

Les images pensent

Marie-Claude Loiselle

Numéro 156, mars-avril 2012

Les 200 films québécois qu'il faut avoir vus

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66735ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Loiselle, M.-C. (2012). Les images pensent. *24 images*, (156), 3-3.

LES IMAGES PENSENT

Dans *Film socialisme*, le plus récent film de Jean-Luc Godard, sorti en 2011 à Montréal, le cinéaste s'interroge sur l'histoire, depuis l'Égypte antique jusqu'à aujourd'hui, et sur le destin de l'Europe: cette « pauvre Europe, non pas purifiée mais corrompue par la souffrance ». Or quelle plus belle métaphore d'une Europe décadente et moribonde pouvait-il trouver que celle de ce paquebot de croisière géant, lieu suprême de l'ennui déguisé en divertissement, où se déroule la première partie du film? Et lorsque l'on sait que ce paquebot qu'il a filmé n'est autre que le *Costa Concordia*, celui qui, en janvier dernier, s'est échoué de façon spectaculaire près des côtes toscanes, la métaphore n'apparaît que plus puissante... et prophétique! Considérant la panique qui s'est emparée de l'Europe ces derniers mois et le « naufrage » qui continue de la guetter, on se rappelle que Godard a toujours eu le don de pressentir, même de façon diffuse, ce qui allait se passer, d'être en prise directe sur son époque, mais avec quelques mois ou années d'avance, le cinéaste ayant lui-même constaté que ses « films ont toujours prévu un peu l'événement à venir »¹.

Si Godard ne se pose bien sûr pas en oracle, il n'en demeure pas moins que tout son cinéma est travaillé jusqu'à l'obsession par la recherche d'une manière de faire de son art une forme de conscience, intimement liée à un rapport au temps et à l'histoire, et cela plus que jamais depuis ses *Histoire(s) du cinéma* (1988-1998). Il ne cesse de nous rappeler que le présent n'existe pas, qu'il n'est qu'un point de transition entre le passé et l'avenir. C'est pourquoi il se plaît si souvent à affirmer, citant Faulkner, que « le passé n'est pas mort, [qu'] il n'est même pas passé », que « Murnau et aujourd'hui, c'est le même monde », se refusant à faire du passé un simple objet de mémoire. Le passé n'a d'intérêt que s'il devient du présent pour pouvoir se tourner vers l'avenir. Mais plus précisément encore, « l'œuvre entière de Godard [...] pourrait se trouver dans cette ambition: pouvoir et savoir filmer après Auschwitz », comme le souligne Maurice Darmon dans son passionnant ouvrage *La question juive de Jean-Luc Godard*. L'extermination planifiée des Juifs, mais aussi des Tziganes, des handicapés, des homosexuels d'Europe représente un point de basculement qui continue de hanter le monde où nous vivons, notre manière de le regarder, de le saisir et notre capacité à en donner une représentation *juste*.

En cela, les seules images qu'il s'impose de faire aujourd'hui sont celles qui nous interrogent, comme Godard lui-même interroge sans relâche notre époque à la lumière de l'histoire, histoire dont il cherche à saisir l'insaisissable en établissant des rapprochements, des mises en rapport qui viennent rompre ces « chaînes ininterrompues d'images [qui nous inondent], esclaves les unes des autres, chacune à sa place, comme chacun de nous a sa place dans la chaîne des événements sur lesquels nous avons perdu tout pouvoir », comme il le disait déjà en 1976 dans *Ici et ailleurs*. Si chacun de ses films, unique et immédiatement reconnaissable, est tellement précieux, c'est que Godard demeure un des plus grands inventeurs de formes du cinéma contemporain et un des très rares cinéastes à considérer que l'art est ce qui peut permettre d'*apprendre à penser*. À penser et



à voir. Le cinéma de Godard consiste à créer des « images-pensées », selon la formule de Youssef Ishaghpour. Pour lui, filmer c'est penser, et penser c'est rapprocher des idées, des images, des fragments de toutes sortes au moyen desquels il élabore des constructions inédites. Il fait s'entrechoquer, se superposer, dans un jeu de coprésence et de ruptures continues, des éléments sans rapports initiaux qui, par l'effet d'une association inattendue, acquièrent un sens nouveau. Et à ce jeu de collisions et de morcellements, le cinéaste n'aura sans doute jamais été aussi loin que dans *Film socialisme*, écho d'un monde plus que jamais au bord de l'éclatement, de l'effondrement.

La force du cinéma de Godard est aussi d'être porté par une pensée en mouvement, jamais définitivement saisissable et dont les interprétations demeurent provisoires, mouvantes, au point que revoir un de ses films après quelques mois ou quelques années, c'est souvent y découvrir d'autres images, d'autres sens. Mais ce travail de mise en rapport, avec ce qu'il implique d'intuition et de liberté d'esprit, entraîne aussi son lot de raccourcis, d'approximations et de ratés qui, en fait, ne font que révéler une chose: jamais Godard n'a la prétention de vouloir *expliquer* l'histoire, d'en imposer une lecture ni même de nous *convaincre* de quoi que ce soit – car dans le mot convaincre, a-t-il déjà dit, il y a le mot vaincre. Il croit seulement – comme il le note dans *Histoire(s) du cinéma*, reprenant quelques très beaux passages de *Penser avec les mains* de Denis de Rougemont, écrit entre 1933 et 1936, en plein essor du régime nazi en Allemagne – qu'il « est grand temps que la pensée redevienne ce qu'elle est en vérité: dangereuse pour le penseur et transformatrice du réel » et que « si la pensée se refuse à peser, à violenter, elle s'expose à subir sans fruit toutes les brutalités que son absence a libérées ».

Il est indéniable que les heurts que provoque Godard sont souvent violents... sans pourtant exclure une tendresse et une mélancolie profondes, qui rendent ses films si émouvants. Et même de plus en plus... Cela ne s'explique pas autrement que par le fait que, chez lui, la *pensée des images* engage tout l'être, et l'engage dans l'histoire en passant par une remise en cause continue des moyens du cinéma. C'est à cette condition que le cinéma rejoint le champ du politique, nous rappelant que, face à la violence que nous fait subir l'empire du « visuel », il n'y a pas de liberté possible sans l'existence d'*images justes*, d'*images qui pensent*. Les films comme ceux de Godard, qui nous aident à chercher notre place dans le monde, sont infiniment rares et, par le fait même, inestimables.

Marie-Claude Loiseau

1. *L'Autre journal*, n° 2, janvier 1985. Cité par Maurice Darmon dans *La question juive de Jean-Luc Godard*, Éditions Le temps qu'il fait, 2011, p. 21.