

Adieu aux images Exercice de libération

Alexandre Fontaine Rousseau

Inventer le langage

Number 169, October–November 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72733ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fontaine Rousseau, A. (2014). Adieu aux images : exercice de libération. *24 images*, (169), 15–16.

Adieu aux images

EXERCICE DE LIBÉRATION

par Alexandre Fontaine Rousseau



*Peut-être qu'à trop regarder,
l'homme finit par ne plus écouter.
Et l'œil, devenu le « promeneur solitaire »
n'a d'oreilles que pour ce qui l'agresse.*

Bernard Parmegiani

SI L'ŒIL ÉCOUTE, POUR REPRENDRE LE TITRE DE LA PIÈCE AYANT INSPIRÉ AU CÉLÈBRE COMPOSITEUR FRANÇAIS la phrase placée en exergue de ce texte, l'oreille est sans doute en mesure de voir. De toute façon, les images ne veulent plus rien dire. Elles ne « cadrent » plus, ne délimitent plus rien depuis qu'elles sont elles-mêmes illimitées. Adieu aux images. Adieu au langage. Adieu au langage des images, au potentiel discursif de l'image. Il faudra trouver ailleurs un moyen de donner un sens au monde.

Voyons voir ce qu'à à nous dire le son.

Depuis toujours, le cinéma de Jean-Luc Godard est un cinéma sonore. Il y a toujours eu, chez lui, cette volonté de faire de la bande son un film en soi : un montage image de l'auditif, construit à la manière d'un récit parallèle qui ne se fonde plus dans l'image mais cherche au contraire à s'en dissocier. Le son, ainsi décalé du visuel, devient lui-même visible.

Adieu au langage. Ce film, on peut l'écouter sans ses images ; ou, plus exactement, il existe un autre film par-delà les images et il suffit de fermer les yeux pour le voir. L'exercice n'est pas aussi absurde que l'on pourrait le croire de prime abord. Certains des films réalisés par Godard existent sur disque et trouvent sous cette forme une autre vie. Une œuvre n'étant pas fixée à un support précis ne se résume plus à une série d'idées fixes. Elle transforme celles-ci en se transformant.

Transsubstantiation.

De toute façon, on écoute toujours les films de Godard en étant ailleurs. Ils nous aspirent pour mieux nous projeter, nous invitent à penser en dehors d'eux. Ce sont des pistes. Leur structure même nous invite à nous en échapper, et la communication s'y établissant au-delà du simple échange de « significations », elle rejette la logique d'une transaction entre l'œuvre et le spectateur. En contournant ce système, en ouvrant l'œuvre à des interprétations, mais surtout à des

modes d'assimilation diversifiés, les films contournent le langage et ses écueils. Il fallait de toute façon réinventer la communication. Il fallait s'éloigner des formes épuisées. C'était ça, la modernité, avant qu'elle ne s'épuise elle-même.

Que peut dire la bande son d'**Adieu au langage** sans images pour l'accompagner ? Quels sens ont les mots entendus s'ils ne sont plus rattachés à rien ? Car il s'agit bien de cela, au fond : de libérer les mots de l'emprise des images. Cet exercice de remise en question est un de libération – libération qui passe par la remise en question d'une hiérarchie. Si le son n'est plus accessoire de l'image, nous l'invitons à inventer un nouveau sens au mot « cinéma ». Nous l'éloignons davantage de la simple représentation. Peut-être y a-t-il là un moyen de le rapprocher plus encore de ce « régime esthétique » dont parle Jacques Rancière dans *Le partage du sensible*. « Esthétique, parce que l'identification de l'art ne s'y fait plus par une distinction au sein des manières de faire, mais par la distinction d'un mode d'être sensible propre aux produits de l'art. » (p. 31)

Un film sans images est encore un film, pour peu que nous le considérons comme tel. Mais peut-être, au fond, faut-il se départir de l'idée même de film pour achever cette libération. « Le régime esthétique des arts est celui qui proprement identifie l'art au singulier et délie cet art de toute règle spécifique, de toute hiérarchie des sujets, des genres et des arts », poursuit Rancière. « Il affirme l'absolue singularité de l'art et détruit en même temps tout critère pragmatique de cette singularité. » (p. 33) Autrement dit : peu importe qu'un film



Tournage d'ADIEU AU LANGAGE

soit ou non un film, et qu'il le soit avec ou sans images ; tant et aussi longtemps qu'il instille un rapport de nature esthétique au monde, il relève de l'art, tout simplement.

L'œil écoute.

Je n'ai donc pas vu *Adieu au langage*. Je n'ai pas, non plus, cherché à le voir en l'écoutant. Je l'ai entendu, tout simplement et même si, par moments, des images se sont dessinées dans mon esprit, c'est vers le son que toujours s'est portée mon attention. On imagine, évidemment, les voitures que l'on entend passer. Les premiers sons du film créent des images. Mais bientôt, la voix d'une jeune femme résonne et fait disparaître celles-ci : « Monsieur, est-ce qu'il est possible de produire un concept d'Afrique ? » La phrase est immédiatement suivie par l'irruption d'un bruit sourd. Comme tous les films de Godard depuis une trentaine d'années, *Adieu au langage* est une composition jouant sur les contrastes et le parasitage, les blocs de sons dissonants venant recouvrir les mots.

Le tumulte est permanent. Même les rythmes formés par l'alternance entre le bruit et le silence sont brisés par l'emploi d'un contretemps – le positionnement d'un son sur le temps faible d'une cadence établie. Le chaos gruge ce qu'il y a de compréhensible dans ce paysage

sonore en constante mutation. Les motifs mélodiques succombent vite à la violence de l'ensemble. Pourtant, on n'a qu'à réentendre *Film Socialisme* pour sentir l'accalmie relative que marque dans son oeuvre cet *Adieu au langage*, comme si les fragments cherchaient à s'y recomposer, retrouvant en même temps que leur forme une partie de leur sens.

Dans cette partition, l'apparition généralement brève de l'orgue, du piano, d'orchestrations symphoniques crée des repères qui cèdent aussitôt que l'oreille cherche à les utiliser comme appui. Elles servent comme tout le reste à brouiller les bribes de dialogue encore intactes, à parasiter des discours découpés, décortiqués dont les fragments deviennent à leur tour des leitmotifs musicaux : « essai d'investigation littéraire », « le chômage »... La répétition met en doute leur sens, les détourne de leur fonction première. « Cette matinée est un rêve. Chacun doit penser que le rêveur, c'est l'autre. »

Le flot de l'ensemble rappelle d'ailleurs celui du rêve où, comme dans le cinéma fantastique, une logique de libre-association se substitue à la causalité classique. « Vous dormez, seulement vous ne nous rêvez pas », nous révèle une voix de femme qui semble surgie du passé. Sommes-nous dans un rêve où chaque protagoniste nous pousse à l'éveil ? Ou nous sommes-nous égarés dans un rêve que fait le cinéaste – puisque le rêveur, c'est l'autre ? Un rêve cinéophile, composé de mille souvenirs de films déformés par le passage du temps... un rêve où les choses que l'on entend sans voir redeviennent subitement étrangères...

Car le son, arraché à son origine, devient déroutant en même temps qu'il retrouve son pouvoir d'envoûtement. Le vrombissement d'un hélicoptère évoque l'oscillation d'un synthétiseur. Le son familier d'un cours d'eau se transforme en étrange tressaillement psychédélique dont l'ondulation invite à la dérive. Entendre sans voir. C'est ce qui a fasciné, dès ses balbutiements, les compositeurs de musique concrète : on pense par exemple à *Week-End* de Walter Ruttmann, « film sans images » diffusé sur les ondes de la radio berlinoise le 13 juin 1930. Déjà, c'est l'idée que ces sonorités sont arrachées à leur contexte qui provoque la fascination. C'est aussi l'idée que l'on peut, grâce à elles, voir sans voir – prouvant que l'expérience de la vision dépasse la simple action de l'œil.

Le film fait d'ailleurs allusion à cette idée qu'il faut aller au-delà de la vision afin de renouer avec celle-ci. « On ne voit plus rien que le néant, une brume qui empêche que l'on ne voit plus loin. » Il faut réapprendre à voir, sans les repères de l'image. Car « ce qu'ils appellent des images devient le meurtre du présent. » L'écoute auditive pure permet de passer outre cette distraction, laissant le champ libre à l'imagination qui peut à nouveau guider notre perception. « Ce n'est pas l'animal qui est aveugle mais l'Homme, aveuglé par la conscience et incapable de regarder le monde. » Écouter, ne plus voir et seulement écouter, c'est se redonner la possibilité de voir autrement. « Telle est la suggestion de l'accousmatique », écrivait Pierre Schaeffer en 1966 dans son *Traité des objets musicaux*, « nier l'instrument et le conditionnement culturel, mettre face à nous le sonore et son possible musical ».

Peut-être faut-il que l'image disparaisse pour redevenir mélodique. 

Adieu au langage est présenté au Festival du nouveau cinéma.