

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Jean-Luc Godard, oeil de lynx

François Bilodeau

Volume 27, Number 6 (162), December 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31321ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bilodeau, F. (1985). Review of [Jean-Luc Godard, oeil de lynx]. *Liberté*, 27(6), 125–128.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1985

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

FRANÇOIS BILODEAU

Jean-Luc Godard, œil de lynx

Quel que soit le profil sous lequel on choisit de l'examiner, le cinéma ressemble davantage à un poids lourd sur son déclin qu'à un fringant jeune premier. «Art» encore naissant, son catalogue est néanmoins volumineux et les titres se multiplient à une allure folle. Tous les ans, pour souligner la bonne santé de son protégé, l'impérial directeur du Festival international de Montréal n'oublie jamais d'annoncer une amplification de son programme pour la prochaine édition. Le tournage d'un long métrage de fiction, même modeste, fait penser aussi à des manœuvres militaires d'envergure. Regardez les génériques: que de matériel et de personnel ne faut-il pas déplacer pour qu'à son tour, le public prenne le chemin des salles ou des boutiques vidéo! Bref, on a souvent la désagréable impression que le septième art s'épaissit.

Tel semble être le constat de Jean-Luc Godard dans son dernier film, *Détective*, dont un des personnages principaux, promoteur de combats de boxe, se nomme Fox Warner. Si les tics et les manies de Godard en font pester plus d'un, ses films ont toutefois le mérite de poser inlassablement des questions auxquelles se dérobe généralement le cinéma: qu'apporte vraiment un film de plus au cinéma et à la réalité? quelle est la vérité d'un film?

Les détracteurs de Godard s'indignent en voyant l'objet de leur idolâtrie éventré et profané. Depuis *Je vous salue, Marie*, certains catholiques, dont leur chef suprême, ont joint le groupe des mécontents. Et

pourtant, le dogme de l'Immaculée Conception y demeurerait intact; quant au cinéma, il en ressortait ni meilleur, ni pire. Cependant, nonobstant leurs propres outrances, les films de cet enfant terrible continuent de traquer le cinéma et de générer un plaisir certain, tant par leur humour quelque peu amer que par une épuration progressive de leur facture. Le plan répété des deux trains de métro qui se croisent sous le ciel nocturne de Paris dans *Prénom: Carmen*, ou les séances d'entraînement du boxeur dans *Détective*, par exemple, sont sans contredit de délicieux instants de cinéma, créés à partir de la matière lourde d'un art grossier. Car, si Godard agite ses plans, brouille la piste sonore, désarticule les dialogues et charcute le récit, il demeure, à l'instar de son alter ego dans *Passion*, soucieux d'un art non illusoire à créer, d'une substance vivante à retrouver sous les couches d'images et de sons que le cinéma empile à l'infini. C'est au film, objet impur et dérisoire, que le cinéaste demande de retrouver un souffle perdu. Au visionnement d'une seule réalisation, les permutations (les quatuors de Beethoven au lieu de Bizet dans *Prénom: Carmen*, par exemple) et les déphasages peuvent apparaître gratuits et arbitraires, mais les obstinations de Godard obéissent à des nécessités: le refus de la facilité trompeuse des images et la soif d'une vérité. Dans chacun de ses films, on assiste à une opération salutaire de décapage et de décantation des images. En orchestrant soigneusement le tintamarre, le cinéma de Jean-Luc Godard se voue totalement à la quête de la clarté, voire même de la pureté. Contrairement à ce que l'on croyait, le profanateur se révèle assez inoffensif. Mais les catholiques outrés par son *Je vous salue, Marie* ne se sont pas tout à fait trompés. L'individu est suspect. Sans attaquer le dogme, Godard le détourne malicieusement à ses propres fins, plus artistiques que morales, plus cinématographiques que religieuses. Godard voue un culte au cinéma, et son interrogation porte avant tout sur ce culte.

Sous les noms de Johnny Hallyday, de Nathalie

Baye et de Claude Brasseur, le générique de *Détective*, interminable et savoureux, écrit «stars», tandis qu'Alain Cuny et Laurent Terzieff, eux, sont les «acteurs». Le public ricane, mais le générique énonce ici des vérités élémentaires que, généralement, les films préfèrent taire. Or, loin de mêler les cartes, Godard met en lumière les règles du jeu, force les stars et les acteurs à porter leurs masques publics et, ce faisant, interroge la fascination qu'exercent le cinéma, les stars et les images.

Enquêteur avide et passionné, la caméra de *Détective* se faufile dans les chambres closes d'un hôtel sis dans une grande ville, et «les grandes villes, seigneur, sont maudites, les grandes villes n'ont rien de vrai». Dès le début du film, toute illusion est bloquée. Les pensionnaires captifs jouent leur peau en misant leur argent. Les jeux sont faits et rien ne va plus. Dans l'univers du cinéma également, lorsque le metteur en scène commence à tourner, les jeux sont faits: le producteur, l'argent, les stars, la presse, la tradition, l'histoire, en un mot, pèse de tout son poids sur le projet personnel de l'artiste. Godard construit donc son intrigue policière en intégrant les parasites, les débris, les résidus, c'est-à-dire les attentes, les fatigues, les hésitations et les problèmes matériels de ses personnages désorientés. On songe à *L'Etat des choses* de Wim Wenders, mais avec un peu moins de lyrisme et un peu plus d'urgence et de clarté. Alors que le temps mort chez Wenders reste chargé d'un poids existentiel, celui de Godard est plus directement le signe d'une fatalité inexorable. Les références bibliques de Godard lui permettent de faire l'économie d'une psychologie et de progresser dans la voie d'une stylisation et d'une épuration. En empêtrant tous ses personnages dans la glu de leur quotidien et de leurs misères insignifiantes, en immobilisant longuement la caméra sur leurs gestes dérisoires et paniqués, donc en refusant toute élévation, le film donne à tous ses personnages une stature héroïque. Tous combattent un ennemi invisible et s'essoufflent dans une course dont l'enjeu se défile. Le poids de

l'histoire pèse sur toutes les épaules et on ne saurait sortir du ring. Ici, on travaille malgré et avec les ennuis, les mensonges, la lourdeur et l'impureté. Le film est lui aussi un geste parmi tant d'autres et se perd dans le dérisoire de l'histoire. Mais, quand il sait se montrer attentif au moindre mouvement comme chez Godard, il peut encore surprendre la beauté de nos gestes oubliés.

Détective filme le mouvement chaotique d'une machinerie lourde, mais de ces ratés, Godard crée un objet alerte, fébrile et sensible. Et on ne saurait s'y méprendre: l'œil perçant et tenace de Godard travaille inlassablement à clarifier les images de la vie. En s'acharnant à vouloir débusquer l'essentiel, il nous convie à secouer la paresse de nos sens désabusés et fatigués, et à rester constamment en éveil, malgré tout.