Godard, le récit et l'Écriture

Pierre-Yves Quiviger

Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/narratologie/7802>

DOI: 10.4000/narratologie.7802

ISSN: 1765-307X

Publisher

LIRCES

Electronic reference

Pierre-Yves Quiviger, « Godard, le récit et l'Écriture », *Cahiers de Narratologie* [Online], 32 | 2017, Online since 21 December 2017, connection on 15 November 2019. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/7802> ; DOI : 10.4000/narratologie.7802

This text was automatically generated on 15 November 2019.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Godard, le récit et l'écriture

Pierre-Yves Quiviger

- 1 Comme le rappelle Antoine de Baecque dans sa biographie¹, Godard a grandi dans le protestantisme mais la question religieuse n'a été abordée frontalement dans son travail qu'à partir du début des années 1980, période marquée, en son centre, par le décès de sa sœur aînée, Rachel, en 1993, qu'il désignait comme sa « quasi-jumelle ». La mort de Rachel est probablement l'événement qui radicalise chez lui la dimension à la fois élégiaque et théologique de son propos, inaugurée avec *Passion* (1981) et *Je vous salue Marie* (1983) et prolongée par *Nouvelle vague* (1990, le premier de ses films qu'il ne « signe » pas) et qui trouve son expression la plus mélancolique dans les deux films contemporains du décès de sa sœur, *JLG/JLG* et *Hélas pour moi*², l'un « sur-signé », pour ainsi dire, l'autre presque renié (mais pour des raisons liées au tournage et aux mauvaises relations avec Gérard Depardieu – les difficultés du montage de *Hélas pour moi* faisant partie du récit de *JLG/JLG*).
- 2 Godard est né protestant et est issu, par sa mère, des Monod, célèbre famille de pasteurs, d'intellectuels et d'entrepreneurs. Dans un entretien avec Jean-Paul Droin, en 1989, il raconte :

Quand j'étais petit, j'ai eu cinq maisons, douze bateaux, j'ai eu accès au soleil, à la mer, à la neige. La religion fait partie de mon enfance. Je me souviens, lorsque j'allais à l'Oratoire à Paris avec mon grand-père et qu'on parlait après du sermon, comme en revenant d'un match.
- 3 Comme il le dit à Hervé Guibert en 1982 à la sortie du film *Passion* :

La religion fait partie de mon enfance. Je n'ai pas cherché la religion, mais je suis tombé dessus. Je viens d'une famille autrefois très protestante. Je ne me sens d'aucune confession, mais quand on va au fond des choses, on est forcé de revenir à son enfance. (...) J'ai donné à lire à Isabelle Huppert la vie de Simone Veil. Pour moi son personnage est une petite Simone Veil de campagne... Recevez la lumière dehors comme un don, comme quelque chose qui vous fait du bien, si ce n'est pas Dieu, c'est le paysage.
- 4 Le centre géographique de cette enfance est une mission familiale, à Anthy, au bord du lac Léman. De l'autre côté du lac par rapport à Rolle, où il s'est installé au début des années 1980. Le lac de Genève est au cœur de la plupart des films de Godard entre 1982

et aujourd'hui – avec quelques échappées, dans les *Histoire(s) du cinéma* ou dans *Film Socialisme* mais Godard y revient toujours, certains plans étant ainsi presque identiques d'un film à l'autre (entre *Hélas pour moi* et *Adieu au langage*, par exemple, séparés de vingt ans pourtant).

- 5 Mon ambition est modeste : je voudrais simplement proposer quelques remarques sur la place du récit chez Godard à la lumière d'enjeux théologiques – ces considérations sont élémentaires et programmatiques et n'ont en rien le statut de conclusions solidement établies. Mon propos, qui porte simplement sur les œuvres réalisées entre 1983 et 2014, s'organise autour des cinq *solae*, sans discuter de leur reconnaissance aujourd'hui par les différentes églises protestantes, débat théologique intéressant mais extérieur à mon propos.

Sola scriptura

- 6 Il y a chez Godard une grande méfiance vis-à-vis des « interprétations », *a fortiori* « officielles » ou « saintes ». La construction du récit, la méfiance vis-à-vis du scénario, sont volontiers comprises comme des ruptures avec le cinéma « académique », avec les codes et les usages « commerciaux » – sans nier ce souci de rupture, il faut néanmoins comprendre qu'il trouve sa justification profonde dans un souhait godardien de filmer au plus près du monde et de citer au plus près des textes. Il faut avoir vu *Nouvelle vague* pour comprendre comment on a pu si souvent au cinéma gâcher le talent d'Alain Delon en lui faisant jouer le rôle de « Alain Delon ». Il est, dans le film *Nouvelle vague*, enfin incarné, présent, à l'image de ce dialogue de *Je vous salue Marie* qui rappelle que l'incarnation de Dieu montre que non seulement le corps a une âme, mais surtout que l'âme a un corps.
- 7 Mais c'est principalement avec les textes, et en particulier celui de la Bible, que le principe *sola scriptura* s'accomplit dans les films de Godard des trente dernières années. La pratique du copier/coller de brefs fragments, très ancienne chez lui (elle est présente dès *Une femme est une femme* en 1961) laisse la place à de longs développements où le texte, dont l'auteur n'est pas indiqué avant le générique de fin, se déploie. Dans *Je vous salue Marie*, Artaud est cité très longuement ; dans *Hélas pour moi*, l'ensemble du propos tourne autour de la possibilité d'un témoignage direct pour un événement engageant un Dieu qui s'est fait homme ; dans *Histoire(s) du cinéma*, c'est une chanson de Richard Cocciant, diffusée presque intégralement, qui permet de parler de la place des langues – l'italien, ici – en Europe. Enfin, avec une prédilection pour le latin, Godard produit des photogrammes purement textuels (« Tout est consommé », « En ce temps-là », etc.). Ce dispositif marque toute cette période du cinéma de Godard avec comme apogée les *Histoire(s) du cinéma* – jusqu'à autoriser la forme-livre par reproduction d'un choix de photogrammes. Le récit passe par du *texte donné à lire* à celui qui vient *voir des images*. On pourrait d'ailleurs se demander si, ontologiquement, il y a alors des images ou des textes – ces « signes », de quelle nature sont-ils ? Quand est projeté un texte 24 fois par seconde, est-ce qu'il demeure un texte ? Est-ce qu'il ne raconte pas ainsi *une autre histoire* ?
- 8 Cette tension entre image et texte, constitutive de l'art de Godard et au centre des controverses religieuses autour de l'idolâtrie, me conduit à la deuxième *sola*.

Sola fide

- 9 Dans l'*Épître aux Romains*, on lit : « La foi vient de ce que l'on écoute en écoutant la parole du Christ » (X, 17). Il s'agit d'avoir confiance en Dieu – il ne faut pas croire qu'un autre chemin soit nécessaire pour être sauvé et il faut se méfier des manifestations extérieures de la foi. Dans *Je vous salue Marie*, on entend cet échange :
- Y'a sûrement une explication alors !
 - Oui, mais je sais pas écrire.
 - Il y a bien des images...
- 10 Le récit godardien ne passe pas par la linéarité, ne nous prend pas par la main. Il ne considère pas que le cinéma doive être autre que *du cinéma* pour être accompli. Que va-t-on voir au cinéma ? Un scénario ? De belles images ? Des morceaux de théâtre filmés ? C'est, pour le « pasteur » Godard, ne pas avoir confiance en la puissance du cinéma (qui est plus qu'une « puissance de la parole », titre d'un beau film méconnu, avec Jean Bouise et Laurence Côte). *Adieu au langage* s'écrit aussi, dans le film, « Ah Dieu ! Oh langage ! » parce que Godard croit le cinéma capable de ne pas être une simple conversation, une simple histoire qu'on raconte, un simple jeu d'acteurs. Comme on l'entend dans le premier chapitre des *Histoire(s) du cinéma* :
- Mais si le mythe commence à Fantômas, il finit au Christ. Qu'entendaient les foules qui écoutaient prêcher saint Bernard ? Autre chose que ce qu'il disait peut-être, sans doute. Mais comment négliger ce que nous comprenons à l'instant où cette voix inconnue s'enfonce au plus profond de notre cœur ?
- 11 Croire au cinéma, avoir confiance en lui, être sauvé par cette foi seule (croire au cinéma, ne croire qu'au cinéma, à la puissance propre au cinéma) implique que le récit cinématographique ne puisse pas être un récit comme les autres. D'ailleurs, pour Godard, l'histoire du cinéma c'est « toutes les histoires » et « une histoire seule » – il va jusqu'à dire, toujours dans les *Histoire(s) du cinéma* (chapitre 2) : « L'image viendra. Au temps de la résurrection. »
- 12 Mais la *sola fide* est inséparable de la *sola gratia* : la loi suffit parce que Dieu est capable d'offrir sa grâce à n'importe qui, par l'action de sa seule volonté divine et non par une forme de *rétribution* à ceux qui se seraient bien comportés ou qu'une Eglise (donc des hommes) en jugeraient ainsi.

Sola gratia

- 13 On parle parfois à propos de cette *sola* de « main tendue » de Dieu. Comment ne pas penser aux célèbres scènes de *Nouvelle vague* quand les deux mains se rejoignent, d'abord au bord de la route après la première rencontre et ensuite quand Lenox tend la main à la comtesse Torlato-Favrini (on aura reconnu le clin d'œil à la *Barefoot Contessa* de Mankiewicz pieds nus et ici... mains nues) ? Il y a dans ces plans magnifiques, que Godard citera lui-même dans *Les signes sont parmi nous*, dernier chapitre des *Histoire(s)...*, une illustration évidente de cet amour tourné vers les hommes, offert à eux, et qu'ils n'ont qu'à saisir.
- 14 Au-delà de l'image, la *sola gratia* s'incarne aussi chez Godard à travers, précisément, l'*incarnation*, grand sujet chrétien et grand sujet godardien. Notre monde concret, sensible, matériel est, pour Godard, *plein de Dieu* : d'où la passion pour les fleurs, les arbres, les animaux (le chien de *Je vous salue Marie*, celui d'*Adieu au langage*, qui est

« baptisé » et crédité à la fin du film, portant comme patronyme celui de sa « mère » puisqu'il apparaît comme « Roxy Miéville »), l'eau, le vent, les cris des corneilles. Mais d'où aussi une grammaire cinématographique qui raconte une histoire *concrète*, faite de morceaux d'aujourd'hui ; d'où cet étonnant contresens (qui est peut-être simplement une illustration de l'inépuisable différend entre catholiques et protestants) dans le reproche de trivialisation de la Vierge Marie adressé à *Je vous salue Marie*, y compris par le pape Jean-Paul II, après la vision du film. En réalité, en particulier via l'articulation avec la parole scientifique du physicien, *Je vous salue Marie* montre que Dieu est « parmi nous », comme « les signes ». Il est même en-deçà des signes, immanentisé tout en demeurant absolument transcendant. Dans *Hélas pour moi*, la manière qu'à Dieu de s'incarner, puis de repartir subitement, réalise aussi cette grâce mystérieuse donnée aux hommes, jusque dans la grande banalité de leurs vies.

- 15 Le cinéma est lui-même un *mystère* pour Godard, dans ses *Histoire(s) du cinéma*. Au début du chapitre 3, *Fatale beauté*, on entend, accompagné d'une image tirée du *Blanche Neige* de Walt Disney :

Ni un art ni une technique, un mystère et, pour le résoudre, une simple potion magique pour éclairer notre lanterne, magique elle-aussi.

- 16 Au centre de ce mystère, il y a la figure du Christ, évoqué explicitement mais dont le nom est très peu prononcé, sinon dans *Je vous salue Marie* où le petit enfant, « Jésus », joue avec des amis et « rebaptise » les autres enfants : « toi, tu t'appelles Pierre », etc.

Solus Christus

- 17 Selon ce principe, il n'y a pas besoin d'intermédiaire comme le clergé entre Dieu et les hommes. Le lien du croyant à Dieu passe par le Christ, et seulement le Christ. C'est la notion de *sacerdoce universel* ou d'Eglise invisible. Sur la figure du Christ, un passage est très surprenant dans *Les signes sont parmi nous* – il s'agit d'un extrait du *Dialogue des carmélites* de Bernanos :

La peur est tout de même la fille de Dieu, rachetée la nuit du vendredi saint. Elle n'est pas belle à voir, non. Tantôt souillée, tantôt maudite, renoncée par tous. Et cependant, ne vous y trompez pas : elle est au chevet de chaque agonie, elle intercède pour l'homme.

- 18 Autrement dit, il y a dans la peur quelque chose comme la présence du Christ, comme un lien direct avec lui. Paradoxe car on sait que l'Evangile n'est pas avare de « N'ayez pas peur ! ». Peut-être peut-on ici tirer un fil qui est celui de l'articulation, dans les films de Godard, entre ce mystère et la *contradiction*. Dans *Nouvelle vague*, il est essentiel que, malgré le changement de prénom, ce soit le même Lenox (et non un... « faux frère ») qui revienne d'entre les morts, et après une immersion dans l'eau du Lac Léman. Il est mort et vivant parce qu'il est *ressuscité*. Seul le lien direct avec celui qui a pu ressusciter, et qui en a été transfiguré, permettra aux autres de changer et, en un sens, d'être rachetés (littéralement, l'argent étant au centre de *Nouvelle vague*). Godard est un « pasteur » mais aussi un « passeur » de cette Eglise invisible...

Soli Dei Gloria

- 19 Le refus de célébrer autre chose que Dieu, la méfiance vis-à-vis de l'idolâtrie, des symboles, de tout objet de culte se traduit de manière élémentaire par le refus du culte

pour le cinéma, ce qui distingue Godard au sein de la cinéphilie « Nouvelle vague ». issue des *Cahiers du cinéma* On connaît le mot de Godard à Henri Langlois : « il faut brûler la cinémathèque. » Au-delà de cette provocation, il me semble que Godard a pour ambition un cinéma qui, par sa manière très singulière de raconter des histoires sans en raconter, ses récits sans récits, pour ainsi dire, s'inscrit dans un horizon, d'éternité et de gloire, en effet, mais une gloire très au-delà et au-dessus des hommes.

- 20 Dans *JLG/JLG*, il croise au détour d'un sentier enneigé une vieille dame qui déclame en latin l'épilogue des *Métamorphoses* d'Ovide, dans lequel Godard a substitué « *Americana* » à « *Romana* » :

*Jamque opus exegi quod nec jovi ira nec ignis
Nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas
Cum volet, illa dies quae nil nisi corporis hujus
Jus habet incerti spatium mihi finiat aevi*

*Parte tamen meliore mei super alta perenis
Astra ferar nomemque erit indelebile nostrum
Quaque patet domitis Americana potentia terris
Ore legar populi perque omnia saecula fama
Siquid habent veri vatum praesagia, vivam.*

- 21 Il propose alors cette traduction de la fin du passage :

Quelle que soit l'étendue de la puissance américaine sur la terre domptée
Les peuples me liront et désormais fameux
Pendant toute la durée de l'éternité
Si j'en crois

- 22 Il s'interrompt et dit « Non, pas "si j'en crois..." », mais "S'il y a quelque vérité" ». Et il reprend :

S'il y a quelque vérité dans la bouche des poètes
Je vivrai

- 23 Et les *Histoire(s) du cinéma* s'achèvent, elles, par deux emprunts, qu'il s'approprie (pasteur, passeur, mais aussi voleur), à deux vieillards, l'un aveugle, Borges (lui-même pasteur et passeur mais moins voleur que Godard – Borges qui emprunte ici à Coleridge), l'autre symbolisant le cinéma muet (puisqu'il avait fait ses premiers films avant le cinéma parlant, comme Godard aimait à le lui rappeler régulièrement), Manoel de Oliveira :

Si un homme traversait le paradis en songe, qu'il reçût une fleur comme preuve de son passage et qu'à son réveil il trouvât cette fleur dans ses mains, que dire alors ?

- 24 Godard ajoute : « J'étais cet homme ». Et il cite alors cette formule d'Oliveira :

C'est d'ailleurs ce que j'aime en général au cinéma. Une abstraction de signes magnifiques qui baignent dans la lumière de leur absence d'explication.

- 25 Je crois qu'il n'y pas de meilleure définition du récit godardien qui, par sa manière de fuir l'explication, la simplification, le surlignage, parvient à la Gloire de Dieu, la *seule* Gloire de Dieu. Et je crois que c'est ainsi (entre autres) qu'il faut comprendre le cinéma de Godard – une série de signes (parmi nous) qui évoquent une « bonne nouvelle » se suffisant à elle-même, c'est-à-dire, étymologiquement, un *Evangelium*.

NOTES

1. Antoine de Baecque, *Godard*, Grasset, 2010.
 2. On se souvient que le personnage féminin d'*Hélas pour moi* se prénomme Rachel.
-

ABSTRACTS

The article is about the importance of the narrative in Godard regarding theological issues. It discusses the movies realized between 1983 and 2014 and gets organized around the five *solas* : *sola scriptura* (by Scripture alone), *sola fide* (by faith alone), *sola gratia* (only grace), *solus Christus* (through Christ alone), *solus Deo gloria* (glory to God alone). The article searches tracks of each of these five theological orientations of the Protestant Reformation in the construction of the godardian narrative, to underline the pastoral and evangelic sides of the cinema of Godard.

L'article discute la place du *récit* chez Godard à la lumière d'enjeux théologiques. Le propos porte sur les œuvres cinématographiques réalisées entre 1983 et 2014 et s'organise autour de cinq *solae* : *sola scriptura* (les Écritures seulement), *sola fide* (la foi seulement), *sola gratia* (la grâce seule), *solus Christus* (seul le Christ), *solus Deo gloria* (à Dieu seul la gloire). Il s'agit de chercher des traces de chacune de ces cinq orientations théologiques du protestantisme dans la construction du récit godardien, afin de souligner la dimension pastorale et évangélique du cinéma de Godard.

INDEX

Keywords: Godard, Scripture, narrative, Protestant Reformation, cinema

Mots-clés: Godard, Écriture, récit, protestantisme, cinéma

AUTHOR

PIERRE-YVES QUIVIGER

CRHI, Université Côte d'Azur