

JEAN-LUC GODARD, DE L'ÉCRAN AUX CIMAISES

Le 13 septembre 2022 disparaissait à 91 ans, le cinéaste qui poursuivit deux missions d'apparence opposées.

D'une part, réaliser des films qui furent autant d'occasions de démontrer la puissance figurative spécifique du cinéma et simultanément exprimer son impouvoir pour changer ce contre quoi il s'indignait, s'insurgeait ou se lamentait. En avançant que fatale est la beauté – « Fatale beauté » est le titre d'un chapitre des « Histoire(s) du cinéma » (1998) – Jean-Luc Godard a rappelé fréquemment avec tristesse, l'insuffisante efficacité de l'art pour agir sur le monde et dont le cinéma fut l'ultime expérience héritière du Romantisme et de la Modernité. Plus de cinquante films, court et longs métrages, essais et fictions, ont décliné cette déception et tenté d'apporter, simultanément, des réponses qui font écho à la question aux résonances ontologiques posée par André Bazin : qu'est-ce que le cinéma ? Jean-Luc Godard n'y-a-t-il pas répondu dans un tourment partagé par la plupart des artistes modernes et dont Alberto Giacometti témoigna un jour ? Obsédé par le devoir de la ressemblance, le peintre-sculpteur interrogea un jour Jean Genet : « il faut copier ce que l'on voit, non ? » et se résignant immédiatement, il ajouta : « Et en même temps, il faut faire un tableau ». Godard se résigna également : il lui fallut également imaginer des films en s'accommodant du devoir de la vraisemblance.

D'autre part, le cinéaste eut l'obsession ininterrompue de marquer comme une évidence la place que l'art du film occupe parmi les autres arts. Cette place, revendiquée par d'autres cinéastes avant lui (Gance, Epstein, Bunuel, Welles...), ne relevait pas de la perspective synthétique d'une « œuvre d'art totale ». L'auteur de « Passion » (1982) voulait vérifier (voir) et expérimenter (pratiquer) les zones d'intersections et d'interactions entre tous les arts depuis le balcon du cinéma dont la vertu méthodologique essentielle est le montage, cette « fraternité des métaphores ».

Jean-Luc Godard se réclama durablement de sa précoce activité de critique et considéra le montage comme un véritable *organon*, un instrument de pensée au service de tous les arts (« une pensée qui forme une forme qui pense »). Du montage, il inaugura des capacités éclairantes et dénonça ses utilisations confuses et maniérées. Aussi, dans des disciplines variées de la création visuelle, de nombreux artistes de la seconde moitié du xx^e siècle se référèrent à l'œuvre godardienne pour la fertilité inventive de ses audacieux rapprochements d'images et de son art du fragment.

Héritier des cinéastes encore *silencieux* (Murnau et Eisenstein) et de ceux éloquentement sonores (Renoir et Rossellini), et de celui enfin, qui en accomplit idéalement le lien (Lang), Jean-Luc Godard fut déchiré entre le récent passé (l'Histoire du xx^e siècle dont le cinéma est le miroir) et la proximité du futur (les illusions de l'engagement politique).

Avec ses « Histoire(s) du cinéma », Godard se risqua alors à une mise en abîme inédite : faire l'*histoire* d'un art dont les moyens techniques de la ciné-photographie permettent l'enregistrement de l'*Histoire*. Jugé comme un moraliste à l'humeur ombrageuse, enseignant autoritaire donneur de leçons, bon client paradoxal et cruel des médias, scientifique amateur, il dénia tout professionnalisme (au sein d'une supposée profession). Pour lui, bien qu'ayant emprunté éphémèrement les voies de l'action militante, c'est moins le monde qu'il faut changer qu'inventer des principes esthétiques et poétiques pour le *supporter autrement*. C'est ainsi que ce sont singulièrement mêlées dans « Pierrot le Fou » tant aimé d'Aragon, la mélancolie de Baudelaire et l'utopie de Rimbaud...

Au terme de ce qu'il n'était plus permis d'espérer au mitan du xx^e siècle en matière d'innovation cinématographique, Jean-Luc Godard est le premier cinéaste qui puisa dans le pressentiment de la disparition prochaine du cinéma, l'aubaine désespérée

d'une ultime Vague que la pudeur progressiste des années soixante nomma *Nouvelle*.

Godard confia finalement que l'erreur de celles et ceux qui incarnèrent cette vague nouvelle fut d'imaginer qu'ils vivaient un *début* en fréquentant la Cinémathèque française fondée par Henri Langlois. Trente ans plus tard, l'infatigable cinéophile confessa dans son grand œuvre « Histoire(s) du cinéma » que c'était une *fin*.

Au passage des années 2000, cette lucidité encouragea Jean-Luc Godard à concevoir des œuvres aux allures testamentaires, orientation amorcée en 1994 par « JLG/JLG, autoportrait de décembre ».

En fait, loin d'ordinaires messages funéraires, c'est dans la manière de montrer ses œuvres et de les partager que le cinéaste organise sa *sortie* du cinéma en profitant de ce moment rétrospectif pour inventer encore, pour innover toujours.

On présageait depuis les « Histoire(s) du cinéma », l'exposition du Centre Pompidou intitulée « Voyage(s) en utopie, 1946-2006, à la recherche d'un théorème perdu », et ses films réalisés depuis 2014 – « Adieu au langage » et en 2018 « Le Livre d'image », qu'à l'instar des artistes majeurs de l'histoire de l'art occidental, Jean-Luc Godard offrirait une vision et une leçon artistiques et philosophiques à la faveur d'une œuvre ultime.

Déjà, « Le Livre d'image » fut un *objet temporel* exposé, relevant de la littérature et du film, et circula telle l'itinérance d'une exposition (Théâtre Vidy-Lausanne, Théâtre des Amandiers de Nanterre, Château de Nyon), plutôt qu'une diffusion selon les principes habituels de l'exploitation cinématographique. Ce film fit accomplir à son auteur un pas décisif vers l'*exposition cinématographique*.

Enfin, « Scénarios » est le titre que Jean-Luc Godard a choisi de donner à une œuvre achevée la veille de sa mort volontaire. Bien que projetée, l'œuvre exige les cimaises

muséales et se détourne de l'écran des ombres mouvantes.

C'est un diptyque : « ADN, éléments fondamentaux » et « IRM, Odyssée ».

L'ADN est la signature biologique qui constitue la singularité d'un sujet humain. L'IRM est l'imagerie médicale qui découvre la détresse du corps fragilisé.

Entre ces deux pôles qui évoquent la genèse et le déclin, se déploie un scénario en quelque sorte, une *histoire* faite de notes et d'images entremêlées, réunies et montées en 18 minutes.

« Scénarios » est un adieu et l'épreuve d'une déploration funèbre et sublime qui s'achève sur le dernier autoportrait de l'artiste Jean-Luc Godard, assis sur son lit, à demi dénudé. Ne cachant rien de l'usure de son corps, il recopie avec obstination un passage d'un texte de Jean-Paul Sartre (« Situation IV »), un apologue logique et drolatique consacré au peintre Wols.

Pour définir l'enseignement des grandes œuvres ultimes, Gaëtan Picon, un des plus importants historiens de l'art français, ami et exégète-critique d'André Malraux (ce qui n'est pas anodin ici), évoque « l'admirable tremblement du temps » émis par ces œuvres. Certaines d'entre elles, dit-il, « suggèrent le sentiment d'une naissance. Et la naissance est nudité. Comme si le terme était l'éclosion de quelque chose qui n'a pas encore vu venir le temps, comme s'il fallait annuler toute histoire pour que vienne cette voix personnelle à travers quoi s'exprime l'inconditionné du premier instant, quand le jour vient de se séparer de la nuit. Origine retrouvée, mais par l'effacement, l'épuration. » En effet, quelques œuvres d'art majeures léguées à l'humanité par des artistes au terme de leur vie, nous émeuvent par la fébrilité de leur(s) geste(s) et par la liberté de leurs décisions formelles dont ils ne craignent plus l'opprobre.

« Scénarios » appartient à cette catégorie d'œuvres ultimes et *définitives*.