

# REVUE DE PRESSE

JEAN-PIERRE  
**LEAUD**

capricci présente  
MARIE  
**VALERA**

JEAN-PIERRE  
**MOCKY**



Locarno Festival  
Official selection

un film inédit de  
**JEAN-LUC GODARD**

# GRANDEUR ET DÉCADENCE

D'UN PETIT  
COMMERCE  
DE CINÉMA

AVEC JEAN-PIERRE LEAUD, MARIE VALERA, JEAN-PIERRE MOCKY, CAROLINE CHAMPETIER ET LES CHÔMEURS DE L'A.N.P.E. - IMAGES CAROLINE CHAMPETIER, SERGE LEFRANÇOIS (SFP)  
SONS FRANÇOIS MUSY, PIERRE ALAIN BESSE - UN FILM PRODUIT ET RÉALISÉ PAR JEAN-LUC GODARD - UNE COPRODUCTION TF1, HAMSTER PRODUCTIONS, TELEVISION SUISSE ROMANDE  
JLG FILMS, RTL - COPIE RESTAURÉE SOUS LA SUPERVISION DE CAROLINE CHAMPETIER ET DE FRANÇOIS MUSY AVEC LA COLLABORATION DE FABRICE ARAGNO - DISTRIBUTION CAPRICCI

BOOKMAKERS

capricci

© 2013 CAPRICCI

# Le Monde

► Retrouvez l'intégralité des critiques sur [lemonde.fr](http://lemonde.fr)

●●●□ À NE PAS MANQUER

## **Grandeur et décadence d'un petit commerce de cinéma**

*Film français de Jean-Luc Godard (1h 31).*

Distribué pour la première fois en salle, ce film fut réalisé pour TF1 en 1986, avec Jean-Pierre Mocky et Jean-Pierre Léaud dans les rôles principaux. Il met à nu la mécanique du cinéma pour en chanter une forme d'oraison funèbre, tout en adoptant une forme ludique, inventive, d'une vitalité ébouriffante. ■ I. R.

# Le Canard enchaîné

## Grandeur et décadence d'un petit commerce de cinéma...

... révélées par la recherche des acteurs dans un film de télévision publique ». Ouf ! Tel est le titre complet de ce téléfilm néo-brechtien de Jean-Luc Godard, commandé et diffusé en 1985 par TF1, alors encore chaîne publique. Il démonte la mécanique capitaliste de la production et du casting, où défilent intermittents et chômeurs, qui récitent des bribes d'un polar devant Jean-Pierre Léaud en réalisateur irascible et Jean-Pierre Mocky en producteur madré...

Ce film autocinématographique, si l'on ose dire, est une curiosité nostalgique, qui ravira les inconditionnels. — D. F.



# L'Humanité

20 L'Humanité Mercredi 4 octobre 2017

Culture & Savoirs

CINÉMA

## Monnaie de songe

Un film de Jean-Luc Godard sort en salles, dans un espace auquel il n'était pas a priori destiné. Un téléfilm hors norme, donc, pour l'écran, diffusé en 1986, quand le cinéma rendait encore les coups à la grille.

**GRANDEUR ET DÉCADENCE D'UN PETIT  
COMMERCE DU CINÉMA**

Jean-Luc Godard  
France, 1 h 31

**L**e cinéma authentifie le temps comme la mer, l'horizon. Les films passent comme des vagues. Seule l'écume se manifeste. Et, parfois, la mer rend certains corps. Ils apparaissent tels des fantômes d'une vie oubliée, ils sont des gisants qui parlent. Quelque chose d'un temps achevé advient. *Grandeur et décadence* possède le mystère sourd du palimpseste. Alors, il s'agit plus d'une mémoire et de la matière qu'elle transporte que d'un inédit de Jean-Luc Godard. Ainsi, et pour le coup, il est une commande de TFI, alors chaîne publique, pour le cycle *Série noire*. Il n'est pas un film mais sa miniature. Godard a été choisi pour adapter un roman de James Hadley Chase, *Chantons en chœur!*, et le cinéaste de *Soigne ta droite* continue à y faire de trois choses l'une. Il tord la proposition et enquête sur la mécanique de l'usine à illusions et de ses ouvriers, sur la circulation de l'argent, et peut-être sur les échecs. Godard ne filme pas une histoire mais les reflets et les signes de l'Histoire. Jean-Pierre Léaud y interprète Gaspard Bazin, un cinéaste embauché pour adapter *Chantons en chœur!*, Jean-Pierre Mocky, lui, est Almereyda dit Vigo - nom du père du cinéaste de *l'Atalante* -, un producteur aux prises avec la part maudite, celle qui le voue à une mort aussi trouble que certaine, et enfin une femme, Eurydice, cherche dans le visage d'une autre - l'actrice Dita Parlo - sa propre consistance. A priori, on

penserait à une mise en abîme où l'ombre de Godard et du cinéma investirait toutes les paroles en quête de son autoconfirmation. JLG, on le croise, en compagnie de son alter ego Mocky, ils devisent - si on peut le dire ainsi - sur l'argent, l'inexorable architecte. Ceux qui en ont, ceux qui n'en ont pas.

### Godard joue avec le possible de la télévision

Au centre des années 1980, ce petit film se concevait en une question sur le destin des images à l'aube de la sacralisation de la télévision. Elle n'était pas tout à fait une ennemie de la création. Godard l'utilise alors comme il la nomme, en diffuseur d'images. Mais il joue aussi avec son possible. Et cette télévision « qui aveugle le regard », qui rapetisse les plans et les empêche de montrer l'impossible devient une matière. Il sait que l'unité est une lutte des contraires. Godard aurait souhaité aller plus loin encore. Dans une lettre adressée à la chaîne, il demandera qu'on lui permette d'insérer des coupures publicitaires, instruments et matériaux nécessaires à son sujet. On le lui refusa. L'offre et la demande ne coïncident pas toujours. Cette rétroprojection inventorie la perte mais aussi la survivance - la particularité des visages, la ronde des figurants citant Faulkner, la distorsion des voix, et surtout la caméra éveillée. Avec Godard, on voit toujours ailleurs. Si l'on ferme les yeux, on ne contemple pas un souvenir de cinéma mais les paysages dévastés des sites de sidérurgie et la nuit des ouvriers délaissés. La télévision comme le capitalisme se sont démultipliés, l'un fut cannibale, l'autre est un meurtrier. ●

« LA TÉLÉVISION  
FABRIQUE DE L'OUBLI.  
LE CINÉMA FABRIQUE  
DES SOUVENIRS. »  
JEAN-LUC GODARD

GENICA BACZYNSKI

# LE FIGARO

■ «GRANDEUR  
ET DÉCADENCE  
D'UN PETIT COMMERCE  
DE CINÉMA»

Comédie de Jean-Luc Godard,  
1h31.

Un faux polar et un vrai regard  
sur la disparition d'un cinéma  
de création artisanale face à  
l'invasion massive des images,  
dans les années 1980. Parfois  
agaçant, souvent percutant.

M.-N. T.

■ L'avis du Figaro : ●●○○



# Télérama

## INÉDIT

*Dans un huis clos nostalgique, Godard annonçait la mort du cinéma, en lui rendant hommage.*

En 1986, juste avant d'être privatisée, TF1 diffusait ce téléfilm de **JEAN-LUC GODARD** un samedi, à 20h30 : c'était une autre époque, encore porteuse d'espoir à la télévision, et assez sombre pour le cinéma – Wim Wenders et le critique Serge Daney, entre autres, ne cessaient d'annoncer sa mort. Godard lui-même aimait jouer les oiseaux de mauvais augure.

**GRANDEUR ET DÉCADENCE D'UN PETIT COMMERCE DE CINÉMA** est empreint de nostalgie. Dans une ambiance de polar, le maître enregistre en huis clos l'effondrement progressif d'une petite société de production. Une ruche où s'agitent comptable, secrétaire, producteur, cinéaste, chef op (Caroline Champetier, toute jeune) et acteurs. Deux Jean-Pierre font la paire : le




Marie Valera, disparue à jamais des écrans après cette brève apparition au mitan des années 1980.

réalisateur illuminé (Léaud), qui fait passer des essais, et son producteur (Mocky), un peu margoulin, qui parle avec lui d'argent, du passé, des grands cinéastes.

Godard bombarde des citations (« *La gloire est le deuil éclatant du bonheur* ») et des noms propres, fait entendre Janis Joplin et Arvo Pärt, magnifie le ralenti en le dilatant. Des comédiens anonymes défilent, pantins mécaniques disant seulement un mot, extrait d'une longue phrase de William Faulkner.

S'exhibent ainsi des dizaines de visages, creusés ou lisses, mornes ou lumineux. L'un d'eux imprime particulièrement la pellicule, ou plutôt l'image vidéo : celui de Marie Valera, blonde au front majestueux, qui ressemble à Dita Parlo. Ce qu'elle dit ou tait est magnifique. Las, on ne l'a plus revue par la suite. Et tout se passe comme si Godard, chanteur des vaincus et des disparus, l'avait pressenti. — *J.M.*

| En salles, 

# les Inrockuptibles



## Grandeur et décadence d'un petit commerce de cinéma de Jean-Luc Godard

Sortie pour la première fois en salle d'un film réalisé pour TF1 en 1986.  
Une adaptation d'un roman de James Hadley Chase mi-ironique, mi-inquiète  
sur l'avenir du cinéma. D'une beauté crépusculaire.

**"GRANDEUR ET DÉCADENCE  
D'UN PETIT COMMERCE** de cinéma  
révélés par recherche des acteurs dans un film  
de télévision publique d'après un vieux  
roman de James Hadley Chase (son titre  
complet) constitue une sorte de chaînon  
manquant dans l'œuvre de Jean-Luc  
Godard, entre *Prénom Carmen* et *Détective*  
d'un côté, *King Lear* et *Soigne ta droite*  
de l'autre. Un tournant capital.

Le film parle de la mort, notamment  
de celle du cinéma, thème qui va  
hanter la filmographie de Godard dans  
les années qui suivront. Pour des raisons  
circonstanciennes et psychologiques :  
Truffaut est mort en 1984, les producteurs  
français de la Nouvelle Vague et  
d'un certain cinéma d'auteur disparaissent  
les uns après les autres. L'une des scènes  
les plus frappantes de *Grandeur et  
décadence...*, celle dite des "morts au champ  
d'honneur", montre Georges de Beaugard,  
Pierre Braunberger, Jean-Pierre Rassam,  
Gérard Lebovici, Raoul Lévy, les frères  
Hakim... tous figures d'un cinéma français  
à l'ancienne, artisanal, un peu voyou.

La "série noire", collection dans laquelle  
le téléfilm était présenté en 1986, doit  
être prise ici au sens propre : la mort rôde  
et frappe le cinéma coup après coup.  
La télévision, l'ennemie, le supplante. Lors  
d'une interview pour l'émission *Cinéma,  
Cinéma* (sur Antenne 2), Godard réalise,  
quelques mois plus tôt, que Truffaut,  
parce qu'il avait réussi à se faire respecter,  
les avait tous protégés, eux, les cinéastes  
issus de la Nouvelle Vague. Que va-t-il  
leur arriver, maintenant ?

**Le film, qui s'émancipe du roman  
de Chase, *Chantons en chœur !* (1964),**  
dont il est supposé être tiré, "raconte",  
comme son titre l'indique, l'histoire d'un  
petit producteur, Jean Almereyda (le vrai  
nom de Jean Vigo, joué par Jean-Pierre  
Mocky, génial), qui prépare un film avec  
un réalisateur, Gaspard Bazin (Jean-Pierre  
Léaud, véritable pile électrique, capable  
de changer de pull en cinq secondes). Pour  
le moment, Bazin, désespéré, fait passer  
un casting à des acteurs inscrits à l'ANPE  
Spectacle. Ils doivent chacun dire un bout  
de phrase en défilant devant une caméra

vidéo. Phrase de Faulkner qui, reconstituée,  
donne : "L'essentiel, ce ne sont pas nos sentiments  
ou nos expériences vécues. Mais la ténacité  
silencieuse avec quoi nous les affrontons."

*Grandeur et décadence...* est un film  
nostalgique qui a peur de voir le cinéma  
mourir, mais qui surmonte cette crainte.  
Les petits jeunes de la télé, sûrs d'eux, vont  
remplacer le cinéma, Almereyda (assassiné)  
et Bazin (dépassé). Mais Godard (qui  
joue son propre rôle, livrant un dialogue  
savoureux avec Mocky) annonce la couleur  
et sa capacité de résistance : de tous  
les films produits pour la série de TF1,  
*Grandeur et décadence...* est le seul à avoir  
été tourné en vidéo (une technique que  
le cinéaste explore depuis les années 1970).  
Godard a 55 ans, mais il garde une longueur  
d'avance. Aujourd'hui, trente et un ans  
plus tard, il n'a pas disparu : il termine son  
nouveau film, et il nous surprendra  
toujours. **Jean-Baptiste Morain**

**Grandeur et décadence d'un petit  
commerce de cinéma** de Jean-Luc Godard,  
avec lui-même, Jean-Pierre Mocky,  
Jean-Pierre Léaud (Fr., 1986, 1h30)

# les Inrockuptibles

## Un film inédit en salle de Jean-Luc Godard sortira à la rentrée

Alors que JLG est toujours en postproduction du documentaire « Image et Parole » le distributeur Capricci Films propose de (re)découvrir « Grandeur et décadence d'un petit commerce de cinéma » film inédit en salle du cinéaste avec Jean-Pierre Léaud/Mocky.

Tandis qu'*Image et Parole*, documentaire de Jean-Luc Godard qui propose une réflexion sur le monde arabe d'aujourd'hui est toujours en cours de postproduction jusqu'en novembre prochain (pour par la suite, peut-être une sélection au prochain festival de Cannes en mai 2018) on apprend aujourd'hui qu'un film inédit en salle du cinéaste va sortir à la rentrée.

### Un manifeste sur le cinéma

Intitulé *Grandeur et décadence d'un petit commerce de cinéma*, ce téléfilm avait été diffusé en 1986 en prime time sur TF1 dans le cadre de la collection *Série Noire*. Ce 21ème épisode de la série devrait être un thriller, adapté du roman *Chantons en chœur* de James Hadley Chase. Bien entendu, le film de JLG détourne complètement le genre pour servir en lieu et place un virulent manifeste sur le cinéma à travers la figure de Gaspard Bazin (Jean-Pierre Léaud) cinéaste en pleine préparation d'un nouveau film. Aux côtés de Léaud, le réalisateur Jean-Pierre Mocky campe le rôle du producteur en faillite Jean Almereyda.

Le distributeur Capricci Films nous donne donc l'opportunité de (re)découvrir autrement que sur une vieille VHS, ce film inédit au cinéma dès le 13 septembre 2017. Sinon, pour ceux qui préfèrent les avatars approximatifs au originaux, le biopic *Le Redoutable* de Michel Hazanavicius, avec Louis Garrel dans le rôle de JLG sortira en salle le même jour.

Par Ludovic Béot, 03/07/17 15h49

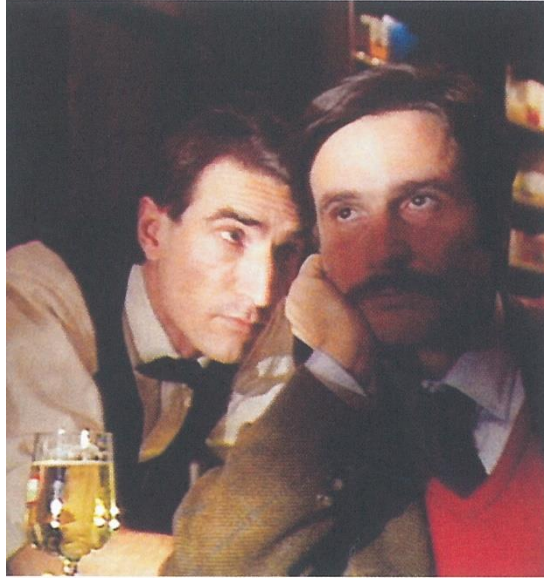


# TROIS

COULEURS

**En 1989, un an après la sortie de ses deux courts-métrages *On s'est tous défilé* et *Le Dernier Mot*, Godard s'était livré aux questions du romancier, réalisateur, scénariste et historien du cinéma Noël Simsolo. Cette série d'entretiens, divisée en dix parties, avait été intitulée *À voix nue*. Et en dix entretiens, Jean-Luc Godard a tout l'espace nécessaire pour taper sur le monde du cinéma, par exemple en affirmant ceci : « *Les Français sont des scénaristes à idées et en général, ça fait des films infects.* »**

En cette année 1989, le cinéaste regrette aussi que, devant des grands événements historiques à venir, le cinéma se fasse plus « *annonciateur* » que « *dénonciateur* » et évoque au micro de Simsolo « *une démission de tous et de tout le monde* ». Reste à voir ***Le Redoutable*** de Michel Hazanavicius et, à partir de mercredi, *Grandeur et décadence d'un petit commerce de cinéma* (le téléfilm inédit de Godard tourné trois ans plus tôt, en 1986) pour s'imprégner encore plus de cette mauvaise humeur... toujours féconde.



## GRANDEUR ET DÉCADENCE D'UN PETIT COMMERCE DE CINÉMA ☆☆☆

UN INÉDIT DE GODARD DES ANNÉES 80 AVEC JEAN-PIERRE MOCKY ET JEAN-PIERRE LÉAUD. YOUPI!

**REPLAÇONS LE REDOUTABLE** Godard en son centre. Avec la sortie de cet inédit au titre aussi ravageur que prémonitoire, la pensée godardienne retrouve



**Spéciale  
dédicace**

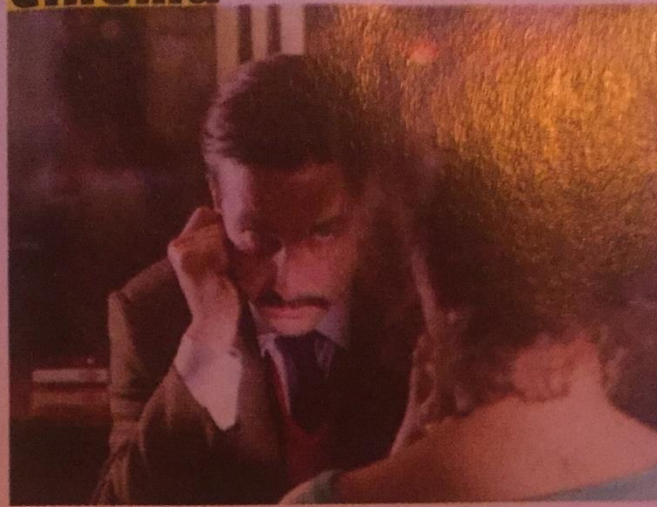
*Ce Grandeur et décadence... est dédié à Jack Lang, ministre de la Culture et de la Communication du président François Mitterrand, entre 1981 et 1986.*

ses couleurs. Film de commande pour une TF1 pas encore privatisée, cet objet hybride – entre work in progress, making-of et jeu de massacre – se voulait être l'adaptation d'un polar de James Hadley Chase. « Il fallait partir d'un roman, expliquait le cinéaste, alors je suis parti d'un auteur que j'aimais bien, que je considérais avec respect, James Hadley Chase. Et le roman est resté derrière, on est arrivés ailleurs... » Ailleurs, c'est ça qui est fascinant avec JLG, cette façon de prendre toujours au pied de la lettre la définition même du cinéma, art du mouvement par excellence. Le film sera diffusé en mai 1986, et puis basta. Il raconte, de façon assez linéaire, les déboires d'un cinéaste (Jean-Pierre Léaud) et de son producteur (Jean-Pierre Mocky) essayant de mettre sur pied un long métrage. Parmi les nombreuses fulgurances, on retiendra ce cortège interminable de comédiens récitant des bribes

de dialogues devant la caméra. Une litanie qui exprime merveilleusement les modulations intérieures et morcelées d'un film. Plutôt que la redoutable copie, préférez l'original ! ■ **T.B.**

# GRAZIA

## Cinéma



***Grandeur et Décadence d'un petit commerce de cinéma* de Jean-Luc Godard, en salle à partir du 4 octobre**

Le 24 mai 1986, Godard cassait la télé: TF1 diffusait son adaptation d'un roman noir de James Hadley Chase. Le film est fou (le Picasso du cinéma est dans sa période cubiste) et le paraît encore plus aujourd'hui, alors qu'il sort pour la première fois en salle. Partant de la mort d'un producteur de cinéma joué par Jean-Pierre Mocky, il abandonne la piste série noire pour scruter le rapport de domination que le septième art et le petit écran entretiennent avec les acteurs. Cruel mais brillant, beau et intensément libre, il vaut surtout pour cette scène où Godard balance: «*Paris, c'est sale. On dirait que les gens ne se lavent pas les idées.*»





On a peine à y croire, mais Jean-Luc Godard a bel et bien réalisé un téléfilm pour TF1. C'était en 1986, une semaine à peine avant la privatisation de la chaîne et c'est passé en prime time dans le cadre de la collection Série Noire présentée par Victor Lanoux. Autant dire qu'on tient là un document rare, surtout lorsqu'on découvre au générique que cet épisode est dédié à... Jack Lang.

Cela s'appelle *Grandeur et décadence d'un petit commerce*. Vaguement inspiré d'un roman de James Hadley Chase, on y retrouve Jean-Pierre Léaud dans la peau d'un cinéaste qui prépare un nouveau film et Jean-Pierre Mocky dans celle d'un producteur à l'ancienne miné par des soucis financiers, jusqu'à risquer sa vie lors d'une magouille de trop.

C'est du pur Godard années 80: obscur, foutraque et émaillé de formules magiques, de tremblés de pellicule, de grands souffles de liberté... Léaud recherche des actrices mais aussi des figurants qui récitent de mémoire leur numéro de sécurité sociale, « *tous ces obscurs qui travaillent pour les salles obscures* », dira JLG a moment de la présentation de *Grandeur et décadence*... Quant à Mocky, on l'entend évoquer les grands producteurs d'autrefois: Beaugregard, Lebovici, Rassam, en ponctuant l'énoncé de leurs noms par « *morts au champ d'honneur* » ...

Godard lui-même fait une apparition, siège passager dans une bagnole au côté de Mocky qui pleure sa rage parce que Roman Polanski a tourné une production de 2.5 milliards et demi de dollars. Lorsqu'on se rappelle de quel film il s'agissait, on apprécie d'autant plus la tirade de JLG essayant à la fin de calmer la jalousie de Mocky: « *Allons, on n'est pas des pirates* » ...

On ne saisit pas trop ce que Jean-Luc Godard a voulu tenter dans les petites lucarnes de l'époque, avec évidemment une audience de miséreux à la clé. On sait, en revanche, que le parfum de nostalgie de ce qui vient d'être remastérisé, là, par Capricci Films, est un beau cadeau à notre époque. Surtout au moment où la perspective d'aller voir *Le Redoutable* de Michel Hazanavicius avec Louis Garrel dans le rôle du réalisateur d'*À bout de souffle* est toujours au-dessus de nos forces.

*Grandeur et décadence d'un petit commerce de cinéma*, Jean-Luc Godard, 1986, version restaurée (sortie en salles le 4 octobre)

# Slate

## « Grandeur et décadence », un polar godardien qui raconte au présent une guerre éternelle

Il y a trente ans, le film de Jean-Luc Godard bricolait une série noire pour chanter et pleurer avec le cinéma en train d'essayer de se faire en territoire ennemi. Depuis, le film a rajeuni, un livre encore plus ancien lui fait écho avec encore plus de nouveauté.

TF1 présente... Hou là! C'est que ça vient de loin, ça. D'une autre ère géologique, d'une autre galaxie. Ben oui, ce fut même le dernier signe émis. Diffusé durant la dernière soirée de la première chaîne d'un service public qui avait encore vaguement idée de ce que veut dire « service » et « public », juste avant l'embouiyghisation de la Une, qui allait signifier aussi la privatisation de l'esprit de tout le reste de la télé. Sans retour. Des années-lumière, donc, pour une méditation noire et tonique, épicée et joueuse sur l'invention des Lumières justement, et ce qu'il en advenait alors. C'était tout à fait un film de cinéma, et donc c'en est un, à jamais, mais qui jamais ne fut distribué en salle. Et le voici qui sort comme un diable de sa boîte. Non seulement il n'a pas vieilli, mais il a rajeuni.

### Qu'est-ce que le cinéma?

Il y eut et il y aura un producteur aux abois, condottiere fier-à-bras, joué par Mocky portant le nom de Jean Vigo. Et un réalisateur qui prépare le film que l'autre ne peut pas financer, en auditionnant les figurants qui récitent du Faulkner, tandis que lui invoque Madame de Staël, la gloire est le deuil éclatant du bonheur, ah ça oui, toujours.»

Il est joué par Jean-Pierre Léaud portant le nom de l'auteur de *Qu'est-ce que le cinéma?* puisque c'est encore de ça qu'il s'agit même si on ne peut pas répondre à la question. Il y a les locaux de la boîte de prod de Godard à l'époque, qui s'appelaient Peripheria, ou JLG-Films, ou les deux, selon de mystérieuses raisons.

### Suspens

Et il y a les gens qui font le film de Godard qui jouent le rôle de ceux qui feront le film de Bazin qui se prénomme Gaspard à cause de la nuit, s'il se fait. Suspense (tu parles).

Il faut du suspense puisque c'est un polar, réalisé dans le cadre d'une série nommée «Série noire» et supposée s'inspirer de bouquins de cette historique collection. Il y a donc des imper mastic, des truands, des crimes.

L'inspecteur franco-suisse enquête. Il ne cherche pas l'assassin, qui se voit comme le nez au milieu de la figure : c'est la télé qui a buté le ciné, tout le monde le sait. Sauf qu'il n'est pas mort, la preuve.

L'enquête consiste à réunir des témoignages de l'agression, à établir le rapport précis des coups et blessures infligés. C'est plutôt burlesque, merci Laurel Godard et Hardy Mocky. Et rêveur et tendu, perclus de sincérité, merci le Petit Prince Léaud, encore à mille milles du Roi soleil.

Burlesque et vengeur, certes, mais là, et puis là, et puis encore là: des fusées de beauté pure. Une émotion en geysers brusques et brûlants. Mais surtout...

Mais surtout, surprise et damnation, voilà que ce bidule à tirer dans les coins d'avant le déluge raconte tout bien ce qui se passe maintenant. Pas la peine de transposer, remplacer la télé par Netflix et les ondes hertziennes par le wifi.

Juste écouter, regarder.

## La barricade du point du jour

Il ne s'agit pas de technologie. Il s'agit de pouvoir et de liberté. Il s'agit de la possibilité, ou pas, que le timbre de la voix de Jean-Pierre Léaud résonne avec les oratorios de Tchékhov et les romans de Van Gogh. La question n'a pas changé.



La chef-opératrice Caroline Champetier, entre l'image et ce qui la fait



Il s'agit de la servitude volontaire, générale, et des trous dedans. Par où passe la lumière, celle des projecteurs de cinéma, que rien ne remplace. Les méchants ont gagné comme d'habitude, Leo C. est là déjà qui le chantera bientôt, mais ça bouge encore.

*Grandeur et décadence*, cours d'économie politique de l'audiovisuel, l'art et l'industrie pouf pouf, reste en 2017 un polar crépusculaire poignant, et une virulente comédie. L'est en fait davantage, d'être désamarré de son immédiate polémique. C'est pourquoi le film est aujourd'hui plus jeune, plus libre, plus vif qu'alors.

Et ce n'est pas tout. Et voilà un autre, venu d'encore plus loin. Un livre, pas un film, mais c'est pareil.

## Le livre du vrai

Il arrive qu'un livre dise la vérité vraie. Pas souvent, mais ça arrive. Et même la vérité vraie d'un mystère parfaitement insondable, en l'occurrence le phénomène baptisé Jean-Luc Godard.

C'était en 1966, Godard réalisait *Masculin féminin*, avec Jean-Pierre Léaud, Marlène Jobert et Chantal Goya. Il avait accepté qu'un jeune écrivain nommé Michel Vianey, rencontré sur le tournage du *Mépris*, accompagne cette aventure.



JL Godard (à gauche) et Chantal Goya (à droite) sur le tournage de «Masculin féminin».

Vianey en fit un bouquin, *En attendant Godard*, peut-être le meilleur jamais écrit sur l'individu franco-suisse qu'on sacra pape de la Nouvelle Vague et qui ne voulut pas du titre —et pourtant, il en est des magnifiques, des livres concernant Godard, à commencer par les siens, c'est

l'heureux détenteur de trois bons mètres linéaires de rayonnages uniquement occupés par la littérature godardienne qui vous le dit.

Ledit bouquin est épuisé depuis la nuit des temps. Voilà qu'un excellent éditeur s'avise de le rendre à nouveau accessible. Maurice Darmon, lui-même auteur d'un très bon *Adieu au langage/Jean-Luc Godard/DDD*, et surtout de cinq brefs ouvrages consacrés à Marguerite Duras et le cinéma qui sont ce qu'on a publié de mieux sur la question (avec bien sûr *Les Yeux verts* de Madame D. elle-même), Maurice Darmon, donc, a eu la très heureuse idée de rééditer l'ouvrage de Vianey. Il s'intitule désormais 1966 *Masculin Féminin/15 faits précis. Jean-Luc Godard*.

Chronique d'un tournage, poème en prose, jonglerie verbale du rédacteur face à l'invention de son film dans la douleur et la transe et l'ennui et le mal-être et la lucidité Godard. Vianey capte l'angoisse et ses ruses, l'amour fou de faire un film et sa terreur, l'absolue maladresse avec l'existence et ceux qui la peuplent, la méchanceté coupante, la solitude, l'enfance du rire. Il écoute et regarde, pianote des phrases comme ferait un pianiste de bar *after hours*, passablement éméché.

Il croit peut-être raconter la réalisation du onzième long métrage de Jean-Luc Godard, un épisode de l'existence et du travail de celui qui est alors le réalisateur le plus célèbre du monde, hélas pour lui.

Il murmure la vérité tacite, sans forme, rime ni raison d'une trajectoire cosmique qui sème des éclats de lumière depuis déjà 7 ans d'incandescence, et continuera. Certains les verront, d'autre non. Pas toujours les mêmes.

Mais ce qui frappe malgré tout, au-delà de la jubilation de l'écriture et donc de la lecture, c'est que Vianey ne raconte pas seulement ce qui s'est passé et est en train de se passer. Il raconte ce qui vient. Il raconte *Grandeur et décadence d'un petit commerce de cinéma* avec vingt ans d'avance, comme Godard a raconté Mai 68 en avance, avec les six films enchaînés follement en deux ans, de *Pierrot le fou* à *Week-end*.

## Une machine à voyager dans le temps

Dans le livre, Godard ne se prénomme plus Gaspard mais Edmond, il n'est plus joué par Jean-Pierre mais par Jean-Luc. Vianey chope: «*Edmond est de ceux qui vivent dans le lendemain de toutes les fêtes.*» Qui a dit que la machine à voyager dans le temps était heureuse?

De fait le *Masculin féminin* publié se lit comme une traversée des temps, où ce qui allait advenir était là, où ce qui se passait vibre maintenant. Il s'agit de Jean-Luc Godard, mais pas seulement. Il s'agit d'un sentiment du monde, d'une tension avec la réalité, et qui travaille. Peut faire mal. Peut faire rigoler et pleurer.

Au fait, que les amateurs de métaphores faciles passent leur chemin : il n'est pas question ici de lumière fossile, de rayonnement venu d'une étoile morte. Jean-Luc Godard n'est pas mort, il termine un nouveau film qui doit s'appeler *Image et parole*. On a envie de l'attendre.

Jean-Michel Frodon — 03.10.2017 - 17 h 10, mis à jour le 03.10.2017 à 17 h 10



Croyez-le ou non, mais en 1986, le TF1 privatisé de monsieur Bouygues décide, dans le cadre d'un hommage rendu à la Série Noire de Gallimard, de proposer à plusieurs réalisateurs d'adapter pour le petit écran un des romans de la célèbre collection. Et parmi ces réalisateurs figure Jean-Luc Godard, qui décide de s'attacher à un roman de James Hadley Chase intitulé *Chantons en chœur*, en vue d'une diffusion en première partie de soirée, un samedi soir, autant dire le créneau roi de l'*entertainment* télévisuel. Si, comme le reconnaît Godard, il ne reste plus grand-chose du roman une fois passé à la moulinette de sa caméra, l'idée du polar reste quant à elle bien présente. D'ailleurs, à l'instar de Jean-Pierre Mocky, qui interprète le rôle du producteur, Godard reste un grand amateur de films policiers. Sa cinéphilie l'a porté vers la série B américaine, le film noir ainsi que vers le cinéma allemand des années 1920, comprenant que sous les enquêtes à résoudre apparaissaient des individus pris dans la toile d'une société à une époque donnée. Au moment de la diffusion du film, alors qu'on lui demande s'il s'était engagé à réaliser un « polar classique », Godard répond : « Je ne sais pas ce que c'est un polar classique. Les grands romans de série noire sont ceux où quelqu'un qui a des ennuis cherche comment s'en sortir dans un certain climat. De ce point de vue-là, c'est complètement respecté. » Certes ! Car dans le film le producteur, interprété donc par Jean-Pierre Mocky, tente désespérément de réunir les fonds nécessaires afin de produire un film réalisé par un cinéaste interprété par Jean-Pierre Léaud, quitte à tremper dans des combines pas nettes...

## Les producteurs révolus

Godard apparaît dans le film en interprétant son propre rôle, dans une courte scène en voiture avec Jean-Pierre Mocky. Les deux hommes, l'un à côté de l'autre, discutent, parlent du métier et de comment il a changé. La scène est très belle, naturelle, illustrant



ainsi que Godard, monteur, bidouilleur et manipulateur eisensteinien, est toujours capable de capter ce que l'on pourrait considérer comme une tranche de vie, à la façon d'un Renoir ou d'un Pialat. Mais la scène est aussi trompeuse, car on aurait tort de considérer qu'il s'agit d'une conversation entre Godard et Mocky, entre deux cinéastes marginaux tentant de se maintenir à flot dans une nouvelle ère. Non, il s'agit d'une conversation amicale, et anecdotique pourrait-on dire, entre Godard et le personnage du producteur incarné par Jean-Pierre Mocky. Car finalement, c'est le personnage du producteur qui est au centre du film, et auquel l'œil bienveillant de la caméra s'attache le plus. C'est lui qui apparaît le plus humain, le plus terre à terre, le plus tourmenté et emprunt aux doutes, que cela soit d'un point de vue financier ou sentimental, là où le cinéaste interprété par Jean-Pierre Léaud semble vivre dans sa bulle, par ou pour sa création, à l'écoute de voix immatérielles. Dans les productions godardiennes des années 1980, le cinéaste ou le professeur/créateur est d'ailleurs souvent un idiot, au sens dostoïevskien du terme, ou quelqu'un de devenu fou – pour peu que l'on soit capable de tracer une ligne de démarcation entre un esprit rationnel et un fou – dans tous les cas quelqu'un avec qui il apparaît difficile d'avoir une conversation. Ces rôles de savants-fous-cinéastes peuvent d'ailleurs être incarnés par Godard lui-même, si l'on pense à *Prénom Carmen*, à *King Lear* ou à *Soigne ta droite*. Du coup, c'est à se demander si les cinéastes sont encore capables de communiquer entre eux ou avec autrui ? Difficile à dire... Et en même temps, deux cinéastes ne forment pas un couple, alors qu'un metteur en scène et un producteur oui : c'est avec ce dernier qu'il faut traiter, s'entendre ou s'écharper en vue d'atteindre un but commun.

À travers la trajectoire du personnage incarné par Jean-Pierre Mocky, le film se révèle être une ode aux grands producteurs défunts, tels Gérard Lebovici (producteur, éditeur, mécène de Guy Debord, assassiné en 1984 dans un parking dans des conditions encore aujourd'hui mystérieuses), et Jean-Pierre Rassam (également producteur, qui se suicide en 1985, et dont Jean-Jacques Schuhl dressera le portrait dans son roman *Ingrid Caven*). C'est donc la fin d'une ère, celle de ceux que l'on appelait les producteurs aventuriers, race louche et fascinante qui a pourtant œuvré à la production de films singuliers qui n'auraient peut-être jamais vu le jour sans eux. Et bien sûr, le fantôme de Georges de Beauregard, premier producteur de Godard, qui l'a accompagné jusqu'au milieu des années 1970, et qui meurt en 1984. Cela fait beaucoup, beaucoup pour qu'un cinéaste de la génération de Godard n'ait pas

l'impression qu'une page se tourne, que les années « Nouvelle Vague » n'apparaissent que comme un lointain souvenir, qu'une nouvelle ère de fric et cynisme s'ouvre au sein de laquelle il va bien falloir trouver sa place et un compère avec qui il sera possible de monter des films.

## Le cauchemar des années 1980

Dans la lumière blafarde du jour terne, c'est la misère qui se déploie par queue entière dans la rue : les files de chômeurs traités comme du bétail, venant chercher quelques pièces qui permettront de repousser de quelques heures un inéluctable naufrage social. Dans le Godard années 1980, le brouhaha règne en maître : les gens crient, se coupent la parole, se bousculent ou manquent de se faire écraser par des voitures conduites par des hommes pressés peu soucieux des plus modestes, de ceux qui ne sont « rien », comme on peut l'entendre aujourd'hui. Le monde a changé et après les trente glorieuses bousculées par les mouvements contestataires, apparaît la nouvelle ère néo-libérale, portée par le couple Thatcher/Reagan, et en France la trahison sociale-démocrate qui s'est convertie à l'économie de marché pour répondre aux injonctions de l'Union européenne.

Cette nouvelle ère économique marque aussi la fin d'une certaine idée du cinéma. Après le cinéma, la mort du cinéma, et les acteurs de l'ANPE, qui récitaient à la queue leu-leu un texte de William Faulkner devant l'œil de la caméra de Caroline Champetier, sont dorénavant sommés de s'adapter et de postuler dans le domaine de ce que l'on pourrait appeler les « nouvelles images », dans ce monde qui vient après le cinéma de Godard & Co. Le film ne développe pas plus que ça, mais comme toujours chez Godard il suffit de regarder pour comprendre, de comprendre ce que l'on voit. Les gens qui remplacent la cinéaste Léaud et son producteur sont jeunes, ont des coupes de cheveux dans le vent, enfin dans le vent des années 1980. Mais ces cheveux ne représentent pas la révolte ; ce ne sont pas les cheveux longs des Rolling Stones ou les coupes afros des Black Panthers que Godard avait immortalisés dans *One + One* en 1968. Ces coupes de cheveux se veulent rebelles en cela qu'elles sont à l'avant-garde du néolibéralisme, qu'elles surmontent les cranes qui produisent ces images de la publicité et du clip, des images qui certes bousculent et renouvellent le régime du visuel, pour peu que l'on feigne d'oublier les liens qui unissent l'esthétique publicitaire et l'imagerie de propagande développée par les systèmes totalitaires tout au long du XXème siècle.

Les acteurs sans emplois doivent donc réciter des slogans, publicitaires d'une certaine façon, même si l'on ne sait pas quelle sera la finalité de ce casting. Mais peu importe, car dans l'apocalypse post-cinéma vu par Godard, on peut imaginer que les dialogues d'un film se doivent de ressembler à des accroches mercantiles, qu'ils doivent être nets, clinquants, en surface pour mieux dissimuler leur profonde vacuité. Les images publicitaires et des clips musicaux, qui se développent à cette époque dans une proportion inédite, et ce jusqu'à vampiriser le cinéma traditionnel, sont lisses en cela qu'elles se concentrent uniquement sur des artifices visant à la pure efficacité. Et ce à la différence du poète, du créateur, qui creuse, s'embourbe pour mieux faire jaillir la lumière, à la recherche d'un insaisissable ouvert. Pour reprendre une distinction faite par le critique Serge Daney, cette nouvelle génération travaille le « visuel » et non « l'image ».

L'image godardienne, par opposition au « visuel », c'est l'image qui s'interroge et déploie un ensemble de signes, parfois jusqu'à saturation, notamment dans le registre sonore. C'est l'image que le cinéaste élabore non pas comme une forme close sur elle-même, mais comme une entité qu'il détache de sa personne pour mieux l'appréhender. La mise en scène de Godard nécessite qu'on la regarde, qu'on aille la chercher. De là à dire qu'elle demande au spectateur un effort ? Peut-être, mais pas vraiment. Le fait ne pas se sentir face à un tel film pris dans un énième canevas linéaire, à coup de progression narrative portée par des acteurs, crée une forme de plaisir et même de délivrance. Godard compose son image pour celui qui aime à regarder et à entendre ; il utilise le cadre pour disposer des éléments, induit des rapprochements grâce au montage ou à la surimpression, se permet des digressions afin de stimuler la musique des sens, avant de mieux retrouver son fil conducteur. Un cadrage particulier, le gros plan d'un visage, accolés à une citation ou à une partition sonore, entrecoupés d'un écran noir tel une respiration : c'est tout un système narratif unique, une musicalité qu'il convient d'appréhender pour mieux se projeter.

## Le refuge de la nuit

Afin de s'extraire du chaos du jour, il reste à trouver refuge dans la pénombre, dans le silence de la nuit, dans l'ombre salutaire au sein de laquelle les hommes peuvent se réfugier afin de mieux renouer ce qu'il reste d'eux-mêmes, ou constater grâce à cette mise en lumière que permet le détachement de l'obscurité que ce qui a volé en éclats

ne pourra plus jamais former une unité. Coup sur coup, nous assistons à deux superbes scènes de nuit pleines de mélancolie : d'abord, au sein d'un bar quasi désert dans lequel le cinéaste se réfugie, seul, écoutant les blagues du serveur, et rencontrant une femme, esseulée elle aussi, et qui se révèle être l'épouse du producteur. Puis une scène plus tard dans la même soirée, chez le cinéaste, où il a convoqué pour un bout d'essai une actrice qui a préféré venir accompagnée de sa sœur. Mais en attendant que l'actrice arrive, le cinéaste est seul, face à son bureau sur lequel sont disposés quelques livres, écoutant et réécoutant la même phrase musicale. Posture du créateur, « seul, perdu dans ses pensées », comme aime à se mettre en scène Godard dans ses *Histoire(s) du cinéma*. La mélancolie de cette posture solitaire, de celui qui se retire du monde, et au jour préfère dorénavant la nuit, l'obscurité dans laquelle le cinéaste peut projeter les images-fantômes de ce qui n'est plus.

Par par Florian Guignandon, le 3 octobre 2017



# Ciné Chronicle



Plus de vingt ans après sa diffusion sur TF1, **Grandeur et décadence d'un petit commerce de cinéma** de Jean-Luc Godard arrive dans les salles de cinéma grâce à Capprici Films. Tourné dans le cadre d'une émission proposée par Pierre Grimblat, qui visait à rendre hommage à la « Série Noire » de Gallimard, ce film est à l'origine une adaptation de *Chantons en cœur*, un roman de James Hadley Chase. Entre les mains de Godard, tout devient très vite autre chose. S'il parvient à conserver l'atmosphère du genre noir, l'esthète suisse pense son intrigue comme un métadiscours sur l'industrie du cinéma, à l'aube de la libéralisation de la télévision publique. Il offre ici une double lecture intéressante, avec d'abord Jean Almercyda (Jean-Pierre Mocky), un producteur de cinéma contraint de se fier à des truands pour surmonter son endettement. Et une réflexion sur le secteur de l'audiovisuel à une époque charnière, via un récit éclaté qui multiplie les références et les clins d'œil, à la fois au métier d'acteurs, au film noir et à la propre filmographie de Godard. Toute cette atmosphère, entre film noir et polar, est mise à l'honneur dans des dialogues tirés du roman de Hadley Chase et de *Sépulture Sud* de William Faulkner dont un extrait est longuement récité en boucle par pléthore de figurants. Par cette interactivité, le cinéaste offre un regard sur l'opposition entre la haute culture, qui serait celle de Faulkner, et la subculture, représentée par celle de Hadley Chase. Cette stratégie godardienne – on pense à **Détective** ou à **Histoire(s) du cinéma** – permet de mettre au même niveau deux textes considérés de façon très différente par la critique. Godard étend la réflexion jusqu'à d'autres manifestations artistiques, comme le cinéma et la télévision. Le cinéaste se livre ainsi à une critique de cette usine à rêves qui délaisse les petites productions qui peinent à atteindre le grand public, à l'instar de ses derniers films ou de ceux de Jean-Pierre Mocky. Sa glose métalinguistique et cette mise en abyme touchent aussi le casting. Jean-Pierre Léaud est à la fois réalisateur du film en train de se faire, acteur fétiche de la Nouvelle Vague et double de Godard. De même pour Jean-Pierre Mocky, qui incarne un producteur ruiné mais aussi sa propre trajectoire dans cette même fonction. Les deux sont excellents dans leurs prestations caricaturales et tragiques. Si **Grandeur et décadence d'un petit commerce de cinéma** est un film profondément ancré dans son époque des années 1980, le discours reste contemporain. Les problématiques résonnent encore dans l'actualité, faisant de cet objet télévisuel un bijou à caractère universel ; il est lucide et drôle, critique et caricatural, modeste et ambitieux. Godard parvient à nouveau à rendre une réflexion sur l'écriture, le cinéma et l'art en général toujours aussi pertinente.

Par Lucia Miguel le 4 octobre 2017

# DEBORDEMENTS

« *Grandeur et décadence d'un petit commerce de cinéma...* » : Jean Almereyda, glorieux producteur aujourd'hui fauché, s'affaire à récupérer de l'argent (des deutschemarks qu'il doit à des Italiens) en même temps qu'il tente de monter un film. Gaspard Bazin, régisseur, prépare les essais des acteurs, tous non-professionnels. Carol et Richard s'occupent de la technique en vue de ces auditions. Reynald et Marie-Christine font les comptes.

« ...révélées par la recherche des acteurs... » : La femme d'Almereyda, Eurydice, souhaite auditionner, contre l'avis de son époux. Une vingtaine d'acteurs et chômeurs de l'A.N.P.E. vont passer les essais.

« ...dans un film de télévision publique... » : Le film de Jean-Luc Godard est une commande de Hamster Productions, société dirigée par Pierre Grimblat, pour le compte d'une collection de films diffusés le samedi soir à 20h30 sur TF1. Le contrat est conclu peu après Noël 1985, le tournage débute en février 1986, le montage en mars et le film est diffusé le 24 mai. Entre temps, un nouveau gouvernement est nommé suite aux législatives du 16 mars et décide le 14 mai, sous l'autorité du premier ministre Jacques Chirac et du ministre de la culture François Léotard, d'organiser le rachat de TF1 par un consortium de sociétés privées. Celui mené par Francis Bouygues remportera la mise. TF1 est définitivement privatisée le 6 avril 1987.

« ... d'après un vieux roman de J.H. Chase. » : Hamster Productions adapte les livres de la collection « Série noire » dirigée par Marcel Duhamel chez Gallimard. Est proposé à Jean-Luc Godard de tourner d'après *The Soft Center (Chantons en chœur)*. De l'œuvre originale, il ne reste pas grand-chose si ce n'est que c'est ce même livre qu'Almereyda et Bazin cherchent à adapter ; et si Jean-Luc Godard honore bien la commande, c'est uniquement parce qu'il va être question d'une enquête et de morts (plus nombreux qu'on ne le croit).

Disparu des grilles des programmes, *Grandeur et décadence d'un petit commerce de cinéma* était devenu l'une des nombreuses affaires classées par la télévision. En rouvrant l'enquête au cinéma, le distributeur Capricci nous permet de revenir sur les lieux du crime, celui où le cinéaste exposa son travail à une large audience (à l'heure où ses films n'attiraient plus grand monde dans les salles [1]) ; celui également qu'il considérait comme un pouvoir à combattre. Se rendant dans les années 1980 de plateaux télé en duplex, moins pour promouvoir ses films que pour parler de la télévision, Jean-Luc Godard dresse le portrait d'un outil occupé par des personnes qui ne savent pas montrer, et qui faute de savoir pourquoi ni comment le faire, parlent [2].

Rares sont, au contraire, les moments dans *Grandeur et décadence* où nous voyons des personnages parler. Gaspard Bazin hurle des passages de livres, et continue de hurler même lorsqu'il n'en lit pas. Jean Almereyda répond au téléphone, peste contre sa femme ou sa secrétaire, rumine ou tempête pour lui-même. Reynald répète en boucle la même question destinée aux acteurs venus récupérer leur cachet. Ces mêmes acteurs disent quelques mots, sans regarder personne. Carol et Richard sont le plus souvent silencieux.

Demeurent au moins deux scènes durant lesquelles les personnages parlent enfin. Dans la première, Eurydice (seul personnage véritablement parlant du film, et bientôt réduite au silence) parvient – mais difficilement – à échanger avec Gaspard, en lui parlant d'actrices de cinéma, lui posant des questions sur les « classiques » et les « modernes ». Dans la seconde, Jean Almereyda tombe sur Jean-Luc Godard en personne, et en vieux amis qui s'étaient perdus de vue, prennent des nouvelles l'un de l'autre. Celles-ci sont par ailleurs mauvaises quand bien même la discussion est joyeuse.

Ces deux moments sont des pauses et ont lieu hors des bureaux d'Albatros Films où se déroule la majorité de l'action. Le premier se passe dans un café, le second dans une voiture. Hormis cela, *Grandeur et décadence* consacre toute son énergie à travailler et à filmer le travail. Cela se ressent d'abord dans le jeu des acteurs, tous épuisés, à commencer par les deux Jean-Pierre, Léaud et Mocky. Le premier, prodigieux, joue un Gaspard Bazin harassé par son mécontentement. Sa silhouette s'affaisse, sa tête s'écroule sur un livre, et ses nerfs craquent tandis qu'il braille une de ses lectures, ne pouvant s'empêcher de rire. Le second joue un Jean Almereyda déjà abattu avant que d'autres se chargent de concrétiser ce funeste destin. Affaires d'argent, de couple, de direction, l'homme s'occupe de tout. C'est dans ses moments d'accalmie que l'on perçoit son étonnement retrouvé et son désespoir, symboles d'une usine à rêves qui cahote sérieusement. Étonnement quand Gaspard fait deviner le nombre de personnages présents dans un tableau : lui en voit un certain nombre, tous clairement peints ; Gaspard n'en voit qu'un seul. Il ne cherche pas à comprendre. Le fait d'être intrigué suffit à produire un film d'intrigues. Désespoir en revanche lorsque seul, empêtré dans ses dettes, Almereyda songe à l'origine en évoquant le caractère original d'une pause déjeuner prise strictement à l'heure, et l'original d'une facture qu'on lui réclame. Les temps ont changé, de mal en pis. Tout le monde semble s'accorder là-dessus. C'est Paris qui est devenue sale. C'est le cinéma des années 30 qui était une époque très belle. Ce sont les modernes qui ne sont jamais arrivés (à l'exception, « peut-être », de Rembrandt et Freud). Ainsi en est-il de la ligne de conduite d'Almereyda : « il faut revenir en arrière », à une époque où il pouvait financer ses films ; à une époque aussi où ses magouilles ne l'avaient pas encore rattrapé. C'est également un désaccord qu'il a avec les réalisateurs qu'il côtoie dans le film (Godard et Gaspard) : le premier constate, un rien résigné, que tout part en arrière (la mode, la politique, le cinéma). Le second n'en finit pas de chercher son film, incapable à l'évidence de se contenter d'adapter comme-cela-se-fait le roman de J.H.

Chase. Le petit commerce de cinéma que documente Godard montre alors cela : producteurs et réalisateurs ne sont peut-être pas destinés à se comprendre. Travaillant ensemble, ils forment en définitive un partenariat étrange. Almereyda le regrettera au bout du compte, dans un témoignage vidéo post-mortem destiné à Gaspard, lui confiant que ceux qui tournent les films ont gardé les rêves pour eux et laissé à ceux qui les financent les seules clés de l'usine. Une question restera alors sans réponse : qui, dans cet enregistrement, a effectué un zoom sur son visage ? Qui a soudainement souhaité s'attacher au regard du producteur plutôt qu'à celui des acteurs, filmés à de nombreuses reprises dans le film ? Cette énigme en cache une autre. Si l'on sait à quoi producteurs et réalisateurs travaillent, à quoi rêvent-ils ensemble ?

Jean-Luc Godard a choisi la télévision, endroit privilégié des nouvelles, pour donner des nouvelles du cinéma. Il a choisi le prétexte d'une commande de polar pour filmer la mort de ses illustres producteurs, tous « morts au champs d'honneur » comme Almereyda bientôt. Une courte séquence du film réunit ces deux aspects. Les trompettes ridicules des actualités retentissent et un speaker annonce la mort du producteur assassiné par ses créanciers. Sa biographie est lue, la coupable désignée l'air de rien : Jean Almereyda a dû baisser les bras face à la télévision commerciale.

Dans *Grandeur et décadence d'un petit commerce de cinéma*, Jean-Luc Godard ne se prive pas d'envoyer des coups au petit écran alors qu'il est, dans le même temps, en train de tourner *Soigne ta droite* avec Jacques Villeret, Michel Galabru ou encore les Rita Mitsouko. Il y filme aussi des personnes au travail. Il y muscle également son mode burlesque (l'énervement de Léaud ici, les errements de Godard et Villeret là). *Grandeur et décadence* est un film qui documente *Soigne ta droite*, le regarde en train de se faire. Albatros Films (la société de Almereyda) est un avatar de JLG Films (celle de Godard). Ce sont d'ailleurs dans ses bureaux qu'a été tourné le film. Tous les employés d'Albatros sont les réels collaborateurs du cinéaste (Caroline « Carol » Champetier, Serge Debusne, Reynald Calcagni, Marie-Christine Barrière). Almereyda et Bazin sont quant à eux deux facettes de lui-même. Le premier (qui porte le vrai nom d'un réalisateur qui lui est cher, Jean Vigo) serait un fragment d'autoportrait en tant que patron de JLG Films. La chose est plus précise encore. Almereyda est très soigneux dans le film, inséparable de sa lingette avec laquelle il nettoie tout. Godard l'est semble-t-il tout autant, comme le raconte Caroline Champetier, employée-apprentie à JLG Films en 1985 pour *Soigne ta droite* [3]. Sa seconde facette, Bazin, porte le nom du critique et co-fondateur des *Cahiers du cinéma*, revue pour laquelle il écrivit à partir de 1951 aux côtés de François Truffaut (qui révéla Léaud). Ce Gaspard là serait un autoportrait déformé de Godard au travail, cherchant parmi les fragments de livres, musiques et images à décocher une vérité à travers les écrans (« *truth is an arrow and the gate is narrow* » [4] chante Bob Dylan dans le film). Pas seulement d'ailleurs. Dans le film, Léaud commande un « œuf-saucisses » dans un café alors qu'il auditionne deux jeunes actrices. Le scène rappelle la rencontre entre Villeret et le réalisateur [5].



André Bazin est l'auteur d'un célèbre article sur *Le Dictateur* de Charlie Chaplin : « Pastiche et postiche, ou le néant pour une moustache » [6]. Gaspard « Léaud » Bazin en arbore une belle dans *Grandeur et décadence*, comme en référence plutôt qu'en ressemblance avec le critique. Il y a en effet, dans l'entrée des bureaux d'Albatros Films, une affiche de *La ruée vers l'or*. Après la mort d'Almeryda, elle a disparu, remplacée par des Unes du magazine « Marie-Claire ». Des jeunes personnes à la mode se sont alors emparées des locaux et parquent devant la caméra, proférant des slogans abrutis sur ce qu'est l' « essentiel ». Une chose alors a été anéantie, qui est le travail, conjointement, de l'image et de sa critique. Fini le travail, fini le dur labeur, les prises de tête (Gaspard est physiquement un virtuose de la discipline). Chaplin et Almeryda partis, passer à l'écran suffit maintenant sans même se demander comment on y passe, comme si portes et fenêtres ouvertes sur le monde n'étaient plus étroites mais grandes ouvertes et qu'il n'était plus besoin de bien chercher à viser au travers. Lorsque Gaspard Bazin défile au milieu de tout ce petit monde branché, son regard, bien que cerné, est plus perçant que jamais. Sa tête qui lui tombait dans les mains si souvent reste droite face à la caméra. L'homme se prépare à disparaître, affrontant le néant qui commence à tout envahir. Derrière sa moustache, André Bazin, François Truffaut, Jean-Luc Godard, Jean-Pierre Léaud. Ceux-là veillent, se tiennent prêt quoi qu'il advienne, même si le silence et l'oubli leurs semblent promis.

Plus tôt dans le film, Almeryda et Bazin s'inquiétaient de la volonté d'Eurydice de passer les essais. Pourquoi diable vouloir faire du cinéma ? La volonté de l'aspirante actrice devra passer l'épreuve d'un long travail, de reconstitution notamment ; celui d'un passage quelque peu rude de *Sépulture sud*, de William Faulkner, qu'elle doit remettre dans l'ordre. Essayer, c'est ce qu'il restera de ce petit commerce de cinéma qui ne réalisera jamais son film en cours. C'était pourtant déjà faire du cinéma que d'essayer, de chercher, de rembobiner, de passer en boucle. Dur labeur qui semble n'avancer à rien mais qui arrive à trouver pourtant.

La phrase de Faulkner justement [7], qu'Eurydice doit recomposer : Gaspard lui donnant les mots en vrac, lui dit « Je vous donne les vagues. Essayez de retrouver la mer. ». Se met alors à défiler l'humanité devant la caméra. Chaque partie de l'ensemble lit à voix haute un mot de la phrase. Évidemment, tous se suivent à la chaîne, mais la phrase est décousue, et le sens de celle-ci tantôt incompréhensible, tantôt incertain. Eurydice essaye encore. On commence à comprendre doucement, progressivement. Elle régresse ensuite. Se rattrape. Cette recherche du sens n'est pas qu'un ordonnancement. Les figurants ne répètent pas le même mot. Ils en changent, comme s'il fallait trouver l'accord entre celui-ci, la voix, le corps, la stature, l'intonation, etc. Godard filme ce travail d'orfèvre dans la longueur, zoomant et dézoomant, la chef-opératrice Caroline Champetier penchée sur son moniteur comme une scientifique sur son microscope. Tant de dépense d'énergie se justifiait-il ? Sans doute que non. Peut-être que si. Bien sûr que oui. Allez savoir. Là n'est pas l'essentiel, comme finit par le dire Léaud, passant parmi les fanfarons devant la caméra « Marie-Claire » : l'essentiel, ce ne sont pas nos sentiments, mais

la ténacité silencieuse avec laquelle nous les affrontons. Un plan alors dans le film illustre plus que tout cette ligne de conduite. Passant un de ses essais, Eurydice est filmée, accrochées aux grilles d'une fenêtre d'Albatros Films (grilles que Gaspard compare à celles du programme télé). Godard effectue un fondu, et nous voyons Almercyda et son chauffeur qui rentrent au bureau. Toujours aussi maniaque, le producteur lui demande de bien s'essuyer les pieds sur le paillason. Le bruit que cela produit, juxtaposé au plan d'Eurydice derrière les barreaux, donne l'impression que ceux-ci sont en train d'être sciés. Au plan suivant, Dita Parlo, grande actrice de cinéma des années 30, apparaît à l'écran. Eurydice lui ressemble, dit-on. La ténacité silencieuse de celui qui tient son petit commerce de cinéma proprement est la condition première d'une réelle évasion.

Derniers mots : *Grandeur et décadence d'un petit commerce de cinéma* est dédié « à Jack Lang », ancien ministre de la culture fraîchement démis de ses fonctions pour cause de cohabitation gouvernementale. Nul hommage je crois. Un salut peut-être, ou un « au fait ». Le film aurait pu être dédié « au travail », comme pour lui dire adieu (et bonjour) et inviter à s'y remettre. Le téléfilm terminé, Godard allait pouvoir se remettre à soigner sa droite. Quant à cette invitation/occupation d'une plage horaire dans la télévision honnie, il faut l'entendre à la lumière d'une citation de Victor Hugo [8] que lit et déforme subtilement Gaspard, remplaçant le mot « localité » par « local » (ce qui fait sonner le mot comme « bocal », surnom donné au petit écran) : « on commence à comprendre de nos jours que local exact est l'un des premiers éléments de la réalité. Les personnages parlant ou agissant ne sont pas les seuls qui gravent dans la mémoire du spectateur la fidèle empreinte des faits. Les lieux où telle catastrophe s'est passée en devient un témoin terrible et inséparable. »

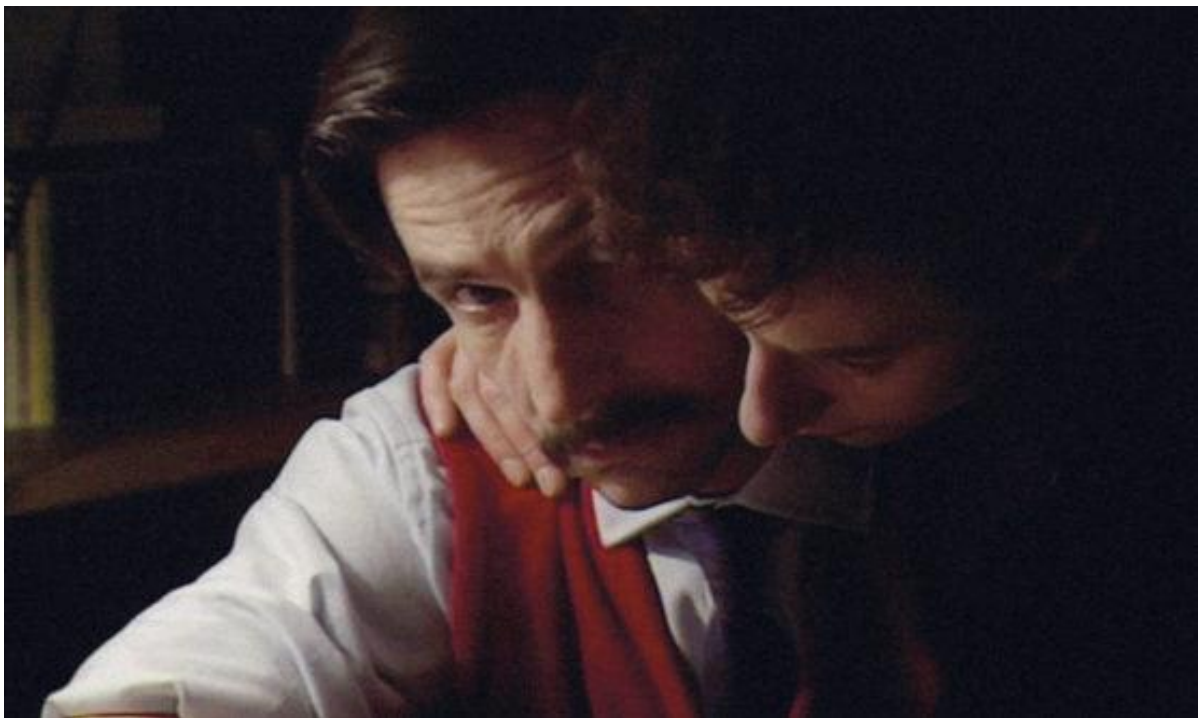
Nous serons un certain nombre à découvrir *Grandeur et décadence* dans une salle de cinéma. Il faudra aussi voir qu'il se déroulait dans le bocal exact où Godard vit la catastrophe advenir.

Par Simon Lefebvre, le 2 octobre 2017



« Au moment où l'on peut faire du cinéma, on ne peut plus faire le cinéma qui vous a donné envie d'en faire. » Jean-Luc Godard

Chase, Eurydice, Vigo, Bazin, Renoir, Tintoret, Bob Dylan... Godard se sert du passé pour interroger le présent : la littérature, la peinture, la musique et le cinéma d'avant la chute lui servent de matériau. « J'ai énormément lu. Après, j'ai vécu. » Godard et son goût du bon mot, du jeu de mot, de l'écriture que l'on filme. Godard aime filmer au fil des mots, capter la forme et la couleur des lettres qui changent de teintes en gros plan. Mais on l'avait rarement vu en aussi grande forme, drolatique à souhait. Merci à Capricci pour la re-découverte.



Que le film soit passé à la télévision sur TF1 en 1986 est en soi une gageure<sup>1</sup> ? *Grandeur et décadence d'un petit commerce de cinéma* est ébouriffant, provocateur et nostalgique. Il fustige la nécessité de l'argent pour l'art : idée déjà fortement balzacienne comme le titre l'indique, laissant planer l'ombre de la *Grandeur et décadence de César Birotteau, parfumeur*. Problématique pécuniaire qui a d'ailleurs hanté la vie et l'oeuvre d'Honoré (de Balzac, évidemment). KESKELART s'interroge l'intertitre en même temps qu'Eurydice (Marie Valéra qui joue l'épouse du producteur) avec l'affiche de *La Ruée vers l'or* en arrière-plan. Le son et l'image

ne cessent de jouer à une folle partie de cache-cache avec le spectateur, les indices sont partout. Visuels. Discursifs. Comment adapter James Hadley Chase et son *Chantons en Choeur* sinon en enfilant les mots et en les faisant jouer ? Le surréalisme n'est pas loin. Mais plus qu'une remise en question de l'art et de l'argent, c'est aussi un hommage et un chant du cygne des producteurs à l'ancienne. D'un monde enfoui, presque défunt. On connaît le goût de Godard pour la provocation mais jamais il n'en a usé avec tant de légèreté désespérée. Alain Bergala, dans un article majeur intitulé « La beauté du geste », écrit avec un humour consommé : « Puisqu'on lui commandait justement une Série Noire, le sujet était tout trouvé : la disparition d'une espèce (Mocky, Léaud et lui-même sont filmés comme de vieux éléphants tenaces qui continuent à croire à la savane en plein cœur du zoo de Vincennes) et son remplacement par une autre, mieux adaptée à l'horrible fausse légèreté des temps qui s'annoncent. »<sup>2</sup>

Quant à adapter Chase ? Godard n'en a cure. « Ceux qui disent aimer les romans policiers parce que c'est vite lu et oublié aussitôt, ne pourraient pas vivre sans, alors qu'ils peuvent vivre sans les grands classiques. » déclare Jean-Pierre Léaud (Gaspard Bazin, le réalisateur) en jetant le bouquin sur la table. L'adaptation est toujours source de liberté chez JLG<sup>3</sup>. Maître ès citations, il prend ses distances avec elles, faisant réciter du Faulkner en boucle sans faire allégeance à la référence. Il y a du Montaigne chez Godard. Parce qu'il conçoit l'emprunt de la même manière, libéré de tout copyright.

*Ne te retourne pas*, Eurydice. Les mythes aussi sont démystifiés dans une société du tout à l'argent où il faut connaître le poids des charges patronales pour avoir du mérite. Elle ne veut pas se retourner, Eurydice, mais elle sait que les charges patronales se montent à un franc cinquante (je crois). Léaud alias Bazin lui fait envoyer la réplique d'Hitchcock à Ingrid Bergman : « Ma chère Ingrid, ce n'est que du cinéma ». Sous-entendu : Vous n'y jouez pas votre vie. Pourtant au jeu de la comédie cinéophile, beaucoup sont tombés au champ d'honneur y jouant peut-être justement leur vie même, tels Rassam et Romy Schneider auxquels Godard rend un curieux hommage. « Dita Parlo, contrairement à Romy, elle a fait deux ou trois bons films et n'a pas eu besoin de se tuer » puis dans son propre rôle de réalisateur déclinant : « Je vis à Reijavik où il y a eu un célèbre tournoi d'échecs, je me suis dit que c'était ma place. » La salle rit aux éclats. JLG alias JLG espère tourner un film avec Rassam et Schneider : « Ils sont morts » lui annonce Mocky alias Almereyda (le nom du père de Jean Vigo)... Ceux qui croient que le cinéma délivre de la mort ou qu'il se frotte trop près de la vie en crèvent. Il faut savoir adopter la bonne distance entre le fric, l'art et la vie. C'est ce qu'énonce le pauvre producteur (Mocky) en quête de Deutsche Mark dans des affaires archi-louches. Désabusé, il finit par asséner au réalisateur (Léaud-Bazin) : « Cinéma usine à rêves ? Vous avez gardé les rêves et nous avez

laissé l'usine. » Le langage sans cesse remis en question. Les fonctions du langage interrogées par Godard, ça donne ça. Du cinéma au second degré. Du méta-cinéma. Du cinéma pour la Télévision avec câbles visibles et visages en gros plan de la chef opératrice, Caroline Champetier. Et oui, Godard sait filmer les visages comme personne car il les filme comme un peintre du XVII<sup>e</sup> siècle, avec la même force. Son attachement au regard bleu de Marie Valéra provoque l'adoubement. On dirait du Vermeer. JLG choisit plutôt Tintoret pour ses théories de la vision : voir comme autrefois permet de redevenir un être du passé.



Citant Faulkner, sans jamais le nommer, une boucle de comédiens (on reconnaît une Nathalie Richard débutante) acclame la chronique d'une mort annoncée : « Les morts contre les vivants, protégeant au contraire les ossements vides et pulvérisés, la poussière inoffensive et sans défense contre l'angoisse et la douleur et l'inhumanité de la race humaine. » *Grandeur et Décadence d'un petit commerce de cinéma* est un film jonché de cadavres qui raconte l'histoire de la mort du cinéma à la façon d'un polar, le cinéma tué par l'argent louche et la Télévision. Et puis, *Grandeur et décadence* c'est aussi et peut-être avant tout, une histoire d'amour. Pas de bonne Série Noire sans « commerce » de chair. Le commerce du titre c'est ce sexe cru que Godard a toujours filmé de biais. L'amour. « Le seul film que j'aie vraiment envie de faire, je ne le ferai jamais parce qu'il est impossible. C'est un film sur l'amour, ou de l'amour, ou avec l'amour. Parler dans la bouche, toucher la poitrine, pour les femmes imaginer et voir le corps, le sexe de l'homme, caresser une épaule, choses aussi difficiles à montrer que l'horreur, et la guerre, et la maladie... » (JLG, novembre, 1966).



Un bijou de cinéma taillé pour la télévision : précipitez-vous en salles !

1TF1 et Hamster Productions avaient décidé de rendre hommage à la Série Noire fondée par Marcel Duhamel chez Gallimard. Résultat, ils prévoyaient trente-trois adaptations. Godard devait réaliser un épisode adapté du roman de James Hadley Chase, *Chantons en chœur*.

2« La beauté du geste » article d'Alain Bergala, publié dans *Cahiers du cinéma* en juin 1986, repris dans *Nul autre mieux que Godard*, Cahiers du cinéma, Paris, p.53 et il conclut par ce vibrant et poignant hommage à celui qui plane au-dessus du film sans jamais être nommé : « *Grandeur et décadence* est aussi une machine à remonter le temps. Elle lui permet de revenir, grâce au médium du beau visage de Marie Valéra, au temps de ces actrices dont il aimait aller voir les films en compagnie de François Truffaut. Même si ce nom n'est jamais prononcé au cours de cette sonnerie aux morts d'une heure et demie, on a en permanence l'impression que ce film a été pour Godard une façon de revenir en arrière, avant l'interruption de la mort, pour reprendre, par un autre médium interposé (Jean-Pierre Léaud), le dialogue avec François Truffaut. Pour lui dire, avec ce film qui est à la fois sa *Chambre verte* et son anti-*Chambre verte*, à sa manière à lui, sans images pieuses et sans cérémonies, avec gravité et drôlerie, que le cinéma qu'ils avaient aimé ensemble, au début, et dont Truffaut maintenait vivante (beaucoup plus que lui, l'iconoclaste) la tradition, était bel et bien mort. », p. 56. Et à André Bazin qui les a réunis aux *Cahiers*.

3On se souvient qu'au sujet du *Mépris*, il disait : « Le roman de Moravia est un vulgaire et joli roman de gare, plein de sentiments classiques et désuets, en dépit de la modernité des situations. Mais c'est avec ce genre de roman que l'on tourne souvent de beaux films. J'ai gardé la matière principale et simplement transformé quelques détails en partant du principe que ce qui est filmé est automatiquement différent de ce qui est écrit, donc original. Il n'est pas besoin de chercher à la rendre différente, à l'adapter en vue de l'écran. Il n'est besoin que de la filmer, tel quel : simplement filmer ce qui était écrit, à quelques détails près... », *Cahiers du cinéma*, août 1963, repris dans *Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard*, édition établie par Alain Bergala, Cahiers du cinéma, Paris, 1985, p. 248.

Par Séverine Danflous, le 1<sup>er</sup> octobre 2017

**FAIS PAS**  
**GENRE!**  
- LE WEBZINE SUR LE CINÉMA DE B À Z -

Inédit en salles depuis sa diffusion sur TF1 (!) en 1986, *Grandeur et décadence d'un petit commerce de cinéma* débarque dans les cinémas grâce à Capricci, ou quand Godard déconstruit un roman policier avec une caméra vidéo so 80's.

Après que le chiant (au moins la première heure, c'est dire) Le Redoutable a braqué l'actualité cinématographique sur Jean-Luc Godard, c'est au tour d'un projet particulier de ce dernier d'apparaître pour la première fois dans les salles obscures. L'objet en question est né de la tentative suicidaire pour TF1 de confier au Suisse la réalisation d'un téléfilm dans le cadre de leur collection Série noire. Composée de 37 téléfilms diffusés entre 1984 et 1991, la collection livre des œuvres télévisuelles tantôt réussies tantôt oubliables, tournés par des noms qu'on peut connaître comme Paul Vecchiali, Yves Boisset, Serge Moati ou encore Dominique Othenin-Girard dont vous avez vu au moins un des travaux, chef-d'œuvre parmi les chef-d'œuvres (sic), Halloween 5. Godard est donc un pari fou pour la chaîne qui veut l'ajouter à son tableau de chasse modeste des réals du samedi soir.

Évidemment, les responsables de TF1 se prennent le pari en pleine gueule et réalisent une des pires audiences de l'histoire de la chaîne en prime-time. Sur la base d'un roman de James Hardley Chase, l'« intrigue » (toujours à mettre entre guillemets avec JLG) suit les pas d'un réalisateur (Jean-Pierre Léaud, nouveau rôle de cinéaste après *Dernier Tango à Paris* de Bertolucci et avant le *Pornographe* de Bertrand Bonello que nous avons d'ailleurs rencontré) tournant un film avec difficulté et ne se faisant que grâce aux malversations de son producteur (Jean-Pierre Mocky) qui va finir par les payer. Sur le papier, c'est un polar alléchant, pas moins qu'une autre. Mais l'exécution, c'est autre chose. D'abord, les amateurs de piqué et de perfection numérique risquent de tiquer en constatant que le téléfilm a été tourné avec une caméra vidéo, certes une des meilleures techniquement pour l'époque. Si le directeur de la photographie fait un travail admirable, il faut bien avouer que la vidéo a vieilli et que lorsqu'elle n'est pas liée à une véritable philosophie (ex : le Dogme 95) il est difficile d'en apprécier l'apparence en 2017.

Ensuite, Godard fait du Godard, le Godard qu'il était dans les années 80. Il déconstruit la narration, le montage, joue avec les spectateurs et ses nerfs (le long défilé des aspirants comédiens lors du casting, rejoignant les célèbres séquences de boucle chères au cinéaste), dilate, saccage, recolle, égratigne, trouble, agace, ennue, séduit, tour à tour, en même temps. A mes yeux, JLG a à partir de la fin des années 60, a développé un cinéma qui s'est hermétisé de plus en plus, de plus en plus théorique, sujet à analyse cinéphilique universitaire davantage qu'à des expériences de cinéma émouvantes, directes, qui se jettent entièrement. Il y a cette distance hautaine, toujours ce recul, qui donne l'impression que Godard regarde de haut ses propres films, les spectateurs, lui-même, jusqu'à se faire apparaître le temps d'une séquence. La malice est toujours présente, teintée d'ironie (la conclusion du long-métrage, le traitement général de la vanité du milieu artistique), mais pour certains, dont je fais partie, cette conscience de soi constante et ce jeu tout intellectuel sont réfrigérants, d'autant que le bonhomme n'en est plus sorti depuis (voir ses réalisations des années 2000-2010...). Pour d'autres, admirateurs de cette œuvre complexe, Grandeur et décadence d'un petit commerce de cinéma les ravira, ayant réalisé le bras de force de casser le cinéma mais aussi la télévision, rien que dans l'idée que Godard en prime-time n'ait pas voulu faire autre chose que du Godard. Une telle liberté télévisuelle aujourd'hui serait impensable.

2 Oct, 2017, par Alexandre Santos

# PHILIPPE SOLLERS

Grandeur et décadence, la nostalgie de Godard à l'heure de la télé

Le 24 mai 1986, TF1 diffusait un téléfilm de Jean-Luc Godard, qui sortira en salles le 4 octobre, dans lequel le réalisateur mythique exprime sa nostalgie pour une époque révolue du cinéma, à l'heure de la télévision.

Entre 1984 et 1991, la chaîne de télévision privée a diffusé le samedi en *prime-time* des téléfilms rendant hommage à la collection de romans policiers "Série noire". Jean-Luc Godard choisit d'adapter *Chantons en coeur* de James Hadley Chase, mais il s'affranchit très vite de l'intrigue du livre pour décrire dans *Grandeur et décadence d'un petit commerce de cinéma* la production d'un film à la dérive.

Le réalisateur est alors dans sa deuxième période faste au cinéma, depuis la sortie de *Sauve qui peut (la vie)* en 1980, après un détour par la vidéo et les essais politiques et sociaux.

Le cinéaste iconoclaste Jean-Pierre Mocky interprète un producteur, Jean Almereyda. Jean-Luc Godard a fait appel à Jean-Pierre Léaud, acteur fétiche de la Nouvelle vague (*Les 400 coups*, *Baisers volés*), pour incarner le réalisateur Gaspard Bazin.

Seule concession faite au roman noir, l'histoire se conclut par la découverte de deux cadavres.

Le film de 1h30, tourné en vidéo, se concentre sur le recrutement des figurants pour un nouveau film de Gaspard Bazin, et les difficultés financières de la société de production Albatros Films.

Des intermittents du spectacle défilent dans les locaux de la société de production, où se déroule la quasi-totalité des scènes. Jean-Luc Godard se moque de la télévision en simulant un incident technique pendant le film ou en insérant des images d'une mire de barres.

Le réalisateur franco-suisse fait une courte apparition, l'occasion de citer les noms de personnalités du cinéma décédés. Le téléfilm "*est un chant des morts. Ce qui se passe n'a plus rien à voir avec le cinéma que Godard a fait et a aimé*", explique Alain Bergala, spécialiste de Godard.

Jean-Luc Godard, aujourd'hui âgé de 86 ans, parle lui-même de "*grandeur et décadence du cinéma à l'époque de la télé*". "*Le cinéma projette quelque chose, c'est pour ça qu'il est encore puissant dans le coeur des gens (...) La télévision diffuse, elle transmet. Elle a beaucoup de mal à créer*", critiquait-il en 1986. ([TV5 monde](#))

Présentation du film

On a dit du cinéma qu'il était une usine à rêves... Côté rêves, il y a un metteur en scène : Gaspard Bazin qui prépare son film et fait des essais pour recruter des figurants. Côté usine, il y a Jean Almereyda, le producteur qui a eu son heure de gloire et qui a de plus en plus de mal à réunir des capitaux pour monter ses affaires. Entre eux, il y a Eurydice, la femme d'Almereyda, qui voudrait être actrice. Tandis qu'Almereyda cherche de l'argent pour boucler le financement du film, et cela au péril de sa vie – car l'argent qu'on lui promet n'a pas très bonne odeur, Gaspard fait des essais avec Eurydice. Le cinéma c'est autant l'art de chercher un beau visage à mettre sur la pellicule que celui de trouver l'argent nécessaire à l'achat de cette pellicule. *Grandeur et décadence*, c'est un peu cette histoire. C'est aussi la peinture de ces figurants, ces techniciens, tous ces obscurs qui travaillent pour les salles obscures, et aussi pour la télévision.

« Il aime bien, depuis quelque temps, se mettre en scène comme un rescapé de cette "série noire" où tant d'autres sont tombés au champ d'honneur, de Rassam à Lebovici en passant par Romy Schneider et Georges de Beauregard. Puisqu'on lui commandait justement une Série noire, le sujet était tout trouvé : la disparition d'une espèce et son remplacement par une autre. »  
A. Bergala, *Nul mieux que Godard*, « Cahiers du cinéma », 1999.

Philippe Solers, 9 septembre 2017