrotique, elle aurait également rendu le peuple amnésique, n'étant plus vécue que de façon réactive. Associée à ce phénomène, l'Histoire a été brouillée par un pays qui n'a pas d'histoire ou très peu, et qui raconte des histoires au profit du commerce. Et le temps présent n'est plus qu'un temps immobile.

Le capitalisme prospère alors dans un monde sans histoire tout en figeant nos vies dans un devoir qui nous emprisonne, reconduisant une dette infinie que l'État brandira dès qu'il s'agira d'écraser le désir.

Celui qui n'est pas relié à l'Histoire, n'ayant qu'à se rabattre sur sa petite histoire, se concentrera alors sur lui-même.

Edgar, dans les deux parties du film, répète à Berthe :

« Quand je pense à quelque chose, en fait je pense à autre chose. On ne peut penser à quelque chose que si on pense à autre chose. Si vous regardez un paysage nouveau, vous pensez à un paysage ancien et vous les comparez. »

Edgar vient d'énoncer le principe du mouvement. Pour penser, il y a un aller-retour entre présent et passé avec une mise en perspective qui creuse des différences. Dans un monde d'images, la pensée est figée, et la comparaison n'a plus lieu d'être. Le mode du « moi » est le mode de la contemplation de sa propre image qui ne renvoie à rien d'autre qu'à elle-même à l'infini. Culte du moi et de l'identique.

Le « moi » semble la subjectivité du capitalisme où chacun n'est plus capable de croire à quoique ce soit. Des amours narcissiques de personnes composées de bouts d'identifications du passé ou d'images de spectacle, sur fond de crises existentielles qui reviennent tout au long de la vie : la crise d'adolescence, de la trentaine, la quarantaine, etc.

Petits « mois » écorchés qui se maltraitent ou se cognent les uns aux autres dans un monde sans Histoire. Univers décomposé

Éloge de l'amour... de la mémoire

avec ses codes en miettes où les petits « mois » sentimentaux tournent autour de leur nombril; s'associant entre eux avant de se faire des procès; toujours sur un mode narcissique.

Et ce « moi » sert également d'assise au discours capitaliste, au discours de la science et du pouvoir. Discours de normativité et délire paranoïaque et rationnel qui s'appuie sur la certitude d'être en mesure de ranger chaque élément de l'univers ainsi que chaque individu dans des cases de plus en plus serrées. Pour appuyer cette logique totalitaire, un système de valeurs fixes et prétendument indépassables: l'humanisme, héritage du temps de la résistance. Humanisme d'entreprise où les images mortes d'un passé héroïque servent d'axiomatique à tous les rabattements. L'humanisme justifie les mises en case et les colmatages de fuites de plus en plus fortes de désir. Il est donc normal que ce système de valeurs craque de tous côtés. « Et on rajoute des mots sur des mots, il finit par ne plus y avoir de réalité » (Péguy).

Combien de temps la mystification peut-elle encore tenir? L'hypocrisie croît avec la violence et la mauvaise conscience, et pourtant rien ne bouge. Les mots sont renversés: « La guerre, c'est la paix », disait Orwell dans *1984*.

La lettre de « Guy Moquet » à lire chaque matin en classe, ou le projet extravagant de faire porter à chaque enfant la mémoire d'un enfant déporté pour lui apprendre le respect, illustrent de façon sinistre et spectaculaire cette récupération d'un humanisme mort devenu le garant d'un État despotique.

La contrepartie? Le cynisme et la glaciation.

D'où le phénomène de durcissement qui congèle nos vies tiraillées entre le devoir envers ce passé ressassé au profit du libéralisme, et notre amour pour ces valeurs mêlé à l'impossibilité d'envisager un autre horizon.

Le héros de Godard, l'échec d'une subjectivité

Si Edgar a échoué, c'est peut-être parce que sa quête ne pouvait mener ailleurs qu'à un cul-de-sac. En effet, l'amour de la mémoire permet-il encore d'être fidèle à l'esprit de la résistance?

Elias Jabre

Quand Berthe demande à Edgar devant l'usine Renault :

« — On n'a pas vraiment parlé de votre projet.

— En fait, il ne tient pas bien la route.

— Oui, mais quelle route ? » répond-elle.

La jeune femme semble toucher du doigt la possibilité qu'il n'y ait aucune route. S'il n'y a pas de route, l'histoire risque de s'effondrer à son tour. Alors, tout le travail sur l'origine qu'Edgar tente de poursuivre avec la jeune femme se trouve soudain menacé.

Quand Philippe lui reproche d'avoir abandonné sa cantate :

« C'est la musique qui n'allait pas ?

— C'est moi, moi », répond Edgar.

Edgar est encore dans la représentation du « moi ». Même lorsqu'il cherche à retrouver un « moi » en mouvement qui le sauve de l'immobilité du temps présent, il ne peut se concevoir qu'en tant que « moi » mouvant et historique.

Berthe lance aux Américains : « Vous êtes comme nous. Vous cherchez l'origine, papa, maman, mon grand frère, la petite sœur, tous les cousins, ça n'a rien d'original. Mais nous, nous le cherchons en nous-même. Hélas pour vous, comme vous n'avez pas une longue histoire, vous devez la chercher chez les autres. Au Vietnam, à Sarajevo, mais ça peut se faire doucement, amicalement. »

Cette attaque qui ressemble à une supplique dérisoire n'empêchera pas Edgar d'échouer, et elle, de se suicider.

La première fois qu'elle apparaît dans la deuxième partie du film, c'est pour comparer dans un monologue drame et tragédie : « C'est facile la tragédie, on est tranquille, ça roule tout seul [...] C'est propre, d'abord, on est entre soi [...] Il n'y a plus d'espoir. »

« Dans le drame, avec ses traîtres, ses méchants acharnés, cette innocence persécutée [...] cela devient épouvantable de mourir comme un accident [...] le triste espoir qu'on est pris, qu'on est enfin pris. »

Éloge de l'amour... de la mémoire

La tragédie se rapporte à l'Histoire où l'on trouve sa place jusque dans la mort, tandis que le drame renvoie chacun à sa solitude, hors du sens, avec cet espoir vain de se sentir enfin rattaché.

Berthe et Edgar veulent revenir dans l'histoire. Mais n'y aurait-il pas une troisième voie ?

Au moment où Godard fait un plan sur une pancarte « Décrets et Lois de l'Autorité publique », Edgar avance : « Peut-être que la question n'est pas de savoir si l'homme continuera, mais s'il en a le droit. »

Avec cette référence implicite aux camps de concentration, Edgar pose une question vertigineuse qui met en cause l'ordre complet du monde actuel. Cette question, cinquante ans plus tard, semble avoir été contournée dans un temps éteint. Éteint sans doute pour cette raison-là. Faute d'avoir affronté ce nihilisme de front, nous vivons peut-être encore en nous voilant la face, rendant l'histoire impossible depuis cinquante ans.

On peut se demander si l'échec d'Edgar ne condamne pas cette subjectivité fondée sur la recherche de l'origine. L'homme peut-il continuer à vivre de cette façon ? Elle ne semble pas, en tout cas, avoir permis à Edgar de résister.

Godard cite Sartre, Bataille, Péguy, Simone Weil, la recherche de l'origine et le catholicisme.

Godard évoque également 68 comme une poussée de désir ratée qui a conduit au suicide d'une génération (les parents de la jeune femme). Or cette période de révolte n'avait pas la même couleur que la résistance des années de guerre et affrontait peut-être la question que l'horreur de la Shoah avait refoulée. Pourtant, les vainqueurs de la résistance connurent également une déception immédiate après la guerre, alors qu'on reconstruisait le pays en reconduisant le cours normal de l'histoire. Bientôt, toute une mythologie autour de leurs faits de gloire allait être fabriquée et les emprisonnerait. On avait également réfléchi à la manière de colmater toute possibilité de guerre nouvelle en mettant en place un arsenal de valeurs humanistes autour du devoir de mémoire. Le devoir de

Elias Jabre

mémoire... plutôt que d'affronter le nihilisme en regardant au fond de l'abîme. Puisqu'il avait donné naissance au nazisme, surtout ne pas envisager de changement. Sans compter le communisme stalinien. D'où l'incompréhension de ces dignes résistants déjà vieux et arrivés aux commandes, attachés à leur ancien combat mené au service de la France, qui soutinrent le général de Gaulle contre la chienlit. Contre une génération qui avait décidé de tout remettre en cause et qui, faute de réussir, se glaça à son tour.

Pourtant, cette révolte nouvelle semblait vouloir régler ses comptes avec l'ordre du monde immuable et le capitalisme. Et faute de l'avoir compris ou supporté, les héros d'hier devinrent les complices d'un pouvoir qui allait conduire à la transformation de leurs valeurs en parodie au service de ce qu'ils avaient eux-mêmes combattu. Car c'est bien le capitalisme qui permit la montée fasciste des années trente et la guerre qui s'en suivit. Derrière le paganisme nazi se cachait un autre monstre qui allait se perpétuer à travers d'autres masques. Et il prit le visage de ces résistants sans qu'ils ne se rendent compte qu'il les dévorait.

Quels héros pour notre temps? Éloge de l'oubli

Si l'on éprouve aujourd'hui « ce sentiment d'être hier », avec la disparition de ceux qui ont vécu la guerre, on voit poindre des générations nouvelles qui ne composent pas avec ces valeurs du passé. « Ces bouches qui ne possèdent pas encore leur moyen d'expression. » dira Rosenthal.

Godard ne cite pas toute une génération de penseurs qui ont dépassé Sartre et l'humanisme qui a suivi. Penseurs qui ont construit les concepts qui permettent peut-être de donner leurs moyens d'expression aux générations nouvelles: Deleuze et Guattari, ou Foucault par exemple. Leur point commun. Résister au pouvoir sans passer par l'origine.

Aujourd'hui, ces pensées des années soixante-dix quatre-vingt reviennent en force et permettent de repenser le monde en échappant à la chape de plomb du passé. On leur reproche

Éloge de l'amour... de la mémoire

d'être déjà vieilles de trente ans, mais depuis il n'y eut qu'un désert. Et elles semblent plus opératoires que jamais.

Il est sans doute nécessaire de se réapproprier sa mémoire... mais pour s'en débarrasser.

Plutôt que l'approfondissement d'une intériorité dans la tradition catholique à la recherche d'un pôle amoureux pour nous rendre la mémoire et nos vies, imaginer un autre rapport au monde. Rechercher le mouvement hors de soi dans une subjectivité déplacée.

Plutôt que de faire de l'histoire, faire de la géographie.

Un désinvestissement de l'intériorité serait sans doute conforme au souhait du capitalisme. Sauf s'il était mené pour une aventure nouvelle.

Edgar répète: « Quand je pense à quelque chose, en fait je pense à autre chose. On ne peut penser à quelque chose que si on pense à autre chose. Si vous regardez un paysage nouveau, vous pensez à un paysage ancien et vous les comparez. »

La pensée du mouvement de l'histoire, la pensée analogique avec tout ce qu'elle comporte de fidélité à la mémoire n'a plus d'effet aujourd'hui.

Pensée inapte, en tout cas pour Edgar, puisqu'il a échoué à rendre la mémoire au temps. Le capitalisme est allé trop loin pour que nous revenions en arrière.

Sans compter la question laissée pendante par les camps de concentration qui remet en cause tous nos fondements. Question qui se repose à chaque nouveau génocide depuis vingt ans. Celle du nihilisme d'un monde voué au commerce.

Alors peut-être commencer à penser autrement. Hors des bornes du « moi » et hors de l'histoire. Simplement en essayant de prendre prise sur le monde à partir du lieu où chacun se trouve pour essayer de faire couler du désir.

Rentrer par le milieu plutôt que par l'origine. Apprendre à oublier. Sentir au lieu de ressentir.

« Jette ta pesanteur dans la profondeur !
Homme oublie l'Homme, oublie !

Elias Jabre

Divin est l'art d'oublier.
Veux-tu voler,
Veux-tu être chez toi dans les hauteurs,
Jette à la mer le plus lourd de toi-même !
Voici la mer, et toi, jette-toi dans la mer.
Divin est l'art d'oublier ! » (*Nietzsche*)

S'il fallait inventer une nouvelle forme de résistance amoureuse pour faire communauté. En luttant à arme égale avec les promoteurs de l'oubli pour les emporter dans un tourbillon plus rapide qui nous rendra nos vies.

Nous sommes devenus tellement cyniques, que nous n'avons peut-être même plus d'intériorité. Au moins, ces décennies de glace nous ont délivrés d'un humanisme flageolant.

Nietzsche dit qu'on doit d'abord arriver au bout du nihilisme pour qu'opère la transmutation.

L'humour d'être une pure surface qui se réapproprie le monde en se coulant partout, au-delà des codes du passé ou des codes artificiels qui cherchent à nous reprendre.

Et si nous devons lutter... d'abord contre nous-même. Tuez votre amour pleurnichard pour vous-même. Tuez votre histoire. Tuez avant tout votre petit « moi ».

C'est une autre formule de désir pour se laisser traverser par la vie. Un paganisme amoureux dont il faut recréer le dispositif pour faire communauté. En veillant à ce qu'il ne dévie pas en un totalitarisme inédit...

On réinventera tout. On a déjà commencé.