

## *JLG/JLG* de Jean-Luc Godard

Réal La Rochelle

---

Number 78-79, September–October 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24296ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

24/30 I/S

### ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

La Rochelle, R. (1995). Review of [*JLG/JLG* de Jean-Luc Godard]. *24 images*, (78-79), 73–73.

## JLG/JLG DE JEAN-LUC GODARD

Il y a des hasards qui n'en sont pas, des détours qui guident en ligne droite.

Normalement, j'aurais dû voir ce récent Godard («présenté par les héritiers de Léon Gaumont») au Nouveau Festival... de Montréal. Mais au même moment, l'occasion d'un bref séjour à Paris m'a conduit tout droit à l'historique Studio des Ursulines, dans le Quartier latin. Godard y est chez lui comme un poisson dans l'eau, puisque les notes affichées dans le hall de ce cinéma d'art et d'essai, à l'occasion du Centenaire du cinéma, précisent que le Studio est un des tout premiers à être né à Paris, à avoir eu son logo dessiné par Fernand Léger, qu'il fut fréquenté par les surréalistes et par les générations suivantes passionnées de ce cinéma dont Godard dit: «Le cinéma tel que je l'ai connu n'existe plus».

Il n'existe plus, mais il chante encore. *JLG/JLG. Autoportrait de décembre*, respire. Ce n'est pas le moindre des paradoxes de ce grand cinéaste de la modernité, qui se survit à lui-même de façon magistrale, en même temps enfant et «vieux fou», dans un univers de l'exception de l'art où cohabitent toutes les contradictions: la règle et l'exception, JLG le cinéaste et JLG la personne, l'histoire et le moi, le centre et la marge, la pensée et l'émotion, l'ordre et la déroute, la structure et les points d'éclatement, la fidélité et l'imposture, le pictural et la musique...

De cet autoportrait de Godard, qui poursuit et peaufine un opus de la maturité (en gros, depuis les années 80, *de Sauve qui peut (la vie)* et *Prénom Carmen* jusqu'à *Allemagne neuf zéro* et *Hélas pour moi*), se dégage une émotion personnelle approfondie et davantage musicalisée (opérisée), la mise en scène cinéphonographique d'un moi cadré en gros plan, pour la première fois de façon aussi serrée. Godard dans sa maison en Suisse, où quelques

femmes passent comme des ombres discrètes, Godard près de ses livres et de ses objets d'art, ses papiers et stylos-feutres, ses bruits, ses musiques, ses voix. Sa voix enfin, en avant-plan.

Voix tantôt «naturelle», tantôt déformée en lent très grave, comme celle naguère de l'ordinateur d'*Alphaville*, voix d'outre-tombe en contrepoint avec la photo de JLG enfant, voix d'un King Lear délirant sur les landes vibrantes de lumière de la Suisse contemporaine. Le moi et son habitat, comme ce Godard en hiver sur le bord d'un lac, debout bras ouverts, dans la même posture qu'Eddie Constantine dans *Allemagne neuf zéro*. Mais aussi le surmoi du cinéma et de son histoire, avec cette étonnante trouvaille de fugaces citations sonores de films aimés, dont les réalisateurs n'ont plus qu'un prénom: Roberto, Jean-Pierre, Nicholas (je reconnais la séquence sonore de *Johnny Guitar*...), et qu'on se contente de seulement écouter, comme fait la jeune fille aveugle que le cinéaste présente à la fin.

Et puis les sons, les musiques. Pärt, Darling, Beethoven, Pirchner. À l'évidence, depuis les années huit zéro, Godard a perfectionné et approfondi son usage de la musicalité sonore filmique, au point que, dans *JLG/JLG*, l'enclenchement des séquences appartient au détonateur musique ou son musicalisé, à un accord, une sonnerie de téléphone, une voix, sur les harmoniques desquelles viennent s'accrocher les images, s'arrimer les lumières toujours radieuses, chaudes comme des notes de violoncelle. Pas étonnant que, dans cette dynamique



musicale, l'émotion égotiste, stendhalienne, trouve son vrai terrain d'expression, où le non-dit, l'implicite, le murmure pudique peuvent se déployer en dimension que les mots et les images n'arrivent pas à proférer.

*JLG/JLG*, en approfondissant le moi de Jean-Luc terré dans l'aura du cinéaste Godard, ne fait en bout de piste qu'éclairer davantage, par la musique des sons filmiques, ce qui est déjà à l'œuvre dans les films et vidéos de la maturité depuis quinze ans. Qu'on ait pu dire et répéter que ce Godard «vieillissant» se répète et s'embrouille dans ses paradoxes, s'effiloche en étant moins intéressant, cela ne fait que révéler la surdité ou le manque d'oreille de ces critiques, qui n'entendent ni n'écoutent ces films, construits sur l'art poétique de «la lumière de la musique», comme le dit Jacques Aumont dans le Spécial Godard des *Cahiers du cinéma* (novembre 90).

«De la musique avant toute chose, encore et toujours...» ■

RÉAL LA ROCHELLE

## SONATINE DE TAKESHI KITANO

Pour nous Occidentaux, ce sont moins les films de gangsters japonais (les yakusa-eiga) — d'ailleurs peu montrés chez nous — qui servent de points de repères à *Sonatine*, de Takeshi Kitano, que les films de samourais dans lesquels le sabre aurait été remplacé ici par le revolver et le fusil-mitrailleur. Il nous semble qu'une même écriture

impose un style hiératique, sécrétant violence et épure, ordonnant un cérémonial qui fascine et un rituel qui ferme la porte à toute possibilité d'intrusion psychologique. Tout y semble solennel, quasi religieux, forclos par ses nombreux codes mystérieux, comme dans les classiques films de sabre de Kurosawa (*Les sept samourais*, par exemple).

Pourtant une ironie fine, un aspect ludique léger, un dialogue elliptique, des gestes vifs nous indiquent que le cinéma moderne est passé par là, est venu changer les règles esthétiques. Constamment dans le film, les différences dans le ton (ironique et triste), dans les relations entre personnages (absence de machisme), dans la dérive du récit (la