



King Lear

de Jean-Luc Godard

Fiche technique

France/USA -1987 - 1h30 -
Couleur

Réalisation :
Jean-Luc Godard

Scénario :
Jean-Luc Godard
Norman Mailer

Image :
Sophie Maintigneux

Montage :
Jean-Luc Godard

Interprètes :
Jean-Luc Godard
(Le Professeur)
Peter Sellars
(William Shakespeare Jr)
Leos Carax
(Edgar)
Burgess Meredith
(Don Léaro)
Julie Delpy
(Virginia)
Woody Allen
(Mr Alien)



Résumé

Shakespeare Junior arrive dans un hôtel. Il y tombe sur un vieux mafieux, Don Léaro, et sa fille Cordelia, qui entretiennent des rapports violents et passionnels. Il les écoute et prend des notes. En parallèle, il retrouve le Professeur, une sorte de savant fou et génial, qui poursuit dit-on des recherches similaires aux siennes. Le Professeur vit retiré du monde en compagnie de deux disciples, Virginia et Edgar. Il semble s'occuper surtout de cinéma. Il parle à Shakespeare de l'art du montage. Et puis, il l'aide dans sa quête. Bientôt, celui-ci a reconstitué la pièce. Le Professeur meurt. Shakespeare, dans une salle de montage, met en pratique son enseignement.

Critique

Ce Godard-là a quinze ans. Et une histoire cocasse. Le contrat de **King Lear** a été signé sur une nappe en papier au cours d'un festival de Cannes entre Godard et la Cannon, maison de production de Menahem Golan et Yoran Globus. Leur idée : acheter un nom pour faire bien dans une filmo plutôt centrée autour de Van Damme et Stallone. Une fois le film achevé, les producteurs, fort déconfits, s'empressèrent de bloquer toute distribution. Quelque temps plus tard, la Cannon coule et **King Lear** échoue sur une étagère jusqu'à ce que Bodega films ne mette fin à son bannissement.

Un film défiscalisé ? Sur le premier carton de **King Lear**, il est écrit : Cannon Group Bahamas. Pavillon qui laisse flotter un parfum de cinéma en paradis fiscal. Prenons l'idée au pied de sa lettre : esthétiquement aussi, **King Lear** est un film défiscalisé. C'est-à-dire qu'il n'est pas imposable par

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

les lois critiques usuelles. Il ne s'agit pas de le dévaluer mais de lui accorder une extraterritorialité, de lui reconnaître sa part d'irresponsabilité presque juvénile. D'ailleurs, on peut très bien s'entendre sur le fait que **King Lear** soit un grand film mineur, tout comme le sont les enfants civilement irresponsables.

Un film chaînon ? Voir **King Lear** permet de boucher une case dans la filmographie de Godard. Mais pas une case simplement chronologique. C'est aussi la pièce manquante qui fait apparaître un puzzle plus vaste : dans le colloque personnel que Godard entretient avec lui-même à travers ses propres films, **King Lear** est certainement un pivot. Il complète d'une part un triptyque : JLG en oncle veuf dans **Prénom : Carmen** (1983) ; JLG en idiot dostoïevskien dans **Soigne ta droite** (1987) et désormais JLG en bouffon céleste et méduse pétomane de **King Lear** (1986), entre un Nimbus rasta dreadlocké de câbles et un saule pleurant on ne sait quelle mort de l'art. Etranges visions de soi qui préparent toutes le terrain de son opus de 1996 : **JLG/JLG Autoportrait de novembre**.

Un film fidèle ? Bien que tourné vers Shakespeare, orienté vers l'Amérique, préoccupé d'argent et de mafia, **King Lear** est avant tout un film (de) fidèle. Fidèle aux siens (Cocteau, Franju, Lang, Rivette, Truffaut, Renoir...) et fidèle à soi-même, à ses éléments. Le premier : quand Godard ne sait trop quoi filmer, il va au bord de l'eau. Il y aurait une histoire des films de Godard à écrire du point de vue de l'eau : ses littoraux, ses mers, ses lacs, ses marines. Le second : les portraits de jeunes filles, cadrées de près, avec de légers mouvements d'air et de lumière sur les cheveux (ici, c'est l'adorable ex-idole ado Molly Ringwald). Donnez à Godard de l'eau et des vénus : tous ses mondes pourraient ne jaillir que de là.

Un film de peintre ? Quelque part dans ce **King Lear** guttural, Godard évoque un "jaune sale". C'est le premier para-

doxe : au-delà de son caractère brut de décoffrage, ses dessins d'enfant mal élevé, **King Lear** est, dans le grand «oeuvre peint» que finit par prendre l'ensemble des films de Godard, d'un perfectionnisme jamais sali mais ouaté, s'exprimant dans la douceur par une sorte de tachisme en mode mineur : bleu d'une exceptionnelle pâleur, beaucoup d'oxygène blanc rehaussé de parcelles rouges ou vertes. C'est le film à partir duquel il délaisse ce marron qu'il affectionnait tant au début des années 80 (Passion, Marie, Carmen) pour cette ligne de partage indécise qu'il établira désormais entre un naturalisme au grand air (Nouvelle vague, Hélas pour moi) et son enfermement dans la salle de montage.

Un film seul ? Commencé pastel et bientôt gagné par l'ombre comme par le doute, **King Lear** s'engage dans de ténébreuses escarpées théoriques, intérieures et solitaires. Un Lear grignoté in fine par sa part obscure, "shot in the back", ainsi que JLG le dit lui-même, pas bandit pour deux sous dès qu'il s'agit de se vendre en friandise théorique. Oui, un film tiré comme une balle ou un enfant : dans le dos.

Un film leurre ? Godard, naturellement, n'a pas adapté Shakespeare (il crâne en disant ne l'avoir pas lu) et **King Lear** n'est pas le Roi Lear. C'est un film qui décrit à la fois la ruse par laquelle Godard honore malgré tout son contrat de réaliser **King Lear** et un récit du travail, une "approche" autour, à propos et en dehors du Roi Lear. A plusieurs reprises, un carton vient s'inscrire sur l'écran où il est dit : "Vertu contre pouvoir." Tout le programme de ce contre-film est là : un film fait contre ses producteurs, son sujet, son gré, son contrat, sa commande, lui-même, etc.

Un deuxième film ? A l'usage, **King Lear** se révèle un film simple : qui fait ce qu'il dit et qui dit ce qu'il fait. Question progression, par exemple. Où il est inscrit à plusieurs reprises qu'il s'agirait de "Trois voyages à l'intérieur

de **King Lear**". Comment ça ? Le premier a le beau caractère de l'immédiateté, projetant sur ce portrait volé de Norman Mailer et de sa fille un idéal de Roi Lear en pleine tourmente incestueuse. Mailer s'enfuyant après deux jours de tournage, il s'en suivra un second Lear, joué par Burgess Meredith, certainement plus accessoire et malmené, un Lear d'une demie heure hystérique et chorégraphiée - beaucoup de bruit et quelques fureurs pour rien (NO Thing). Le troisième Lear est un Lear dernier, décentré et sombre, incarné par Godard himself. Un Lear de laboratoire ("Le professeur déteste la nature et la lumière naturelle"), donc.

Un film cousu main ? Godard apparaît tel qu'il se construit pour les années à venir : en archiviste démiurge, dernier monteur (cousant les plans à l'aiguille, pratique purement métaphorique), se tenant à la porte de ses Histoire (s) du cinéma et à ce qu'elles instruisent pour celui qui a toujours pratiqué le montage comme une seconde nature. Dans cette année 86, où le clip devait commencer à s'emparer du faux raccord qui fut sa grande trouvaille des sixties, Godard repense le montage et son sens : si se choisir deux images pour les confronter ne suffit plus à faire un juste plan, comment continuer à monter des images ? La réponse est dans le film : "L'image ne peut naître d'une comparaison mais d'une réconciliation entre deux réalités éloignées." Ce qui chez Godard, théoricien assez peu consciencieux, plus expérimentateur que scientifique, aboutit à une logique de l'essai filmé : si la collure ne prend pas d'emblée, le plan est faux. La vertu du plan c'est son pouvoir immédiat. Peut-être la seule chose à prendre très au sérieux d'un film qui ne demande qu'à s'essayer lui-même comme prototype damné.

Un film de deuil ? Godard, en 1986, s'idéalise comme tenant entre ses doigts les fils d'Ariane du cinéma conjugué tout à la fois au présent, au futur et au passé. Trois JLG communiant de

concert dans l'idée d'un cinéma mourant. Lui s'aperçoit qu'il vient d'une école buissonnière (la Nouvelle Vague) qui ne fait pas école. Un seul fils digne : Carax, présent à l'écran mais toujours lointain. Un seul voisin de royaume : Woody Allen, ici habillé d'un T-shirt «Picasso». **King Lear** entame cette longue période de deuil rageur qui est la marque du Godard d'aujourd'hui. Alors, en qui se voit-il Godard the last ? En Céline cassé de partout, comme le dit en filigrane une photo de l'écrivain reclus, prise à Meudon sous la pluie, de dos. Voici comment il s'imagine «J Lear G» : banni de tous, grand styliste, tournant le dos au petit commerce du cinéma vivant.(...)

Philippe Azoury, Olivier Seguret
Libération, 3 avril 2002

Au printemps 1986, Jean-Luc Godard se rend à New York pour y filmer Woody Allen, un temps pressenti pour jouer le rôle du fou dans **Lear**. Après avoir capté un entretien avec le cinéaste new-yorkais, qui est en train de mettre la dernière main à **Radio Days**, Godard le filme dans une salle de montage du Brill Building, bâtiment célèbre pour avoir abrité l'élite des auteurs de chansons pop des années 60. Aujourd'hui, Woody Allen affirme n'avoir jamais vu le film et s'être prêté à l'expérience par admiration pour Godard.(...)

Festival de Cannes, 1985 : Jean-Luc Godard présente **Détective**, monte les marches avec Johnny Hallyday, se fait entarter et signe sur une nappe en papier un contrat avec le producteur Menahem Golan. Il s'engage à réaliser une adaptation du "Roi Lear" de Shakespeare.

Le réalisateur vient de tourner, de **Sauve qui peut la vie à Détective**, une série de films joués par des acteurs connus. Le producteur, avec son comparse Yoram Globus, veut faire de sa firme Cannon une nouvelle major de Hollywood. Entamée sur un napperon

(pour lequel un musée a proposé 10 000 dollars à Menahem Golan), la collaboration entre le cinéaste et la compagnie s'achève sur un malentendu total.

En 1979, Menahem Golan et Yoram Globus, forts de leurs succès commerciaux dans les salles israéliennes, prennent le contrôle de la Cannon, une petite maison de production spécialisée dans la série B. Deux ans plus tôt, Menahem Golan, également réalisateur, avait obtenu une nomination à l'Oscar du meilleur film étranger pour **Operation Thunderbolt**, qui racontait le raid israélien sur Entebbe en Ouganda. Fort de cette nomination, Golan signe un accord de distribution avec la MGM, et se spécialise dans un premier temps dans la production de films d'action à petit budget. Au début des années 1980, la Cannon gagne beaucoup d'argent : **Death Wish 3** avec Charles Bronson, **Enter the Ninja** et **The Last American Virgin** sont des succès commerciaux, suivis entre 1984 et 1986, de **Bolero**, un film érotique avec Bo Derek, ou de la série des **Portés disparus** avec Chuck Norris. Cette production médiocre et rentable s'appuie sur un fonctionnement à l'ancienne, inspiré des grands studios, où les stars étaient sous contrat. Cannon faisait travailler ses stars maison (Michael Dudikoff, Richard Lynch, Steve James, Chuck Norris) et ses réalisateurs attirés (Albert Pyun, Joseph Zito) sur un mode de financement novateur. Cannon fut l'une des premières compagnies à pré-vendre les droits de ses films à l'étranger (Golan est l'un des premiers à pénétrer le marché chinois) et à anticiper la manne issue du marché de la vidéo. Mais ce n'était pas assez. Menahem Golan rêvait de transformer Cannon en une major respectable. Cette ambition passait par le rachat de salles en Grande-Bretagne et aux Etats-Unis, mais aussi par la production de films de prestige. John Cassavetes, Robert Altman, Andreï Konchalovsky travaillent pour la Cannon. En 1985, alors que le programme de pro-

duction est déjà plus que fourni, l'annonce de la mise en chantier du **Lear** de Godard apparaît comme le summum de l'engagement artistique de la Cannon, d'autant que le film doit être écrit par Norman Mailer, joué par Woody Allen (le fou) pendant qu'on évoque, pour le rôle-titre, successivement Marlon Brando et Jack Nicholson.

En 1986, la Cannon présente trois films en sélection officielle à Cannes, **Fool for Love** de Robert Altman, **Runaway Train** d'Andreï Konchalovsky, et **Otello** de Franco Zeffirelli, qui repartent sans récompense. Pendant ce temps, Godard tourne son **Lear** à rebours de tout ce qu'aurait pu espérer Golan. De toute façon, les chèques n'arrivent qu'épisodiquement. Norman Mailer (qui a entre-temps réalisé lui aussi un film pour la Cannon, **Tough Guys Don't Dance**) quitte le tournage et Godard se moque ouvertement de son producteur aux abois. Le réalisateur fait savoir qu'il a contacté l'ex-président Nixon. Finalement, lorsque le film est présenté, au générique, la Cannon est domiciliée aux Bahamas. Surendettée (sa banque n'est autre que la filiale néerlandaise du Crédit lyonnais), victime d'échecs commerciaux répétés, la compagnie de Golan Globus est au bord de la faillite lorsque le film est projeté, en séance spéciale à Cannes, en 1987.

En janvier de l'année suivante, **King Lear** sort à la sauvette aux Etats-Unis, accueilli par des critiques hostiles, puis se retrouve sur une étagère de la MGM au moment où le catalogue Cannon est racheté par Giancarlo Piretti en 1990. En 2002, le distributeur français Bodega Films acquiert les droits de **King Lear**.

Samuel Blumenfeld, Thomas Sotinel
Le Monde, avril 2002

Nous sommes juste après Tchernobyl, en Suisse. Tout est revenu à la normale, sauf l'art, qui a complètement disparu. William Shakespeare Junior, cinquième du nom, essaie de reconstituer les

œuvres perdues. Il rencontre tout un tas de gens, dont notamment un vieux ponte de la mafia – Don Learo, qui entretient des rapports difficiles avec sa fille Cordelia–, un professeur étrange – Jean-Luc Godard – et un jeune homme qui pêche. Ils vont l'aider à reconstituer **King Lear**.

Ce **King Lear**, ce film jamais vu, ce roi-film, on l'a déjà vu quelque part, on le reconnaît sans difficulté – nous qui avons 20 ans au milieu des années 80 – comme des fils reconnaissent l'œuvre de leur père. Mais Godard est un artiste mal élevé, qui cherche sans cesse qu'on lui pose des limites.(...) La seule réponse valable aurait été donc de ne pas tourner le film, mais non. Alors Godard réalise un maudit film et du film hollywoodien, il ne reste que son générique étrange et "a picture shot in the back".

Jean-Baptiste Morain
Les Inrockuptibles, 3 avril 2002

Filmographie

Nombreux courts métrages.

Longs métrages :

- A bout de souffle** (1959)
- Une femme est une femme** (1961)
- Les sept péchés capitaux**
(1962, un sketch)
- Rogopag** (1962, un sketch)
- Vivre sa vie** (1962)
- Le petit soldat** (1963)
- Les carabiniers** (1963)
- Les plus belles escroqueries du monde**
(1963, un sketch)
- Le mépris** (1963)
- Bande à part** (1964)
- Une femme mariée** (1964)
- Paris vu par** (1965, un sketch)
- Alphaville** (1965)
- Pierrot le Fou** (1965)
- Masculin-féminin** (1966)
- Deux ou trois choses que je sais d'elle**
(1967)
- Le plus vieux métier du monde**
(1967, un sketch)
- Loin du Vietnam** (1967)
- La chinoise** (1967)
- Week-end** (1968)
- Un film comme les autres** (1968)
- La contestation** (1969, un sketch)
- Le Gai Savoir** (1969)
- One plus one** (1969)
- British Sounds** (avec Gorin, 1969)
- Le vent d'est** (avec Gorin, 1969)
- Pravda** (avec Gorin, 1969)
- Lotte in Italia** (avec Gorin, 1970)
- Jusqu'à la victoire** (avec Gorin, 1970)
- Vladimir et Rosa** (avec Gorin, 1970)
- Tout va bien** (avec Gorin, 1972)
- Letter to Jane** (avec Gorin, 1972)
- Investigation of a still**
(avec Gorin, 1972)
- Moi je** (1973)
- Numéro deux** (1976)
- Sur et sous la communication** (1976)
- Comment ça va ?** (1976)
- Ici et ailleurs** (1977)
- France-Tour-Détour-Deux enfants**
(1978)

- Sauve qui peut (la vie)** (1981)
- Lettre à Freddy Buache** (1981)
- Passion** (1982)
- Prénom Carmen** (1983)
- Je vous salue Marie** (1985)
- Détective** (1985)
- Soigne ta droite** (1987)
- Aria** (1987, un sketch)
- Nouvelle vague** (1990)
- Allemagne neuf zéro** (1991)
- Hélas pour moi** (1993)
- Eloge de l'amour** (2001)

Documents disponibles au France

Positif n°317 / 318
Les Cahiers du cinéma n°397, n°567
Fiches du Cinéma n°1647