

Que peut le cinéma, Jean-Luc Godard ?

Alexia Roux et Saad Chakali

« Et que seraient alors les images ?
Ce qui, une fois, et c'est à chaque fois la seule fois,
c'est seulement ici et seulement maintenant,
est aperçu et à percevoir [...] à la lumière de l'u-topie. »
(Paul Celan, « Le Méridien », 1960)

« Qu'est-ce que l'art, Jean-Luc Godard ? » : telle est la question qu'en effet posa Louis Aragon dans *Les Lettres françaises* de septembre 1965 à l'auteur de *Pierrot le Fou* (1965), ce film qu'il avait alors reconnu comme un emblème de la modernité en cinéma. Le panégyrique possède après coup une valeur prophétique (les prophéties ne tiennent en effet qu'à être rétrospectives) quand son auteur prévient notamment de ceci : « Voyez-vous, tout recommence. Ce qui est nouveau, ce qui est grand, ce qui est sublime attire toujours l'insulte, le mépris, l'outrage. Cela est plus intolérable pour le vieillard. À soixante et un ans, Delacroix a connu l'affront, le pire de ceux qui distribuent la gloire. Quel âge a-t-il, Godard ? Et même si la partie était perdue, la partie est gagnée, il peut m'en croire. »

En 1965, Jean-Luc Godard a 34 ans et déjà vingt films à son actif. Il n'en demeure pas moins un bébé contemporain des dinosaures dont il a reçu le testament (Fritz Lang), après avoir frotté ses fonds de culotte sur les bancs de la Cinémathèque, à l'enseigne du premier d'entre tous les passeurs, l'ange Henri Langlois. Le bébé y aura appris l'ABC nécessaire à dire sur le tard adieu au langage.

Le cinéma tout contre et contre tout – au contraire

Mais de quelle partie s'agit-il ? De celles qui sont gagnées en étant aussitôt perdues – ou presque.

À 20 ans, ce fils bien né (son père est médecin, sa mère issue d'une grande lignée suisse protestante enrichie dans la banque) rompt avec les attaches familiales et, à l'instar de ses camarades des *Cahiers du cinéma*, rejoue la

partie balzacienne de Rastignac. Avec Éric Rohmer, François Truffaut et Jacques Rivette, et sous le patronage d'André Bazin, Jean-Luc Godard prend le taureau par les cornes (la « qualité française » abhorrée) en lui opposant un premier montage reliant le néoréalisme italien avec le cinéma de série B. hollywoodien. La politique des auteurs que cette génération revendique est une défense des minorités : vieux maîtres supposés déclassés (Jean Renoir, Fritz Lang, Max Ophüls et Abel Gance), génies méconnus et méprisés (Alfred Hitchcock et Roberto Rossellini), singularités irréductibles (le carré d'as Jean Vigo, Robert Bresson, Jean-Pierre Melville et Jean Cocteau), outsiders (Ingmar Bergman, Jean Rouch, Jacques Tati). Cette politique qui ne craint pas la polémique l'est encore en préparant aux essais cinématographiques de demain, dont les esquisses se tournent déjà entre copains, en 16 mm. et en muet dès la fin des années 40. Elle l'est enfin dans l'invention d'un geste d'une radicalité inouïe qui a projeté l'exercice critique dans les images elles-mêmes. De fait, Jean-Luc Godard n'a jamais cessé d'être critique, des images des autres autant que des siennes. Chez lui, on l'oublie, la critique coïncide toujours avec l'autocritique.

Jean-Luc Godard est un cinéaste du conflictuel, dans le couple comme entre les nations et les amis (avec François Truffaut), entre la culture et l'art comme entre l'image et le son, dans toutes les situations de la vie quotidienne qu'affligent la domination et l'exploitation. C'est pourquoi son nom a toujours divisé et la division, toujours menée au nom de l'égalité. Même son épitaphe aurait pour mention : « Au contraire ». Le cinéma, au contraire ; le cinéma, toujours minoritaire. Critique, la pensée godardienne du cinéma comme du reste qui est tout ne saurait l'être en déniait qu'avec la modernité, tout est en crise, jusqu'au vivant lui-même, comme en refoulant sa généalogie, depuis l'enthousiasme de Kant pour la Révolution française. Et, plus loin encore dans le temps, quand la critique désignait pour les Grecs le geste paysan du crible, avant d'être adoptée par les médecins de l'antiquité. Le père de Jean-Luc Godard était médecin et lui-même en est un mais de civilisation, la même qui a produit la machine de projection cinématographique et la balistique à l'âge atomique.

Une pensée remontée à démonter les clichés

Le cinéma moderne est ainsi né en prenant acte qu'il est celui d'une crise qui a notamment pour toile de fond historique les horreurs de la Seconde Guerre mondiale, la Guerre froide et la guerre d'indépendance algérienne. Le succès commercial d'*À bout de souffle* (1960) y contribue pleinement en faisant de Jean-Luc Godard un grand témoin des bouleversements de son temps. Et, parmi ceux-ci, le triomphe du cinéma haussé au rang de transcendantal, autrement dit comme une condition de possibilité de vivre – avec et contre la modernité. L'anarchiste dandy, insurgé et romantique radicalise progressivement ses positions politiques avec les formes attestant une révolution des conditions d'existence. Tout est citation, tout est association et l'esprit du *witz* est leur génie ailé, même si l'air du temps en plombe les ailes. Ses films ont alors une valeur de manifeste, *Le Mépris* (1963), *Pierrot le fou* (1965), *Week-end* (1967). Mai 68 relève de l'impératif catégorique auquel il répond en rompant – une nouvelle fois – les amarres. Il s'engage dans le cinéma militant jusqu'à *Tout va bien* (1972), puis expérimente la vidéo après son départ de Paris et son installation à Grenoble. Le cinéaste touche à tout. Il pense à plus d'une chose en même temps dans la passion des rapports qu'il faut toujours remettre sur le métier des remises en question. Le penseur qui se perçoit comme un artisan, ou mieux comme un « artiste de variétés » (Léo Ferré), s'intéresse à tout en posant qu'il y a pensée là où il y a montage afin de faire justice à l'hétérogène et l'impensable. Le montage comme démontage (des chaînes d'exploitation comme d'images) et remontage (dans un geste allégorique qui partage bien des affinités avec le tour dialectique si singulier de la pensée de Walter Benjamin).

La pensée, « une forme qui pense », opère donc par montage : pour qu'advienne enfin un contrechamp authentique ; et que la dialectique du champ-contrechamp soit comme une poignée de mains, même coupées, tendue au-dessus du vide qui en représente le hors-champ, et qui parfois refléurit en fragiles persévérances quand, par ailleurs et trop souvent, il se remplit malheureusement de rien par volonté saturée de néant. Le cinéma de Jean-Luc Godard est une pensée, remontée notamment dans le déminage joyeux des clichés.