

Godard, notre contemporain

Godard d'Antoine de Baecque. Grasset, « Biographie », 940 p.

André Roy

Number 235, Winter 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62008ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roy, A. (2011). Review of [Godard, notre contemporain / *Godard* d'Antoine de Baecque. Grasset, « Biographie », 940 p.] *Spirale*, (235), 13–14.

Godard, notre contemporain

PAR ANDRÉ ROY

GODARD d'Antoine de Baecque
Grasset, « Biographie », 940 p.

« ... / Le nom de "Godard" est devenu pour tout le monde, au-delà de la vision de films trop souvent ignorés, synonyme de cinéma lui-même. Et plus encore. Il est l'homme-cinéma, et mieux que cela : raconter l'histoire de sa vie, c'est tenter de dire le monde à partir du septième des arts. » C'est le pari qu'a tenu Antoine de Baecque, historien et ex-critique de cinéma. Il a écrit une vraie biographie — avec des faits, des détails, des témoignages, des références — d'un auteur sur lequel il existe des milliers d'articles et des dizaines de livres. De plus, constamment attentif aux médias, Godard n'a jamais été avare de mots ; il n'a jamais refusé les interviews. Ses conférences de presse, très courues, sont devenues un lieu où il réfléchit à haute voix. C'est qu'il est avant tout un passeur, un professeur de dialectique. C'est également un rêveur qui rêve pour nous (ce qui pourrait être, d'après nous, une belle définition du cinéma). C'est par-dessus tout un artiste, et ses films sont le plus sûr moyen pour s'en approcher correctement. Écrire une biographie sur Godard signifie se pencher sur la vie — devenue publique — de cet homme qui a aujourd'hui 80 ans et sur une production qui compte près de 120 réalisations, dont *Film Socialisme* présenté comme son *dernier* opus.

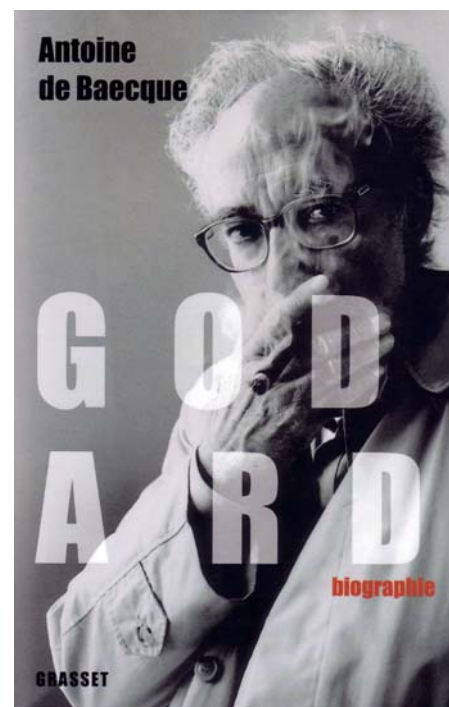
LA POSTURE AUTOBIOGRAPHIQUE

Aucune biographie en langue française sur lui n'existait avant celle-ci, alors que deux ont déjà été écrites par des Anglo-Saxons. Le Britannique Colin MacCabe, avec *Godard. A Portrait Of The Artist At Seventy* (Farras, Straus and Giroux, 2003), s'était frotté au genre et connaissait bien

l'homme, puisqu'il l'avait aidé à produire des films ; il s'en est toutefois fait un ennemi juré (Godard a déchiré avec fureur, en public, des pages entières de sa biographie). Quant à Richard Brody, critique au *Village Voice* et chroniqueur à *The New Yorker*, il s'est fait carrément insulter par le cinéaste pour son livre *Everything Is Cinema. The Working Life of Jean-Luc Godard* (Metropolitan Books/Henry Holt and Company, 2008). Antoine de Baecque s'est risqué à son tour — et le cinéaste ne s'est pas gêné pour le traiter de tous les noms — dans un genre que son modèle déteste.

Une biographie de Godard va pourtant de soi tant la posture autobiographique du réalisateur s'est affirmée au cours des ans. Il s'est mis lui-même en scène, a dirigé ses compagnes de vie, a souvent utilisé sa propre voix en hors champ, tant et si souvent qu'il a construit une légende de lui-même, légende qui, comme le note Baecque, appartient dorénavant autant aux autres qu'à lui. La vie de Godard a nourri son œuvre : les lectures, les films, les rencontres, les amours, les passions artistiques, les événements nationaux et internationaux ont déclenché les projets de films, ont constitué leur matière de base, les ont nourris. Dans un même mouvement, ses films ont aussi nourri le présent, notre présent, l'ont tellement imprégné qu'il est impossible d'imaginer certains faits historiques (Mai 68, le gauchisme, le maoïsme, la guerre israélo-palestinienne) sans que l'ombre de Godard les enveloppe.

Il s'agit de comprendre qu'à travers la vie de Jean-Luc Godard on peut déchiffrer



des fragments et des bribes de notre propre vie, de notre temps, de l'Histoire (avec un grand « H »). Une telle biographie ne peut être que passionnante parce que Godard a « incarné à tout instant un moment d'histoire. Cet artiste, écrit Antoine de Baecque, est un radar, la plaque sensible de notre époque, le meilleur sismographe des mouvements de société et des ruptures qui parcourent la vie collective, en France et bien souvent dans le monde occidental ». Une manière donc d'être contemporain pour celui qui n'a cessé de travailler, d'expérimenter, d'explorer tous les spectres du cinématographe (les genres filmiques, les supports), de les ausculter, de les chamberder, de les désarticuler ; en un mot : qui n'a cessé de réfléchir à la magie du septième art comme à son commerce, jusqu'à se confondre avec lui. Godard a ainsi renvoyé une image unique et inégalée de lui-même. Il a fait du cinéma son bureau, sa classe, sa cour de récréation, son magistère, son sacerdoce. Expérience

et poésie, la geste godardienne est ainsi devenue simultanément encyclopédique et universelle. Cet artiste impétueux n'a probablement cru qu'à une seule chose : au cinématographe, à sa puissance de métaphorisation et de métamorphoses, à ses éclats aveuglants de beauté, à ses éclairs d'intelligence, à ses affects sensibles. Son cinéma a été — et reste — le témoin de notre temps, et son inspirateur est son martyr. Car Godard a porté le cinéma sur ses épaules comme une croix et s'est transformé en une sorte de pèlerin, prenant mille voies pour déclarer sa croyance en lui. Il s'est identifié au septième art, parfois accablé, amer et hargneux, parfois ironique, drôle et touchant. Il a fait face à son évolution, aux risques de sa disparition annoncée (par la télévision, la vidéographie, la numérisation, la virtualité, susceptibles de forclure le réel), s'y châtiant quelquefois en masochiste et en mal-aimé, devenant cependant au fil du temps prophétique et nostalgique. Il reste pour ainsi dire un grand romantique cherchant par la fiction, le documentaire, l'essai filmique, le vidéoclip à rendre cet art essentiel et à l'offrir aux hommes et aux femmes, intact et lumineux dans sa belle et cruelle singularité qui nous permet de voir l'invisible.

LES NOMBREUSES VIES DE GODARD

Contrairement à Richard Brody, qui divise *grosso modo* sa biographie en autant de parties qu'il y a de films, Antoine de Baecque la découpe en douze grands chapitres — aux titres beaux et souvent énigmatiques — se déclinant en blocs d'années. On trouve dans cette biographie autant de Godard que de plages de temps marquantes. Un premier Godard : Suisse, vaudois, francophone, protestant, fils de petit-bourgeois circulant entre Paris et le lac Léman, de 1930 à 1948. Puis survient la rupture et naît le deuxième, le cinéphile, pauvre et cleptomane, fréquentant les salles du Quartier Latin et écrivant régulièrement dans les *Cahiers du cinéma*; on est en 1948 et le jeune homme établit une nouvelle terre d'élection, entre dans le royaume des ombres qu'il analysera comme « *une fenêtre ouverte sur le monde* ». Mais écrire sur les films, c'est déjà faire du cinéma, et le troisième Godard se jette à l'eau comme ses confrères critiques — François Truffaut, Claude Chabrol, Éric Rohmer — et il

tourne en 1960 son premier long métrage, qui démolit les règles établies visant à rendre transparents mise en scène et montage, *À bout de souffle*. C'est le succès. À partir de ce film et pendant une décennie, Godard n'arrêtera pas de tourner, avec souvent des problèmes de censure, comme cela a été le cas avec son deuxième opus *Le petit soldat* (1963). Ce sont les années Anna Karina, qui durent tout juste quatre ans ; le cinéma est une femme, synonyme de jeunesse et d'élan sentimental, jusqu'à l'arrivée d'une autre au prénom qui commence également par un « A », la petite-fille de François Mauriac. Avec Anne Wiazemsky, le cinéma, même avec des couleurs, même avec de la musique, s'enferme lentement, durablement dans l'idéologie, la lutte des classes, le marxisme-léninisme. 1968-1973 : années rouges, années noires, où il s'agit de refaire le monde. Godard casse son jouet, déchire son image, veut repartir à zéro. C'est l'époque de la table rase, du groupe Dziga-Vertov, et il coéalise des films avec Jean-Pierre Gorin. Pour beaucoup de gens du public et du milieu, notre homme-cinéma est perdu, d'autant qu'il ne dédaigne pas la vidéo, objet de toutes les peurs des cinéphiles purs et durs. Tout va bien ? Plutôt le contraire, jusqu'en 1973, et l'arrivée d'une autre femme, dont le premier prénom porte la lettre « A », la cinéaste Anne-Marie Miéville. Le chemin est long, la thérapie est semée d'embûches quand il s'agit de sauver le soldat-cinéma. Il faut sauver aussi le cinéma-vie. Cela prendra six ans : de 1973 à 1979. Après *Sauve qui peut (la vie)* de 1980, Godard livre une magnifique trilogie constituée de *Passion* (1982), *Prénom Carmen* (1983) et *Je vous salue Marie* (1985), trois méditations sur le mystère de la femme, l'art et la place de Dieu. Durant huit ans, jusqu'en 1988, Godard accueille ce qu'il a honni dix, vingt ans plus tôt : la morale, le sacré, la foi. Ses films s'inscrivent au croisement de l'esthétique, de l'éthique et de la philosophie. Il s'agit dorénavant de savoir comment *refaire* le cinéma. Godard commence dès 1986 à penser à ses *Histoire(s) du cinéma* ; ce sera la genèse d'un film, la plus longue de l'histoire (douze ans). L'œuvre est divisée en huit tableaux qui stupéfient encore par leur somme colossale de recherches, de citations, de références (livres, films, musiques, etc.). Offrant une réflexion sur le monde, elle se déroule à la fois comme

un essai, comme un poème, comme une fiction, comme un récit historique, comme un traité sur l'art et comme un manuel de philosophie, interrogeant le cinéma comme puissance de la mémoire. Apothéose du montage godardien, elle peut être mise sur le même piédestal que ces monuments que sont *La recherche du temps perdu* et *L'archipel du goulag*.

UN CINÉASTE FAMILIER ET PARADOXAL

Le cinéma de Godard est unique, oui. Pour avancer dans son travail, il aura fallu au cinéaste beaucoup de courage et d'orgueil, d'abnégation et de persévérance. Il n'a rien sacrifié à ses exigences, et pour cela, il lui aura fallu également vivre querelles et colères, trahisons et rejets. Il est souvent exaspérant, et ses collaborateurs, quelquefois parmi les plus fidèles, l'abandonnent. Antoine de Baecque ne néglige pas le côté négatif de son caractère : agressif, atrabilaire égoïste, humiliant, lâche, menteur, outrageant, violent même. Sont-ce les conséquences caractérielles d'un solitaire qui n'aurait jamais voulu probablement l'être et qui ont rendu son parcours douloureux (il a fait plusieurs tentatives de suicide) ? On devrait toutefois retenir de ce livre que l'œuvre godardienne est une sorte d'immense chantier où tout est remis en question, fait d'avancées et de résistances, et que toute biographie ne saurait excéder. On ne gardera pas une image stable et univoque de Godard : comme un chat, il a plusieurs vies, qui se confondent avec ses films, eux-mêmes traces visibles de ses engagements et de ses sentiments, de la parfaite cohérence de ses audaces artistiques et de leur nécessité inventive. Jean-Luc Godard a changé notre perception du cinéma. En artiste obsessionnel, il s'est *compromis* avec lui pour voir comment allait le monde. En empruntant sa matière et son inspiration à la littérature, à la peinture, au théâtre, à la musique, à la philosophie, il a multiplié son regard — qu'Antoine de Baecque réussit à cerner et à décortiquer, en évitant de faire du cinéaste un mythe. Le biographe a dépeint un homme indéfectiblement chevillé à son époque qui, avec ses contradictions et ses ambiguïtés, demeure encore notre contemporain — à la fois familier et paradoxal. |