

Nos yeux sont des animaux Pour Jean-Luc Godard

Nicolas Klotz

Number 169, October–November 2014

Inventer le langage

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72731ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Klotz, N. (2014). Nos yeux sont des animaux : pour Jean-Luc Godard. *24 images*, (169), 8–11.

Nos yeux sont des animaux

POUR JEAN-LUC GODARD

par Nicolas Klotz



Une femme nue flotte quelque part entre nos yeux, le public et l'écran. Elle parle à un homme sur l'écran. Elle est deux. L'une a une cicatrice au-dessus de la lèvre, comme si sa bouche – qui parle, qui goutte, qui embrasse – était marquée par une blessure. Leurs pubis sont des forêts habitées par ce qu'a été et ce qui reste du peuple indien. Elles se laissent filmer par Godard comme leurs arrière-arrière-grand-mères se laissaient peindre par Matisse. Elles nous laissent voir la proximité de leurs corps, de leurs intimités, de leurs pensées. Elles s'ouvrent à nous. Flottant dans la salle de cinéma, fantômes bien charnels, à quelques mètres de nous. Sur certains plans, il faut fermer un oeil pour voir la femme, fermer l'autre pour voir l'homme. En gardant les deux yeux ouverts, l'homme et la femme se confondent puis se séparent comme si l'image se déchirait.

Adieu au langage est une expérience inoubliable qui a une fois encore enflammé la haine viscérale que soulève le cinéma de Godard chez ceux qui en sont restés à «Mépris». Comme si les splendeurs de Bardot, de la Grèce antique et des années 1960 devaient éclipser la folle puissance de toute son oeuvre à venir. Comme si l'oeuvre de Godard devait être triée, fossilisée, sécurisée, dévitalisée, restaurée, en patrimoine culturel. Comme si Fassbinder n'avait jamais dynamité tout ça avec *Prenez garde à la sainte putain*. Le vrai débat n'est pas ce pauvre tri entre ses films, ses époques, ses idées, ses provocations, mais celui de l'expérience du spectateur. Et Godard est peut-être bien le seul cinéaste contemporain à vraiment prendre le risque de mettre notre expérience de spectateur en crise. Car si Godard a toujours été et restera un immense cinéaste expérimental, c'est parce que l'expérience du spectateur est comme chez Hitchcock et David

Lynch, au coeur de son travail. Mais Godard va beaucoup plus loin. Ce qu'il met en crise est notre capacité à voir (ou pas) et à entendre (ou pas) ce qui est là, dans l'instant du spectre cinématographique qui se déploie. 1h10. Ce n'est pas rien dans un monde qui s'organise sur la rentabilité obsessionnelle et addictive de la destruction de l'expérience. S'il te plaît Jean-Luc, raconte-nous une histoire...

Au commencement (tous les films de Godard commencent comme ça, «au commencement»), la 3D n'existe pas. L'écran est plat. Pas de 3D. Mais un choc visuel et sonore que l'on ressent dès la première seconde du film. Nos perceptions, nos sens, nos pensées, sont électrisés par l'orage dans lequel on est en train de tomber. L'écran est une surface qui est une profondeur. L'horizon est vertical. James Stewart qui tombe dans «Film Vertigo».

Première révélation : nos yeux sont des animaux, ils réagissent aussitôt à l'espace, court-circuitent l'analyse par instinct, la vitesse de la vision, s'orientent grâce aux sons qui sont les couleurs de l'invisible. Le montage n'est plus un plan à côté d'un autre, mais une mutation, un mouvement sonore, l'éloge de la couleur, des ruptures. Un cinéma sans commentaires. Tout juste naissant. Difficile de retenir les paroles, les citations, les échanges, tant l'image et le mixage apache du film vous prennent d'assaut. Comme si toute l'oeuvre de Godard, ses essais vidéos, la Mitchell, la Aäton, la Bétacam, la Canon 5D, l'iPhone... avaient préparé cet adieu et cette naissance, dans une région du cinéma encore inconnue, débarrassée de toute la mouise de ce qui sature le cinéma d'aujourd'hui.

Deuxième révélation. Tout ce qui disparaît, tout ce qui meurt, tout ce qui s'éteint, c'est pour toujours. Impossible de croire

encore que l'extinction d'un monde puisse n'être que passagère. Les citations, les écrivains, les philosophes, les films, les timbres de voix, que nous écoutons, qui disparaissent, disparaîtront pour toujours. Ce qui a pris des siècles à émerger dans et par la communauté n'existe plus que dans nos consciences et encore un peu, dans les livres. Mais pour combien de temps? Tout ne refléur pas, sauf la mélancolie orageuse, puissante, qui nous entraîne dans les profondeurs de l'époque. Là où le cinéma de Godard brille de son secret magnifique. Aux professionnels du monde réactionnaire qui braient en boucle comme des ânes, « je ne comprends rien », juste répondre que c'est normal. Ce qui brille dans les abîmes de cet adieu, est une joie très particulière. Une joie qui ne s'explique pas, qui n'a rien à vendre. Elle vous submerge, vous tire les larmes, vous fait rire, et vous rend heureux.

Troisième révélation. Pour Godard, les caméras sont des outils pour regarder à l'intérieur de ce qui est là. Regarder dedans pour voir dehors. Écouter ce que le mouvement des sons, leurs ruptures, leurs enchaînements, les distances qui les séparent, nous montrent du visible et de l'invisible, de l'instant et de ce qui s'en va. Des vivants comme des morts. Peuples, écrivains, philosophes, poètes, cinéastes, amoureuses, animaux, rivières, ciels, couleurs. Sans hiérarchie aucune. La hiérarchie, c'est la marque du dominant. Celle que le pouvoir grave dans le cou de ses esclaves. L'oeuvre de Godard attaque tout ce qui fossilise. Une lumière chargée de toutes les promesses. Ses films seront toujours devant nous, jamais derrière. Paradoxe magnifique que



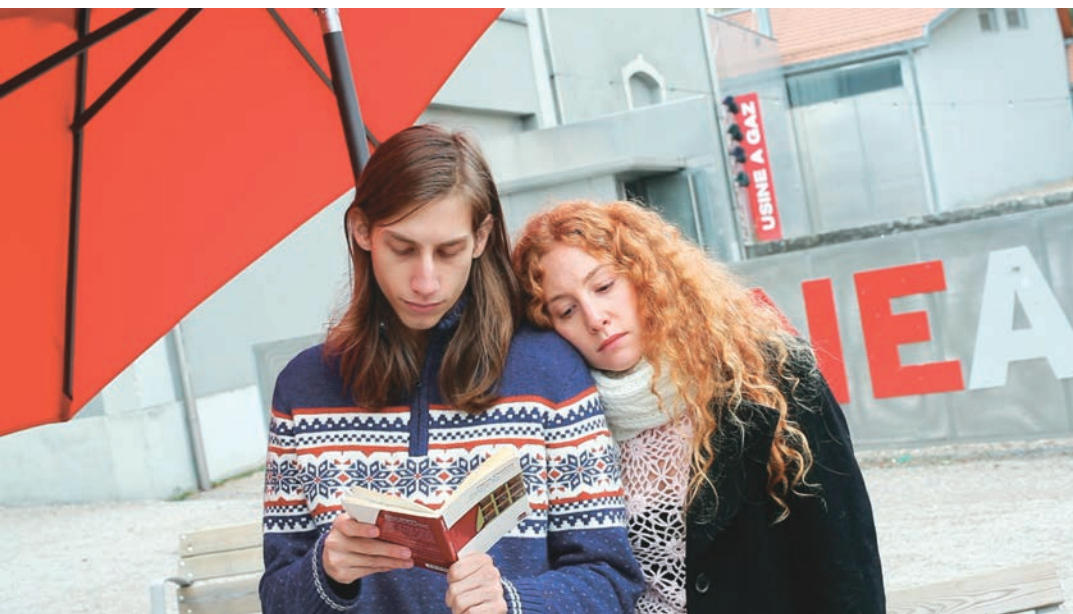
cet adieu qui s'écoute comme une seconde naissance du cinéma.

Et puis, avouons-le, c'est difficile d'écrire sur Godard si ce n'est pas à la première personne. Écrire en mon nom, divaguer un peu entre les mots, les films. Écrire sur ce que Godard m'a appris sur mon métier. Sur ce que veut dire aujourd'hui pour moi faire politiquement des films. En sachant que je suis deux, Elisabeth Perceval et moi. Pour préparer, écrire, filmer, monter, projeter, nos films. Dans cet ordre-là ou dans un autre. Faire politiquement du cinéma est la réponse que Godard avait donnée à la question : faites-vous des films politiques? Comme on pourrait dire : écrire politiquement sur le cinéma. Difficile d'entrer dans le cinéma de Godard si on est totalement désinvesti par cette question, alors qu'elle est partout dans son oeuvre, même lorsqu'elle n'est que couleurs. Difficile de dialoguer avec Godard ou depuis ses films, si on reste coincé dans la morale et qu'on n'a pas d'humour.

Par exemple, le Prix du Jury que Godard a partagé en mai dernier avec Xavier Dolan au Festival de Cannes. Godard, n'a pas voulu se rendre à Cannes pour présenter *Adieu au langage*. Il s'en est expliqué dans une magnifique lettre cinématographique adressée à Gilles Jacob et Thierry Frémaux qui a fait le tour du monde sur YouTube. Dans ce film, il dit préférer rester « là où il a toujours été ». C'est-à-dire dans le cinéma. Le Festival de Cannes se serait-il déplacé ailleurs? Ailleurs, c'est-à-dire où? Hors du cinéma? Questions sur lesquelles Godard ne s'interroge pas. Parce qu'il est le cinéma. Il n'y a rien à faire, Godard, c'est

le cinéma. Et il est peut-être même le dernier cinéaste vivant. N'importe quel cinéaste le sait bien, même s'il n'a pas envie de le savoir. Il sait aussi ce que Godard nous a tous donné. Mais mieux encore, ce qu'il nous a poussé à lui prendre. À lui, comme à d'autres. Comme il prend dans notre musique : livres, films, musiques. Pourquoi inventer puisque tout est déjà là?

Dans une interview dans *Le Monde*, Godard dit : « le Festival a donné un prix à un film jeune fait par un vieux cinéaste et un film vieux fait par un jeune cinéaste ». ? À qui Godard destine-t-il cette phrase? À Dolan? Pas vraiment, tout les sépare. À la critique? Non plus, pourquoi s'adresser à une étoile morte? Peut-être aux cinéastes et aux spectateurs. Comme les Apaches



qui font des signaux de fumée pour annoncer un danger, préparer une guerre, une fête, ou de nouvelles récoltes. À certains cinéastes et certains spectateurs, disons. Encore vivants et à venir. Ceux qui s'inscrivent dans cette histoire-là. Celle des *Histoire(s) du cinéma*. Une des oeuvres majeures de Godard qui a fédéré, rassemblé, électrisé, toute une génération de cinéastes dont je fais partie. Et qui brille, encore de toute la puissance cinéma pour les générations à venir. Qui d'autre que Godard peut mieux nous faire voir et aimer les films de ses confrères? Ceux de Minnelli par exemple. Dont le style, les mouvements de caméra, certains décors, les femmes, illuminent *Le mépris*. Minnelli? Penser encore à Minnelli aujourd'hui? Bien sûr. Et encore plus qu'hier, car on ne fait plus des films aujourd'hui comme Minnelli. Alors qu'il a inspiré des pans entiers du cinéma. Tragédies, mélés, comédies musicales, films psychotiques annonçant David Lynch.

On se rappellera pour le plaisir la fameuse phrase de Deleuze au sujet de Minnelli: «Minnelli, qu'est-ce qu'il veut dire? Méfiez-vous des gens qui rêvent. Car si vous êtes pris dans le rêve de l'autre, vous êtes foutu. Même la plus charmante des jeunes filles est une terrible dévoreuse. Pas par son âme, mais par ses rêves». Deleuze, Minnelli, Lynch, cinéastes pop (ulaires)? Depuis Godard, oui.

Plus je pense à Godard, plus je me dis que ces films sont avant tout, depuis le commencement, adressés aux cinéastes. Des films qui demandent, provoquent, organisent des retours, des échanges, des différends, des débats, des brouilles. Des explosions de cinéma. Entendu à la radio: une momie (l'autre nom de la critique) parlant du premier film d'un jeune cinéaste français qui «n'a fort heureusement plus rien à faire de Godard». Comme si la jeunesse devait se contenter de servir la soupe aux vieilles momies qui, comme chacun le sait, sont l'incarnation même de la jeunesse. Comme si les vieilles momies pouvaient enfin débarrasser le cinéma de Godard en hypnotisant les jeunes cinéastes pour qu'ils deviennent de parfaits jeunes cinéastes réactionnaires.

L'essentiel de ce que Godard m'a appris, c'est que le cinéma étouffe. Et que c'est avant tout aux cinéastes de faire en sorte que le cinéma respire encore ou à nouveau ou qu'il s'étrangle pour de bon. Ce qui étouffe le cinéma, le vidant de son histoire, n'a plus rien à voir avec le cinéma lui-même et, en même temps, à tout à voir avec le cinéma. Le cinéma est un territoire colonisé. Comme l'Afrique, par d'immenses puissances coloniales qui amassent des fortunes auprès de publics qui n'ont plus aucune idée de ce qu'est le cinéma, qui n'en font plus l'expérience, parce que le cinéma a été éjecté des salles de cinéma. La grande bataille des 60-80 ans a été perdue par la génération des 40-60 ans. Et les 20-40 ans dégustent. Nous sommes les arrière-arrière-petits-enfants de ceux qui ont eu l'immense chance de voir le cinéma fleurir partout, dans tous les quartiers. Un cinéma pas cher, démocratique, dans lequel on entrait pour le même prix qu'une baguette de pain. Godard a filmé tout cela, avec la Nouvelle Vague, Langlois, les Cahiers du Cinéma, Daney, Rossellini, Fritz Lang, Bardot, les Rolling Stones. Mais il a filmé aussi ce vers quoi l'expérience du cinéma s'est déplacée depuis 30 ans: le téléchargement, Internet, la multiplication des dispositifs de projection solitaire qui se partagent de plus en plus, et qui sont autant de promesses. Vers des horizons qui sont loin, très loin, du *Seigneur des Anneaux* sur lequel radote Xavier Dolan. Il ne suffit pas de mettre le mot Pop (héritage des sixties) pour être populaire. Sans Godard, l'idée même du jeune cinéaste n'existerait probablement pas. Fassbinder était le premier jeune cinéaste, après Godard. Le problème avec Dolan, c'est qu'en quelques mois, il a pris 50 ans. La jeunesse n'a rien à vendre. On le sait bien, la nature réelle de la jeunesse n'est pas de gagner la Palme d'Or, mais de transformer tout ce qu'elle touche en puissances de renouveau. Quand elle devient une marchandise, c'est qu'elle a déjà perdu sa guerre.

Mais la mort du cinéma, c'est peut-être bien plus aujourd'hui, celle du spectateur-cinéaste. Ce que nous étions tous il y a quelques décennies. Le cinéma ne demandait aucun effort particulier, aucune université, il n'avait pas besoin de la critique

officielle puisqu'il était en train de la réinventer de fond en comble. Il était partout dans les salles, dans les conversations, les têtes. La machine coloniale venait de mettre le monde à feu et à sang, elle n'avait provoqué que nausée et cauchemar dans la vie des peuples. Les cinéastes qui avaient vécu la machine l'avaient filmée pour la mettre à mort. Nous étions les fils, les neveux et les petits-fils de ces cinéastes. Nous étions amoureux du cinéma et des amis avec lesquels nous allions et parlions de cinéma. La machine coloniale était



momentanément anéantie. Les spectateurs parlaient encore leur propre langue. Le cinéma nous donnait des idées, nous faisait faire des films, du théâtre, de la musique, écrire, nous apprenait à vivre et inventer nos vies chaque jour. Je me souviens d'avoir découvert les films de Pasolini sans vraiment comprendre les dialogues qui venaient d'ailleurs. Je n'avais jamais entendu des personnages parler comme ça. Et je me disais que j'avais tout à apprendre pour entrer dans le monde. Que le monde ne nous serait pas donné sans nous demander de tout donner à notre tour. Les bons films étaient ceux qu'on n'arrivait pas à saisir totalement, qui restaient opaques, qu'il fallait revoir. Godard, Bresson, Bergman, Antonioni, Fellini, Visconti, Rivette, Eustache, Ferreri... Ils nous apprenaient tout sur le cinéma et sur la vie, en regardant leurs films. Nous étions des spectateurs.

C'est à tout ça que je pense en écrivant depuis *Adieu au langage* : à la vie et la mort, non plus du cinéma mais du spectateur-cinéaste. Mais qu'il faudrait nommer autrement pour ne pas faire fuir les lecteurs. À force, je me dis qu'un bon texte sur le cinéma, par nature, ne peut que fâcher ceux dont je ne sais pas parler la langue parce qu'ils ne parlent plus la mienne. Mais qui fort heureusement, pourrait peut-être en réjouir quelques autres. Nos yeux sont des animaux et tout comme les animaux, ils respirent en disparaissant, réapparaissant, disparaissant, jamais là où on les attend. C'est au moins cela qu'on attend du cinéma : être là où on ne l'attend pas. Les forêts et la jungle plutôt que le zoo. ■■

Cinéaste français, Nicolas Klotz a notamment réalisé *La blessure*, *La question humaine* et *Low Life*, coréalisé avec Élisabeth Perceval.

