

Le livre d'image de Jean-Luc Godard

Carlos Solano

Numéro 191, juin 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/91673ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Solano, C. (2019). Compte rendu de [*Le livre d'image de Jean-Luc Godard*]. *24 images*, (191), 138–141.

Le livre d'image de Jean-Luc Godard

PAR CARLOS SOLANO



D'abord, un aveu : pour n'importe quel film de Godard, quelque chose d'essentiel à l'œuvre se perd et se dissout dans le travail d'écriture. Les mots sont touchés d'inexactitude, les questions se révèlent mal posées. D'une force inexprimable, dont l'écriture ne saurait que caresser la membrane, chaque nouvel opus ne peut que donner lieu à un renouvellement dans la façon de parler des films.

Ainsi, face au *Livre d'image*, un constat foudroyant s'impose : tous les autres films, ceux qui circulent dans les grandes salles, ceux qui écrasent les œuvres les plus fragiles, ont l'air immédiatement vieux. Rivette avait eu la même intuition devant *Voyage en Italie* (1954) de Rossellini, coup de départ avéré de la modernité au cinéma. Au lieu de voir une fatalité irréparable dans un constat aussi négatif par rapport au reste du cinéma, on peut y deviner plutôt une alerte bienveillante, une invitation, un appel au recommencement. Godard, l'éternel débutant. Réapprendre à parler et à voir : cela ne se fait pas du jour au lendemain. *Le livre d'image* dégage l'impression que l'on devrait tout arrêter séance tenante, cesser provisoirement de faire des films, interrompre le travail d'écriture. Maintenant, place à la réflexion : le cinéma doit rattraper Godard.

Mais non, mauvaise piste : Godard est bien plus généreux que cela. Il faut agir vite. Plus que jamais, on a besoin de films, de raccords et de textes pour

se défendre devant l'ennemi. « La guerre est là », nous dit le film : il n'y a plus la moindre seconde à perdre. Même si on s'étouffe (comme la voix de Godard), même si on bute, si tout se déchire, il faut continuer. Faire ce pas de plus que le communisme (c'est dit dans le film) n'a pas voulu faire. Aller jusqu'au bout des choses. Inventer de nouveaux outils de pensée.

Désormais (de fait depuis bien longtemps), Godard nous invite à aller de l'avant, à penser avec les mains. Avec les cinq doigts, pris un par un, séparés en cinq parties, puis avec la main toute entière car c'est avec elle que l'on fera les révolutions. Peut-être qu'un jour le monde sera sauvé par les aveugles (ou par les fous, les enfants ou les soldats, comme le jurait Jean-Pierre Léaud dans *La maman et la Putain* d'Eustache). Aveugles ou clairvoyants (Godard est un peu les deux), les vivants contre les morts, qu'importe : lorsque la guerre est là, lorsque la pensée est assourdie par le bruit des bombes larguées, celle-ci n'a plus le droit de s'arrêter et toutes les questions ont le droit d'exister.

Dans cette vitesse, qui est celle des trains, celle de la pensée, de la révolution, dans cette urgence pour sauver le monde, il n'est plus demandé de s'arrêter pour identifier tel plan arraché à un vieux western connu, ni telle voix surgie d'un reportage de télévision minable ; dans l'urgence, Godard exige (plutôt invite, car il n'a jamais été aussi doux) que l'on s'empare plutôt des affects, des énergies qui circulent entre l'image et la parole, que l'on capte des mouvements. Car, dans ce monde où l'image n'est « plus à l'abri du langage », renvoyée à « ces pauvres choses qui n'ont à elles que le nom qu'on leur impose », l'image reste au contraire pour Godard éminemment éveillée et active. Elle se souvient pour mieux s'élaner vers l'avant, propulsée vers un avenir rêvé où les peuples libres pourront enfin s'en emparer pour mieux se fédérer, se reconnaître, se parler. *Le livre d'image* travaille cette utopie, tout comme l'œuvre entière de Godard infatigablement tournée vers la paix. C'est-à-dire, vers un nouveau siècle que nous ne sommes plus autorisés à perdre ni à détruire mais que nous nous devons de sauver et de reconstruire. D'où la nécessité de redonner une visibilité aux figurants, véritables acteurs de l'Histoire, ceux qui se sont jetés dans les trains, dans l'espoir d'un avenir meilleur, loin des répressions ; ceux, aussi, qui ont été forcés d'y monter, déportés vers les camps de la mort, noyés dans le vertige et la vitesse de l'Histoire. « Eux tous ».

« On dirait un mauvais rêve », déclare Godard. Tout est là, sous nos yeux, toute la mémoire du siècle passé, toutes les archives. Et nous voici pourtant si amnésiques. L'oubli, d'accord, il peut être sain, voire créateur, déclencher d'autre(s) histoire(s). Mais l'amnésie ? L'amnésie prouve que le regard a manqué. L'amnésie reconduit les mauvais remakes, ceux qui ne sont plus animés par la beauté foudroyante de la résurgence. Remake (non pas *replay*, façon Marker, ce qui serait bien plus raisonné) des crimes de masse, des cadavres empilés, remake des condamnés injustement à mort par les gouvernements. Toujours les mêmes erreurs. « Lie to me ». *Fake News*. On aimerait que tout cela soit faux pour en rire. Mais un contrepoint console ; l'inattendu d'une parole surgie de nulle part fait sourire. Tremblement d'une voix, celle du grand sage, ni trop grave ni trop crépusculaire, ni collée ni entièrement séparée d'une image qui n'en finit plus de résonner avec l'absurde. Espoir : même dans la déraison, Godard n'a jamais perdu le sens de l'humour.

Au fond, l'amnésie dans *Le livre d'image* est une tache : la pire de toutes, celle qui ne renvoie presque plus à rien, celle qui dit que la mémoire s'effrite lentement et s'efface comme sur une bande vidéo mal préservée, celle qui annonce la dégradation des phénomènes, celle qui déporte le présent du côté de la solitude la plus totale (et dangereuse), celle qui rend irréalisable la mémoire des martyrs et de ceux qui sont morts en vain. Mais selon Godard, il n'est pas encore trop tard. Ceux qui, comme nous, voudront bien le suivre dans la révolution, discerneront quelque chose dans ces images atteintes de saturation extrême : une amorce de motif, une bribe de figure, une expérience en cours, un lieu où tout reste à inventer (Godard, de fait, n'a jamais été définitivement défaitiste). On s'accroche, on résiste, on y croit, on y voit encore une lueur. Aboutissement et, à la fois, nouveau départ : le rapport aux textures et aux formats produit finalement une nouvelle façon (tactile) de penser (avec les mains, donc) le contemporain.

Par chance, Albert Cossery est là, il nous attend dans la dernière partie du film, si loin et pourtant si près, dans la Région centrale, dans *l'ambition du désert* de l'Arabie heureuse. La révolution, pour Godard, on la fait avec les opprimés, avec ceux qui payent pour les vrais coupables ; dans la révolution, on se place du côté de ceux qui reçoivent les bombes. « Crois-moi, on n'est jamais suffisamment triste pour que le monde soit meilleur ». Anne-Marie Miéville, toujours là, s'offrant l'index levé en mise au point d'une idée mal formulée, prévient Godard que le défaitisme, les larmes mélancoliques, desservent la révolution. Passage à l'acte. Il suffit d'ouvrir les yeux et les oreilles devant le monde arabe, devant ce monde que les puissances occidentales ont mal regardé ; pire, qu'elles ont cru comprendre en gardant les yeux fermés et pas pris la peine d'écouter. « Les Arabes peuvent-ils parler ? » Question gramscienne, puis spivakienne. Une question surtout de cinéaste, de représentation, d'image et de son (et de parole), travaillée au moins depuis *Ici et Ailleurs*. « Jusqu'à la victoire », un long chemin d'autocritique et d'écoute reste à parcourir, un désert s'offre en horizon d'espoir. Deux corps et deux esprits éveillés au milieu de l'immensité. D'une beauté plastique qui a de quoi éveiller les consciences les plus endormies.

Une pensée au travail, sans cesse hésitante, où la seule chose qui s'affirme, le seul impératif requis consiste à établir un rapport entre deux siècles et deux continents. Les penser non pas dans leur antagonisme, mais dans leurs espoirs partagés, leurs illusions perdues, leurs victoires justes, leurs révolutions promises, leurs avenir espérés. Comme s'il était sur son lit de mort, dans le noir complet, Godard est là et sa voix surgit pour nous rappeler que « même si rien ne devait être comme nous l'avions espéré/cela ne changerait rien à nos espérances/elles resteraient une utopie nécessaire et le domaine des espérances est plus vaste que notre temps/de même que le passé était immuable/de même les espérances resteraient immuables ». Arrachées à *L'Esthétique de la résistance* de Peter Weiss, mais « indépassablement » godardiennes, les dernières minutes du *Livre d'image* sont, aux yeux de la personne qui écrit ces lignes, le moment le plus déchirant jamais vécu dans une salle de cinéma. Passeport vers le réel.

France, Suisse 2018 | Ré. scé. et mont. Jean-Luc Godard | Ph. Fabrice Aragno, Jean-Luc Godard, Jean-Paul Battaglia | Mont. son Fabrice Aragno, Jean-Luc Godard | Conception sonore Jean-Luc Godard | Nar. Jean-Luc Godard, Anne-Marie Miéville | 84 minutes

