

Éloge du cinéma *Éloge de l'amour*. Jean-Luc Godard

André Roy

Number 107-108, Fall 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23869ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roy, A. (2001). Review of [Éloge du cinéma / *Éloge de l'amour*. Jean-Luc Godard]. *24 images*, (107-108), 57–57.

ÉLOGE DU CINÉMA

PAR ANDRÉ ROY

ÉLOGE DE L'AMOUR ■ Jean-Luc Godard

Comment reconnaît-on un grand artiste? Par sa manière de réinventer les formes, qu'elles soient littéraires, picturales, musicales ou cinématographiques. En d'autres mots, par sa manière de ne pas faire comme les autres. On en aura plus que jamais la preuve au cinéma en voyant le plus récent film de Jean-Luc Godard, *Éloge de l'amour*.

Il est de coutume de filmer le passé en noir et blanc, et le présent en couleur. Que fait un Godard, pour qui le projet formel d'un film gouverne la mise en scène? Eh bien, il filme le présent en noir et blanc, et le passé en couleur. Simple! Non, pas si simple. Parce que chez lui existe une conscience aiguë (parce que engageant toute responsabilité), tragique même (parce que revendiquée à partir du sentiment d'une extrême solitude) du cinéma comme un art du passé et du film comme un spectacle du présent tout-puissant, et que, pour s'en rendre compte, il faut renverser les propositions, c'est-à-dire trouver des solutions personnelles à ce que doivent être dans un film un récit, des personnages, des décors, du temps, afin que le monde entre dans le cinéma. À nous d'avoir l'œil vif pour comprendre la manière de Godard, la grandeur et la force de son cinéma. On constatera alors que son *Éloge de l'amour* est vaste et profond.

Voyons voir ce qu'on n'a jamais vu. Le présent de la première partie du film, en noir et blanc, fait contradictoirement mais pourtant ostensiblement retour sur le passé. Ce présent est celui de Paris, filmé dans des gris charbonneux, des blancs volatils et des noirs brillants, celui de la ville de la Nouvelle Vague, des souvenirs (et donc de la mélancolie), de Mai 68, des luttes ouvrières et des usines (maintenant désaffectées comme chez Renault), celui de l'Occupation. Cette «traversée de Paris» est celle d'une histoire qui rencontre la Grande Histoire (il s'agit de montrer une affiche d'un spectacle de Robert Hossein avec un portrait de de Gaulle pour que le rapprochement s'effectue). C'est



Un film vaste et profond.

celle menée par un homme entre deux âges — parce qu'«un adulte, ça n'existe pas» — Edgar (Bruno Putzulu, ce héros bressonien échappé des *Passagers* de Jean-Claude Guiguet), qui a un projet (roman? pièce de théâtre? film?) qui raconterait «quelque chose de l'histoire de trois couples», des jeunes, des adultes et des vieux, et des quatre moments de l'amour que sont «la rencontre, la passion physique, la séparation et les retrouvailles». Présente comme ruines du passé, comme retour aux sources du sacré, comme faux flash-back, cette traversée est une avancée dans le temps obscur. Et c'est le passé, qui est la modernité même, qui éclairera ce temps.

La preuve: le passé est exprimé par la couleur et la vidéo numérique. L'avant vient après: on retrouve Edgar en Bretagne, deux ans auparavant. Il interroge des gens parce qu'il souhaite composer une cantate à la mémoire de la philosophe Simone Weil; il mène une enquête sur la Résistance et le catholicisme (car le catholicisme fait partie de la Résistance). Dans cette deuxième partie filmée dans des couleurs impétueuses, enflammées, effervescentes, dans une sorte de lyrisme plastique halluciné (Godard, cinéaste fauviste), des vieux transmettent leur savoir, leur mémoire, leurs leçons de combat à des jeunes. Ils racontent leurs luttes contre les Allemands, mais aussi contre les États-Unis et son cinéma (les habitants des États-Unis n'ont pas de nom; ce pays est un paquebot dont Washington est le commandant et Hollywood, le ste-

ward). Prenant la forme d'une confession impressionnante, en particulier sur la vieillesse, ce second volet apparaît extrêmement personnel. Il faut voir comment Godard filme une Françoise Verny déchu, le souffle court, l'œil inquiet sous le halo d'une lampe, pour être littéralement saisi par un sentiment qu'on ne connaissait pas chez le cinéaste: la compassion.

Cet *Éloge de l'amour* est un éloge du cinéma, de l'amour du cinéma. Ce qui ne surprend pas puisqu'il vient après *Histoire(s) du cinéma*, qui se voulait archéologie et philosophie du septième art. Il se présente sous la forme d'un testament éblouissant et sombre, souverain dans sa beauté généreusement dilapidée, dans lequel le montage demeure encore un beau souci et les citations, paraphrases et allusions, une mise en épreuve de la solitude d'un artiste qui fraye des sentiers inédits, à la fois inquiet et héroïque. Il montre comment le cinéma, qui est mémoire, rien que mémoire, peut nous aider, entre enfance et vieillesse, à devenir adultes. ■

ÉLOGE DE L'AMOUR

France-Suisse 2000. Ré. et scé.: Jean-Luc Godard. Ph.: Christophe Pollock, Julien Hirsch. Son: François Musy, Christian Mohneim, Gabriel Hafner. Int.: Bruno Putzulu, Cécile Camp, Audrey Klebaner, Claude Baignères, Henri Roger, Jean Davy, Jean Lacouture, Françoise Verny. 110 minutes. Noir et blanc et couleur. Dist: Alliance Atlantis Vivafilm.