

Le mépris, de Jean-Luc Godard

Le mépris, Jean-Luc Godard, France / Italie, 1963, 103 minutes

Élie Castiel

Number 195, March–April 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49244ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Castiel, É. (1998). Review of [Le mépris, de Jean-Luc Godard / *Le mépris*, Jean-Luc Godard, France / Italie, 1963, 103 minutes]. *Séquences*, (195), 14–15.



LE MÉPRIS

de Jean-Luc Godard

Le générique du *Mépris* constitue à lui tout seul un morceau d'anthologie. En guise de présentation, la voix off de Jean-Luc Godard énonce une pensée du critique André Bazin selon laquelle «le cinéma substitue à notre regard un monde qui s'accorde à nos désirs». Et il ajoute que «Le *Mépris* est l'histoire de ce monde». Pour y donner accès, la caméra tenue par Raoul Coutard se tourne vers les spectateurs, à la fin d'un générique parlé qui procède par énumération, citant un par un les noms de chaque participant du film. Aujourd'hui, ce passage étonne encore, notamment par sa modernité, son originalité et particulièrement, l'audace de l'auteur à défier les normes cinématographiques de l'époque.

Car *Le Mépris* est surtout un film sur le cinéma, sur l'amorce de sa fin. Encore aujourd'hui, on s'aperçoit que Godard n'avait pas tort de prédire sa mort, ou disons-le sans ambages, sa *transformation*. Lorsque nous consta-

tons que les studios hollywoodiens ont, depuis plus de trois décennies, changé constamment de mains, nous ne pouvons que nous rappeler des paroles que clame le personnage de Jeremy Prokosch: «Hier, j'ai tout vendu». Dans le contexte du film, cette déclaration est d'autant plus vibrante et profonde qu'elle est émise à Cinecittà, univers cinématographique monumental, présenté ici comme une ville-fantôme, avec ses allées désertes et ses bâtiments silencieux. La disparition que prédisait alors Godard n'était pas celle du cinéma lui-même, mais des formes cinématographiques, modèles que le cinéma européen en général commençait à remettre en question.

D'une certaine façon, *Le Mépris* est également le récit d'une décomposition, d'une agonie, car nous sommes devant une sorte de *no man's land*, d'un monde qui disparaît et d'un autre qui tarde à venir. D'où l'inachèvement de l'immeuble et le vide de l'appartement où vit temporairement le

couple Paul/Camille. Il s'agit là d'un lieu intemporel, comme le sont les plateaux de tournage d'un film. Il y a donc double métaphore, celle de la création (fin d'un certain cinéma) et celle de la vie (rupture du couple).

Après l'échec commercial des *Carabiniers*, son film précédent, nous sommes en droit de nous interroger sur les véritables raisons qui ont poussé Godard à tourner *Le Mépris*. Était-ce par simple attachement au roman d'Alberto Moravia, ou par pure concession commerciale, compte tenu de la présence de Brigitte Bardot, à l'époque au sommet de sa gloire? En revoyant le film, on se rend compte que malgré l'omniprésence farouchement physique de la star, l'oeuvre demeure un produit authentiquement godardien. Ce constat devient ostensiblement plausible dès la première séquence, celle de la célèbre scène d'amour. Il s'agit d'un moment sublime de cinéma qui, dès le départ, place la relation de Paul et Camille sous le signe d'un profond égarement, d'un malaise inexplicable. Après avoir détaillé chaque partie de son anatomie et demandé à Paul s'il les aimait une par une, Camille lui pose finalement la question cruciale: «Alors, tu m'aimes totalement?» Or, la totalité qu'elle veut exprimer n'est pas celle d'une addition de toutes les parties de son corps, mais d'une entité, d'un amour total. Grande démonstration de la part de Godard selon laquelle le cinéma peut également former un couple entre l'image et le son. Et c'est la fusion entre ces deux éléments filmiques qui constitue un tout harmonieux, c'est-à-dire un film.

D'autre part, ce n'est pas par hasard si Godard a tourné *Le Mépris* en cinémascope, car en plus de restituer à fond les arcanes d'une cassure, le format enveloppe les personnages dans toute leur intimité. Entre autres, le plan-séquence dans l'appartement des Javal expose remarquablement en plan large les contraintes matrimoniales qui habitent le couple. La caméra respire au rythme de ceux qu'elle enregistre. Mais dans *Le Mépris*, il est aussi question de cinéma dans le cinéma (mise en abyme), de la couleur, de la distance du mépris et des malentendus. Incontestablement, une oeuvre achevée.

Mais qu'en ont pensé les critiques à l'époque? Dans *Esquire*, Stanley Kauffmann traite du film comme de l'archétype du parfait essai égocentrique, d'un film réalisé par un cinéaste qui n'a rien à dire ou que «le peu qu'il reste à dire aurait pu être dit en trois minutes». Par contre, dans *The Films of Jean-Luc Godard*, José Luis Guarner se montre plus respectueux et plus objectif envers un cinéaste qu'il admire au point de lui consacrer un livre. Il affirme, notamment, que «conscient des limites de Brigitte Bardot, (le cinéaste) évite de faire des rapprochements entre le personnage de Camille et la légende BB. Il emprunte plutôt la voie inverse, c'est-à-dire accepter le fait que Brigitte Bardot ne fait qu'interpréter un rôle tout en étant elle-même.» Juste point de vue puisqu'en tant que spectateurs, nous n'oublions jamais que c'est uniquement la vedette que nous admirons constamment à l'écran et non le personnage de Camille, simple *accessoire*. Cet argument est d'autant plus concluant qu'il rend compte de la présence imposante de Bardot dont même Godard ne peut effacer l'aura sensuelle qu'elle dégage. À propos du *Mépris*, Bardot dira: «C'est formidable! je viens de joindre la Nouvelle Vague. Il était temps!» Simple aventure pour la star ou défi qu'elle se lance pour apaiser les mauvaises critiques reçues pour la majorité de ses films précédents? Bosley Crowther du *New York Times* n'y va pas de main morte lorsqu'il prétend qu'«en essayant de faire un film sur l'aliénation entre individus dans le monde complexe d'aujourd'hui (celui des années 60), Godard n'a réussi qu'à produire une oeuvre d'un ennui irritant.» Même

le rédacteur (anonyme) d'*Analyse des films*, publication de l'OCFC fait des siennes. Entre autres, il est d'avis que «les exhibitions anatomiques figurent peut-être aux contrats de Madame Brigitte Bardot.

Oui, l'oeuvre de Godard a fait couler beaucoup d'encre. Et pourtant, malgré une histoire simple (pendant le tournage d'un film, une jeune femme cesse d'aimer son mari) et les polémiques qu'il a suscitées, *Le Mépris*, sans l'ombre d'une ride, conserve toute sa magnificence et sa beauté.

Élie Castiel

NB: Pour la petite (ou grande) histoire, Jean-Luc Godard refuse de reconnaître la version italienne du *Mépris*, amputée de quelques minutes, doublée en italien (diminuant ainsi l'importance du personnage incarné par Giorgia Moll) et affublée d'une nouvelle trame musicale signée Piero Piccioni. Le nom du réalisateur n'apparaît pas dans le générique de cette version.

LE MÉPRIS

Réal.: Jean-Luc Godard — Scén.: Jean-Luc Godard, d'après le roman d'Alberto Moravia — Photo: Raoul Coutard — Mus.: Georges Delerue - Mont.: Agnès Guillemot, Lila Lakshmanan — Int.: Brigitte Bardot (Camille Javal), Jack Palance (Jeremy Prokosch), Michel Piccoli (Paul Javal), Giorgia Moll (Francesca Vanini), Fritz Lang (lui-même), Jean-Luc Godard (assistant réalisateur de Fritz Lang), Linda Veras (sirène) — Prod.: Les Films Concordia-Rome-Paris Film (Paris), Compania Cinematografica Champion (Rome)/Georges de Beauregard, Carlo Ponti, Joseph E. Levine — France/Italie 1963 — 103 minutes.

“EN NOMINATION POUR LA MEILLEURE PIZZA AU CENTRE-VILLE”

★★★★ **“SOMPTUEUX”** ★★★★★

Un régal pour le palais



PIZ PISTOL

Celui qui fait la pizza plus vite que son ombre

Maintenant à l'affiche!

RESTO-FINES PIZZAS
350 Ste-Catherine ouest
(coin Bleury) Montréal (514) 393-1822

 