

Maladresse virtuose chez Jean-Luc Godard Ou le goût de la crise

Carlos Solano

Numéro 199, juin 2021

Jouer la comédie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/96511ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Solano, C. (2021). Maladresse virtuose chez Jean-Luc Godard : ou le goût de la crise. *24 images*, (199), 46–51.

Maladresse virtuose chez Jean-Luc Godard

Ou le goût de la crise

PAR CARLOS SOLANO



↑ Soigne ta droite (1987)

Laure Adler : Jean-Luc Godard, quelle est votre position aujourd'hui par rapport à l'État d'Israël ?

Jean-Luc Godard : Ma position ? Je dois me mettre debout, assis ou couché ?

Prendre la question à la lettre, quitte à ce que le dialogue devienne absurde.

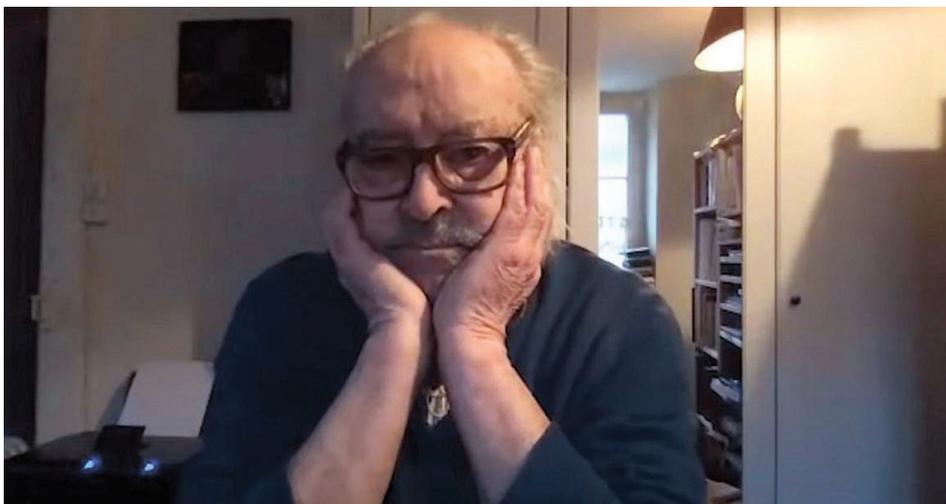
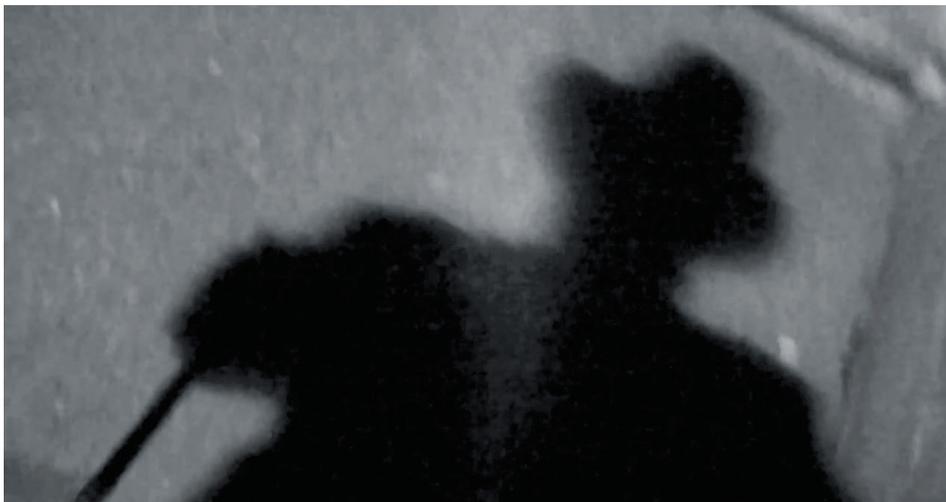
L'humour chez Jean-Luc Godard n'est pas pris au sérieux, il est pris *avec* du sérieux. Présent tout le long de son œuvre, décliné sous plusieurs formes, personnages, gestes, l'humour godardien est très vite désamorcé à la faveur d'une lecture sérieuse de ses films. Moins visible et plus léger, certes, que d'autres facettes vertébrales ayant forgé son style (la mélancolie ou la colère) l'humour fait pourtant œuvre chez Godard, c'est-à-dire, style. Combien pèse l'humour godardien ?

Connu principalement pour ses jeux de mots (scandaleux, parfois obtus, souvent drôles) dont il se sert comme des images et des sons, librement interchangeable, combinables, « raccordables », l'humour godardien s'exprime également par le corps, le sien, ouvertement ancré dans une longue filiation burlesque. Ébauché et découvert par Agnès Varda dans *Cléo de 5 à 7* (1962) où Godard avec Anna Karina livrera un sketch mémorable et résolument keatonien, les liens entre Godard et le burlesque se concrétiseront à partir des fictions qu'il réalisera dans les années 1980. L'oncle Jeannot dans *Prénom Carmen* (1983), l'idiote dostoïevskien dans *Soigne ta droite* (1987) sans oublier le professeur Pluggy dans *King Lear* (1987), révèlent une virtuosité physique chez Godard équivalente à ses prouesses intellectuelles. Du corps keatonien, Godard retient la maladresse et la virtuosité, une maladresse qui serait virtuose, la chute phénoménale. Le corps godardien, comme son cinéma, comme les doyens du comique muet, reste attaché à la dimension élémentaire des objets et du langage, décrit une façon d'être (ou de ne pas être) dans le monde, une façon de se tenir au cinéma (ou en dehors de lui).

Équipé de sa canne (comme Charlot), de son cigare (comme Groucho) et de ses lunettes (comme Jerry Lewis) Jean-Luc Godard construit son humour corporel à partir d'accessoires multiples. On pourrait bien sûr ajouter les machines, l'appareillage technique dont il se sert et dans lequel il affectionne se fondre : machines à écrire, micros, caméras, tables de montage, le rapport conflictuel et amical de Godard aux machines, aux objets, devant beaucoup aux allègres enseignements du cinéma de Jacques Tati. Dans ses *Histoire(s) du cinéma* (1988-1998) projet colossal déployé sur dix ans de travail, somme théorique inestimable, Godard s'amusera pourtant à défaire l'image stéréotypée de l'historien attablé, sérieux et entouré de livres. Tantôt déguisé en chef d'orchestre, tantôt en joueur de tennis équipé d'une visière, Godard refuse d'incarner le rôle du grand sage qui livre des leçons d'histoire. Les *Histoire(s) du cinéma* est davantage l'(auto)portrait d'un petit homme placé au cœur de la fin du XX^e siècle et foudroyé, si ce n'est littéralement ébloui, par l'histoire des images. La solitude proustienne de celui qui se souvient, de celui qui se souvient seul, prend ici une forme dédramatisée et disruptive où le tragique et le *pathos* ne parviennent jamais à s'installer entièrement. L'humour advient ainsi comme force de contrepoint, comme puissance discontinue et, en un sens, comme geste déceptif : il brise le torrent tragique dans lequel baignent les images, empêche le drame de tout emporter avec lui. Les *Histoire(s) du cinéma* déploient un éventail très large d'affects, sans qu'aucun ne prenne le temps de véritablement se figer, désamorcé tantôt par un jeu de mots improbable, tantôt par la présence de Godard lui-même traité en bouffon. Car la mauvaise réputation qui pèse sur Godard, le décrivant souvent comme un type grognon et polémiste, néglige parfois le fait que, de toutes les personnes à qui il a pu adresser une attaque ou une provocation, au mieux une parodie cocasse, c'est d'abord et avant tout contre lui-même qu'il a exercé les plus fortes critiques.

Ses derniers films laissent deviner la figure d'un Godard épuisé, épuisé d'avoir trop pensé mais également d'avoir trop dépensé. La dépense énergétique, l'essoufflement, la fatigue, la vitesse du corps et de la pensée, autant de figures dont le comique muet a pu faire ses choux gras, cadencent sans relâche chaque film de Godard. *JLG/JLG autoportrait de décembre* (1994) s'ouvre sur un plan déjà essoufflé : un portrait de son enfance, une voix off époumonée décrivant l'angoisse des tournages ; l'ouverture de cet autoportrait condense le trajet d'une vie élançée vers l'avant (jusqu'à l'essoufflement) et sans cesse retournée vers le passé. L'épuisement physique deviendra, à partir de *JLG/JLG*, une formule récurrente chez Godard, riche et importante au regard de l'ensemble de son œuvre parce qu'opposée à la vitalité dévorante des corps de la Nouvelle Vague.

Montrant le cinéaste écroulé par terre dans son appartement, feignant une crise cardiaque, *Remerciements de Jean-Luc Godard à son prix d'honneur du cinéma suisse* (2015) est en ce sens, et avant tout, un grand film burlesque, un grand film sur le corps burlesque, brisé, fatigué et perclus d'angoisse. De Buster Keaton il aura donc hérité la mélancolie perçante de celui qui ne comprend plus ce monde. Non pas l'incompris



↑ Remerciements de Jean-Luc Godard à son prix d'honneur du cinéma suisse (2015) → **King Lear** (1987) → Entretien sur la plateforme Zoom, Festival du Kerala (2021)



↑ Histoire(s) de cinéma (1988-1998) → Prénom Carmen (1983)

malheureux, statut qu'il assumera et revendiquera dans les années 1990 au Festival des Cannes en affirmant « si vous m'avez compris, c'est que je me suis mal exprimé » ; de Keaton, Godard hérite plutôt la mélancolie d'une enfance perdue, d'un rapport au monde fondé sur l'émerveillement, désormais disparu.

Godard l'enfant, dépouillé des présupposés qui pèsent sur la société, le cinéma, le langage. L'enfant qui aime jouer, imaginer, bâtir et déconstruire. Cette naïveté prolifique, ce rapport au langage (langage corporel, parlé, écrit, le terme est profondément polysémique chez Godard) s'exprime aussi dans les entretiens qu'il a pu livrer au cours notamment des dix dernières années. Le dispositif de l'entretien ordonne l'œuvre récente de Jean-Luc Godard, il devient un objet privilégié qu'il tire vers ses propres préoccupations esthétiques, il fait partie intégrante de son œuvre, s'inscrit entièrement dans un projet formel qui concerne tout autant la rhétorique employée que le support utilisé.

Fidèle aux enjeux burlesques qui structurent son œuvre, la forme de l'entretien devient l'occasion de court-circuiter l'harmonie, l'entente, la quête de sens. L'entretien devient un jeu, un dispositif réglé et normé que Godard s'amuse à défaire. Godard aime interrompre, dévier les attentes, détourner l'attention. Godard préfère les questions aux réponses : d'interviewé il devient intervieweur, il lance, il crée, il invente des questions. Godard écoute rarement ce qu'on lui demande : il préfère se saisir d'un mot lancé à la cantonade, d'un son, le décliner et l'explorer à sa guise, digresser. Brouiller donc le dispositif de l'entretien, saboter la possibilité d'une réponse, confondre, Godard aime quand ça ne fonctionne plus, lorsque le courant ne passe plus. Sa rencontre sous forme d'entretien avec Woody Allen à New York en 1986 ressemblera davantage à une rupture : *Meeting WA* est un film programmatique sur deux cinéastes qui ne parlent pas la même langue, un dialogue de sourds, un grand malentendu que Godard métabolise en poésie formelle.

Interviewé sur la plateforme Zoom récemment, en mars 2021, par le critique de cinéma C.S Venkiteswaran dans le cadre du Festival international du Kerala, Godard s'attache à tous les moments ayant mis la communication en danger : un défaut de connexion laisse l'entretien muet pendant quelques instants, ce qui fera sourire Godard avant qu'il n'affirme très poétiquement « I understand silence » ; un malentendu dû à un problème de traduction entre « langue », « langage » et « parole » l'amène à mimer chaque terme, brouillant davantage le dialogue, déportant volontairement l'entretien du côté de l'absurde. Godard se lève, imite une danse d'accordéon avec le story-board de son prochain film, plié et déplié, dédramatisant d'un seul coup les lourdes attentes liées à son projet. Godard s'empare librement de l'entretien, prend le contrôle des moments qui empêchent la communication, accueille l'erreur et conçoit avec joie qu'il devienne impossible de dialoguer. Parasiter l'ordre du discours, anarchiser la logique du sens commun, tel est le vecteur principal de l'humour godardien.