

Voir à côté, entre-voir

Gérard Grugeau

Numéro 169, octobre–novembre 2014

Inventer le langage

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/72730ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

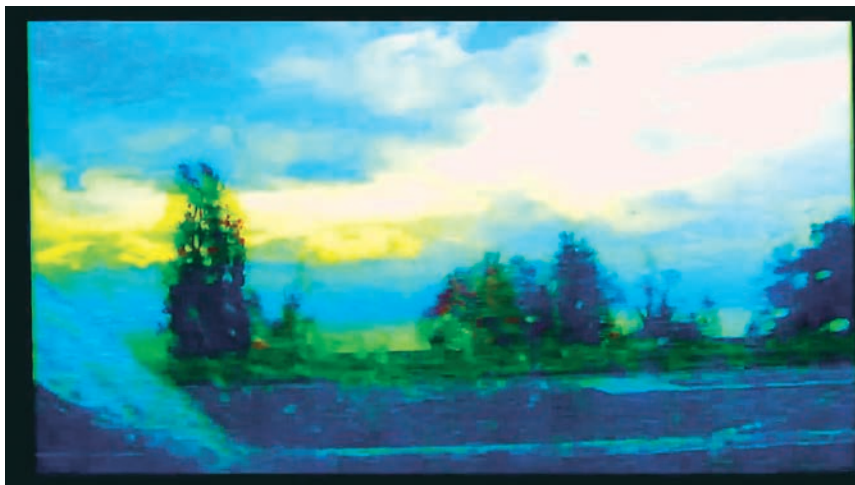
[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Grugeau, G. (2014). Voir à côté, entre-voir. *24 images*, (169), 6–7.

Voir à côté, entre-voir

par Gérard Grugeau



*Exister,
c'est résister.*
Jacques Ellul

EN OUVERTURE, UN LIVRE : *L'ARCHIPEL DU GOULAG* D'ALEXANDRE SOLJENITSYNE QUI AVAIT POUR SOUS-TITRE *Essai d'investigation littéraire*. De l'importance des livres chez Godard : « Il y a presque une obligation, une ardente obligation à lire et à recevoir, sans vouloir être religieux »¹. *Adieu au langage* sera donc un essai d'investigation cinématographique.

L'entrée en matière de *Pierrot le fou* avec la longue citation sur Vélasquez tirée du livre d'Élie Faure consacré à l'histoire de l'art résonne immédiatement en nous quand on reçoit l'onde mélancolique qui nimbe *Adieu au langage*. Une onde rêveuse venue de loin, sculptant vaillamment son chemin à même des territoires hasardeux dont les vibrations intimes nous relie secrètement au règne du vivant, alors que notre monde à la dérive se meurt tout en cherchant un souffle nouveau à sa mesure.

Quand dans *Notre musique*, le cinéma « va à la lumière et la dirige sur notre nuit », cela nous conduit tout naturellement à *Film Socialisme*, là où le présent contient déjà ce qui est à venir : voir, tel un signe annonciateur, le paquebot des désillusions européennes, sur lequel viendront bientôt se superposer les images du naufrage du Costa Concordia au large de la petite île italienne du Giglio. Comme Vélasquez, Godard cerne par collages, par fragments l'indéfini des choses, dit l'errance de l'artiste en quête de « ces échanges mystérieux qui font pénétrer les uns dans les autres, les formes et les tons par un progrès secret et continu (...) »². Cinéma et peinture intrinsèquement liés. Dans *Adieu au langage*, un encrier voisine une boîte d'aquarelle : le texte et l'image comme un champ des possibles alors qu'il n'y a plus de parole.

À l'écran, Claude Monet est évoqué à la faveur d'un commentaire en voix off : « Je ne vois rien. Comment peindre puisqu'on ne peut peindre que ce que l'on voit ? Il faut peindre ce qu'on ne voit pas ». Bref, peindre et filmer autrement. Filmer *entre* comme Vélasquez qui peignait ce qu'il y avait entre les sujets de ses toiles ténébreuses. Avec, chez Godard, le sentiment de la perte chevillé au corps. Délitement implacable du monde. Un monde devenu illisible où les humains pétrifiés de solitude envoient dans le néant

virtuel, comme autant de SOS échevelés, les SMS (*Save my Soul*) de leur déréliction intime. Mondialisation, communication planétaire, déterritorialisation généralisée au gré des innombrables contenus qui se partagent à une vitesse spectaculaire sur la Toile. Viralité et contagion inexorables à l'ère du « diffus » : comment aujourd'hui redire le monde, et le dire sans être à côté des choses alors qu'il n'y a plus de langage ?

Mais comme le soulignait Gramsci qui semble énoncer là un état d'être ô combien godardien : pessimisme dans la pensée, optimisme dans l'action. Conscience, résistance. Dans le canton de Vaud en Suisse, adieu se dit aussi bonjour. Possibilité donc de renouer avec ce qui est perdu. Chercher l'embrasement, chérir le cinéma comme « une cellule vivante de société » pour continuer à chercher, chercher à voir, voir quelque chose, quelque chose à côté des choses. La technique de nos jours souffre de cécité, elle ne voit plus, nous dit Godard. S'en emparer pour aller à nouveau là où il n'y a pas de règles, retrouver un état d'enfance, dessiller le regard.

Godard, alchimiste invétéré des nouvelles technologies : voir et revoir le chromatisme somptueux (et retravaillé) des images obtenues avec les petites caméras DV dans *Éloge de l'amour* et *Film Socialisme*. Des technologies bavardes, qui ne savent pas tenir leur langue, avides de mots qu'elles sont pour mieux dissimuler la perte du langage. Hier le Cinémascope, puis la vidéo et, aujourd'hui, les caméras GoPro et la 3D. Face à cette technique revampée qui renaît régulièrement de ses cendres depuis les années 1930 (me revient en mémoire le *Chair pour Frankenstein* de Paul Morrissey produit en 1973 par Andy Warhol) : se montrer innovateur, défricheur, tout en testant les limites de l'outil. Devant nous, comme toujours chez Godard, un couple se dispute, guerre des sexes en 3D dans

l'extrême proximité d'un présent exacerbé par une technique aux illusions trompeuses, aux « effets idiots », alors qu'en arrière-plan, les fantômes des *Histoire(s) du cinéma* (la mémoire visuelle du siècle, « l'histoire caméra », pour reprendre l'expression d'Antoine De Baecque) hantent l'écran plat d'un téléviseur grand format. Passé, présent, avenir, les temporalités cohabitent : guerres du monde, guerres intimes, partout du ROUGE. Godard, architecte de l'espace, arrimé au désir de la couleur : créer le rapport, le lien. Voir au-delà, à côté : invoquer l'autre pour dire le monde ; aux yeux des Indiens, la forêt est le monde. Et comme chez Courbet, l'origine du monde est ici une autre forêt : un sexe de femme alanguie, une promesse qui ne demande qu'à ouvrir. Le sexe des femmes comme métaphore du cinéma avec sa cohorte de spectres et de fantômes. Le sexe et la mort, les deux plus grandes inventions pour la femme, le zéro et l'infini pour les hommes, nous dit l'auteur de *Prénom Carmen*.

Godard et son amour des références, littéraires (le film est scindé en chapitres), picturales, musicales, cinématographiques. Toujours le lien, l'homme et la technique : la télé inventée par un Russe la même année que l'arrivée d'Hitler au pouvoir (l'image comme agent de l'histoire en tant qu'outil de propagande, et bientôt, le cinéma coupable de n'avoir pas vu sombrer le siècle dernier dans la barbarie). Ne jamais perdre de vue la figure du philosophe, celui qui a le souci d'autrui et qui « aperçoit la force révolutionnaire des signes ». Un homme aurait tout vu venir : Jacques Ellul, penseur de la technique et de l'aliénation au XX^e siècle, résistant de la première heure lors de la Seconde Guerre mondiale. Ellul, qui aurait pu inspirer *Éloge de l'amour*, œuvre ancrée s'il en est au cœur de la résistance, de la mémoire et du cinéma. Ellul visionnaire de l'actuel « malaise de la civilisation », grand pourfendeur de la sacralisation de la technique totalisante (et totalitaire) qui récupère tous les élans révolutionnaires. Ellul critique acerbe de l'État centralisateur qui dépossède l'individu de son pouvoir d'acteur social. Alors, dans ce monde fatigué où le langage s'est tu, que reste-t-il à l'homme ? Retrouver une singularité en lui, renouer avec « une expérience intérieure » que lui nient la société et le spectacle. Vaincre l'aliénation, voir et parler autrement, et retrouver la beauté du présent qui recèle toujours, chez Godard, « la splendeur de la vérité », une vérité qui aveugle. Là encore, le cinéma comme entreprise salvatrice d'un monde déchu. *For Ever Cinema*.

Cinéma et langage, *Notre musique* et la nécessité de la poésie : le champ et le contrechamp comme lieux d'apparition, comme « figures

de la justice », là où le visage de l'autre prend forme, là où le réel (le château d'Elseneur) et l'imaginaire (Hamlet) se départagent entre nos incertitudes et nos certitudes. Aller à côté par l'image et le son. Aller là où il faut, malgré l'« inquiétude douloureuse » indissociable de cet état de « douceur préalable » qui précède la tempête. En voyage au bord du Lac de Genève avec Mary Shelley habitée par les monstres de son œuvre à venir (Frankenstein), le poète Lord Byron n'avait-il pas eu la vision des saillies sanglantes de son siècle ? Nécessité absolue de conserver la mémoire historique. Rendre visible l'histoire par la pensée d'une mise en scène intuitive, libérée des contraintes intentionnelles. Rapprocher les faits et les images pour générer du sens. Dans *Adieu au langage*, le montage est à nouveau source d'étincelles pour éclairer le chemin à venir entre présent et passé. Sauve qui peut (la vie) : provoquer l'embrasement, induire le glissement attractif des images, leur coulissement furtif et violent pour « construire des constellations, des étoiles qui se rapprochent ou s'éloignent comme le voulait Walter Benjamin »³. Ou, selon Georges Didi-Huberman, appréhender « le temps de travail des images sans cesse agissant les unes sur les autres par collisions ou par fusions, par ruptures ou par métamorphoses »⁴. Sans oublier l'emboîtement des prises sonores triturant, bidouillant à l'envi la symphonie d'un monde appelé à renaître. Entre apparition et disparition, le cinéma devient ainsi avec ses « images libres et fraternelles » une métaphore du monde, peuplé de cette « saturation de signes magnifiques qui baignent dans la lumière de leur absence d'explication », phrase de Manoel de Oliveira reprise par Godard dans *For ever Mozart* pour évoquer l'espace de création que le cinéaste appelle de ses vœux. Toujours partir d'en bas pour remonter à la surface, nous dit *Adieu au langage*. Une pensée illustrée dans ses analyses par le critique d'art Alain Bonfand : faire en sorte, à la faveur de « ce dispositif en étau », qui favorise les rencontres fécondes, que « le second écran, montant à la surface, abolisse l'écran qui fait écran ».⁵

Si « aveuglé par la conscience », l'homme d'aujourd'hui se retrouve dans l'incapacité de regarder le monde, l'animal peut-être lui montrer la voie, lui redonner voix. Dans *Adieu au langage*, le chien Roxy (Miéville) erre comme un spectre de l'histoire du cinéma. Peut-être une allégorie de cet « absentement à soi » (caractéristique de notre époque) dont parle Marie-Claude Loïselle en évoquant le drame de l'exil chez Tarkovski⁶ et la figure du chien qui hante l'œuvre du cinéaste russe. Ici, le chien est *entre* l'homme et la femme. Il est le représentant du tiers état, le chien aimant qui « veut tout », le chien qui « peut quelque chose ». Le chien qui ramène l'harmonie et l'équilibre dans le couple, dans le monde. Le chien qui fait reflourir l'espoir dans l'apathie assassine du temps présent. ■

1. Entretien avec Jean-Luc Godard, *Nouvel observateur*, mai 2001, p. 62 et 63.

2. Élie Faure, *Histoire de l'art*. Folio Essais, 1988.

3. Georges Didi-Huberman. *Images malgré tout*. Édition de Minit, Paris, 2003, p. 175.

4. *Idem*, p. 149.

5. Alain Bonfand, « Entre l'écran et son double », dans *La mise en scène*, sous la direction de Jacques Aumont. Éditions De Boeck Université, 2000, p. 147.

6. Marie-Claude Loïselle, dossier *Spectres et fantômes*, *24 images*, n° 168, p. 12.



Adieu au langage est présenté au Festival du nouveau cinéma.