

Éloge de l'amour Penser en cinéma

Éloge de l'amour, France / Suisse 2001, 98 minutes

Michel Euvrard

Le cinéma québécois des années 90
Numéro 216, novembre–décembre 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59165ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Euvrard, M. (2001). Compte rendu de [*Éloge de l'amour : penser en cinéma / Éloge de l'amour*, France / Suisse 2001, 98 minutes]. *Séquences*, (216), 42–42.

ÉLOGE DE L'AMOUR

Penser en cinéma

Un homme, jeune, Edgar (pour rimer avec Godard ?), parcourt Paris à la recherche d'interprètes pour un film en projet; avant qu'on l'ait vu à l'écran, c'est sa voix, sans doute, qui raconte à une jeune fille, de type maghrébin (parce qu'elle est censée ne pas connaître l'histoire européenne ?), l'histoire de cette autre jeune fille qui, en d'autres temps, se cousit une étoile jaune sur la poitrine. Ainsi, dès avant de parler d'amour, on parle ici de l'histoire.

Edgar rencontre ensuite une deuxième jeune fille, susceptible de jouer le rôle d'Églantine, ainsi nommée en hommage à Giraudoux, dans le premier des « quatre temps de l'amour, la rencontre », face à Perceval. Églantine-et-Perceval fait écho à Tristan-et-Yseut — « Je tenais, dit Godard, à citer l'amour courtois [...] L'amour courtois a commencé à la cour du roi d'Angleterre (lorsque l'Angleterre occupait la moitié de la France), donc il y a



La possibilité de penser en cinéma

quelque chose sur l'origine que j'essaie de faire balbutier. » — et amène le retour en arrière, en Bretagne et en couleur, de la deuxième partie du film (la première est en noir et blanc). Tristan et Yseut est aussi le nom du réseau de résistance auquel ont appartenu monsieur et madame Bayard, dont le vrai nom est Samuel !

Les démarches d'Edgar fournissent le fil narratif plutôt ténu sur lequel Godard enfile les séquences du film; suffit-il à les rendre intelligibles ? À deux reprises au moins, Edgar feuillète un livre dont les pages sont blanches. « C'était la métaphore du livre blanc [...] Quand il y a une affaire pas claire, il y a une commission, ensuite on publie ce qu'on appelle un livre blanc [...] C'est un document historique, le livre blanc appartient à l'histoire [...] Je ne voulais pas qu'on pense à la page blanche, mais je ne pouvais pas l'éviter, chacun fait son interprétation. » Mais dans un livre blanc, ce ne sont pas les pages qui sont blanches, c'est la couverture.

De même, s'il n'a pas lu l'entrevue avec Godard dans le numéro 557 (mai 2001) des *Cahiers du Cinéma*, le spectateur remarquera-t-il qu'à part Edgar — « la seule personne que je connaisse, dit son serviteur, qui essaie d'être adulte » — tous les personnages du film sont « des jeunes » ou « des vieux » ? S'il ne le remarque pas, il passe à côté d'un des thèmes du film, « l'absence des grandes personnes ».

Comme toujours chez Godard, le film abonde en allusions, citations et signes divers, simples plaisanteries visuelles — la présence dans la valise d'Edgar se préparant à partir en voyage, à côté de *Cassandre*, de Christa Wolf, et du *Discours de la servitude volontaire*, de La Boétie (« Quand ils gagnent plus de 10 000 francs pas mois, dit Edgar, les Français se laissent dicter leur vie. »), du *Voyage d'Edgar*, d'Édouard Peisson, romancier d'aventures maritimes bien oublié — citations cinématographiques audio — la chanson du film *L'Atalante* (Jean Vigo) pendant la séquence devant l'usine Renault désaffectée de l'île Seguin — ou allusions littéraires et historiques à l'amour courtois, à la Résistance et à l'Occupation — lorsqu'Edgar place *Le Bleu du ciel*, de Georges Bataille, au-dessus de *L'Espoir*, de Malraux, paru la même année, il cite Brasillach, écrivain et journaliste collaborateur fusillé à la Libération : « Effectivement, c'est de Brasillach, ce sont les choses terribles qu'il a écrites, mais je ne peux pas oublier que c'est aussi les histoires du cinéma de Bardèche et Brasillach. »

Les différentes séquences du film dans la première partie en noir et blanc sont ponctuées de plans en contre-plongée sur des monuments parisiens, l'hôtel Crillon et le ministère de la Marine, la fontaine Saint-Michel, l'hôtel Intercontinental, qui attestent dans la pierre la présence de l'histoire, du passé.

Comme d'autres films-essais — de Marker, Van der Keuken, Kramer, Straub-Huillet ou Jean Chabot —, *Éloge de l'amour* pose la question de la possibilité de penser en cinéma; la difficulté du genre est peut-être toutefois moins du côté des cinéastes que du côté du spectateur : le film, comme il sollicite simultanément mais non synchroniquement son œil, son oreille et son intellect, comme il ne raconte pas une histoire et ne propose pas de « personnages », est difficile à « lire » et à se remémorer.

Si dans *Éloge de l'amour* la beauté par exemple de certains plans nocturnes saute aux yeux, si l'on soupçonne la densité et la complexité de la texture visuelle et sonore, sa cohérence conceptuelle, et la mélancolie prenante de l'évocation d'un passé qui n'était pas « le bon vieux temps » et dont les figures tutélaires ont disparu (Langlois, Mary Meerson) ou sombrent dans le naufrage qu'est la vieillesse (monsieur et madame Bayard), risquent d'échapper à une première et unique vision.

Michel Euvrard

France/Suisse 2001, 98 minutes — Réal. : Jean-Luc Godard — Scén. : Jean-Luc Godard — Photo : Christophe Pollock, Julien Hirsch — Mont. : Raphaële Urtin — Mus. : Ketil Bjørstad, David Darling, Karl Amadeus Hartmann — Cost. : Marina-France Thibault — Int. : Bruno Putzulu (Edgar), Cécile Camp (Elle), Jean Davy (le grand-père), Françoise Verry (la grand-mère), Philippe Lyrette (le serveur), Audrey Kiebaner (Églantine), Jeremy Lippmann (Perceval), Claude Baignières (monsieur Rosenthal), Rémo Forlani (monsieur Falani) — Prod. : Alain Sarde, Ruth Waldburger — Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.