

Antoine de Baecque « Il (Godard) construit son art, mais aussi sa vie, sur la ruine... »

Sami Gnaba

Numéro 267, juillet-août 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63495ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Gnaba, S. (2010). Antoine de Baecque : « Il (Godard) construit son art, mais aussi sa vie, sur la ruine... ». *Séquences*, (267), 20–21.

Antoine de Baecque

« Il (Godard) construit son art, mais aussi sa vie, sur la ruine... »

Rédacteur en chef aux Cahiers dans les années 90, journaliste à Libération dans les années 2000, historien de cinéma très actif (La Nouvelle Vague, La Cinéphilie, Histoire-cinéma, François Truffaut), Antoine de Baecque s'attaque aujourd'hui à Jean-Luc Godard, génie insaisissable du 7^e art qui a toujours « pris grand soin » de sa légende, en s'évertuant avec sa minutie et son érudition coutumières à cerner l'homme derrière le(s) personnage(s). Le résultat, fruit de plusieurs années de travail acharné, est à l'image de son sujet : impressionnant et monumental ! Entretien.

PROPOS RECUEILLIS PAR SAMI GNABA



Antoine de Baecque

L'état de la critique de cinéma a beaucoup changé depuis l'époque où vous avez commencé à écrire... Que regrettez-vous, ou qu'espérez-vous, de ces profonds changements ?

J'ai débuté comme critique au début des années 80, à vingt ans, à *Vertigo*, une revue que j'ai créée avec des amis cinéphiles, et aux *Cahiers du cinéma*, qui me semblait une sorte de temple. J'étais à la fois passionné et modeste : j'apprenais le cinéma en voyant des films et en écrivant dessus. C'était aussi un moyen d'apprendre la vie, loin de l'université

qui, par ailleurs, était le lieu de mon apprentissage plus savant, là où je faisais mes recherches, où je passais l'agrégation d'histoire. Oui, la critique a beaucoup changé : son espace s'est réduit, son influence est moindre, l'époque a moins le temps de la lire, de l'écouter, et ne lui fait plus confiance. Le temps de la « fonction critique », comme disait Serge Daney, s'est achevé. On peut le regretter : on ne fait plus que feuilleter les *Cahiers du cinéma*. Mais cela ouvre d'autres espaces, où la critique n'est plus la seule à commenter les films et à donner sens au cinéma. Les écrivains, les philosophes, les historiens, les artistes, sont désormais des interlocuteurs importants : eux aussi se sont mis à parler du cinéma, à écrire sur des films. C'est l'espoir, selon moi : un regard plus ouvert, plus curieux, traversé, aisément international, nourri d'influences plus diverses, cela pour reconfigurer notre manière de voir des films et d'en parler.

Dans votre livre, Godard, il y a ce passage dans lequel Godard, évoquant son passé de critique, confesse être « beaucoup moins bon que certains autres ». Constat, avouons-le, un peu surprenant, quand on connaît l'audace et le sens de la provocation dont il savait faire preuve dans ses textes. L'histoire du cinéma semble lui donner raison, lui préférant ceux de Truffaut, de Rivette ou encore de Rohmer. Qu'est ce que vous retenir de l'engagement critique de Godard ?

Je ne pense pas que Godard fut un « moins bon critique », mais ses interventions étaient à coup sûr différentes. Il n'occupait pas le centre de la critique, comme un temps Truffaut et Rohmer. Godard était sur la marge. Mais de là, son regard était différent, stimulant : c'est lui qui a fait voir Tashlin, Carbonnaux, Bergman, certains Hitchcock, des films un peu décalés. Et son écriture était

très originale : désinvolte, drôle, bourrée de références et de jeux de mots, assez proches de ce que seront ses dialogues finalement. La critique n'était donc pas pour lui essentielle, mais elle était cependant nécessaire : lui aussi apprend à voir et à faire du cinéma par la critique, et il cultive là cette attitude si séduisante chez lui — et si agaçante évidemment —, ce dandysme de l'écart, du contre-pied. Godard n'est pas un « critique important », mais il est mieux que ça : un critique unique, singulier.

Pourquoi avoir attendu tout ce temps pour écrire une (première) biographie de Godard ? Qu'est-ce qui peut expliquer, selon vous, un tel retard biographique, en France ?

Sans doute parce que Godard est impressionnant, redoutable, largement insaisissable, protégé par un culte et une mythologie. J'ai su il y a longtemps que je voulais écrire une biographie de Godard, mais la gestation du livre fut longue. Je m'aperçois qu'il y a plus de quinze ans que j'y pense, alors que je ne me suis mis



vraiment au travail sur ma biographie qu'il y a quatre ans. Pourquoi? Évidemment, travailler sur l'histoire des *Cahiers du cinéma*, sur la Nouvelle Vague, sur Truffaut, même sur les rapports entre cinéma et histoire — tous mes livres précédents — représentait déjà une manière d'aborder Godard, comme de biais. Le travail frontal est venu tard parce Godard lui-même ne l'a pas favorisé: il est toujours vivant, d'abord! Et il n'aime pas du tout le genre biographique. J'ai su très vite que je ne pourrais pas travailler avec lui, faire des entretiens avec lui, avoir accès à ses documents. Il a fallu non pas aller contre lui mais le contourner: voir ses proches, sa famille, ses collaborateurs, ses amis, qui m'ont confié beaucoup d'archives, de souvenirs, de documents, et j'ai pu revoir, dans l'ordre chronologique, tous ses films et toutes les émissions où il apparaît, à Beaubourg, où tout ce trésor est conservé. Ce travail, sur trois ans, a permis de reconstituer un « puzzle » godardien, un corpus d'archives à partir duquel me mettre à écrire. Voilà l'explication de ce « retard »: sa présence encore vivante et *œuvrante* (son dernier film est sur les écrans) a longtemps fait écran, car c'est une présence intimidante, qui rend la tentative biographique risquée, presque non légitime, même si je la trouve, au final, tout à fait passionnante.

Vous accordez beaucoup d'importance à Anna Karina dans votre ouvrage. Croyez-vous qu'elle a été injustement représentée par le passé?

Mais Karina a été très importante! Dans le cinéma français et la Nouvelle Vague, et chez Godard en particulier. Il y a certains films, comme *Vivre sa vie* qu'on lui doit presque entièrement, ce qui n'est pas rien. La vie commune avec Godard a été très compliquée, très dure, ce fut une souffrance. Car l'homme Godard est dur, aime faire souffrir et humilier, et son travail se nourrit de ces affections-là. Mais Karina a traversé cela, c'est ce qui l'a construite, façonnée: vivre quatre ans avec Godard, tourner sept films avec lui. Alors oui, cela me semble essentiel dans la vie et l'œuvre de Godard, et ce couple est un *punctum* de l'histoire du cinéma. Sans doute l'oublie-t-on un peu trop, en effet. Je crois, de plus, que Karina existe toute seule, moins fortement que Godard évidemment, mais cependant: elle incarne moins le cinéma qu'une manière d'être, un détachement face à l'existence, une passion assez virtuose pour le mouvement et l'art de chuchoter ses mots. Tous ceux qui ont travaillé sur la musique avec Karina en témoignent. Karina mérite une forme de réhabilitation, c'est pour moi incontestable.

On décèle chez Godard une autodestruction continue dans son rapport à la création, presque rituelle chez lui...

C'est là un des grands thèmes qui parcourt ma biographie, avec le vol, la rupture, la vitesse, la mélancolie, l'histoire, la contemporanéité, autres « valeurs » majeures du cinéma et de l'existence de Godard. Il construit son art, mais aussi sa vie, sur la ruine, c'est indéniable. Tout ce qui marche, ce qui fonctionne, lui paraît facile, une recette à nier et à détruire. Un tournage de Godard se passe bien quand il se passe mal, c'est une énergie noire et négative qui irrigue ses films, fait naître par la tension et le malaise des relations et des histoires à filmer. Quand une représentation de lui-même s'impose, il la casse, de façon

iconoclaste et brutale, rendant alors son œuvre illisible, invisible, pour mieux l'imposer cependant, tel un renouveau, une autre expérience. C'est ainsi que se succèdent les « périodes » de son cinéma et de sa vie. Car son œuvre et sa vie sont sur ce point inséparables — d'où l'intérêt biographique, contrairement à ce qu'il prétend.



Anna Karina dans *Vivre sa vie*

À ces moments où il casse ses films correspondent des moments où il se détruit lui-même: pulsions et passages à l'acte suicidaires, accidents, exils, replis anonymes, entrées en clandestinité... C'est vrai en 1967, quand il renie le cinéma qu'il a fait auparavant et fuit l'icône culturelle sixties qu'il est devenu; c'est encore vrai en 1987, quand il cesse de jouer le jeu du bouffon médiatique qu'il a inventé avec la télévision et brise en mille morceaux les films à succès (relatif, mais deux millions d'entrées en France de *Sauve qui peut à Je vous salue Marie*); c'est toujours vrai en mai 2010, quand il fait faux bond au Festival de Cannes, liquide son atelier de Rolle, évoque son « dernier » film... D'une certaine façon, Jean-Luc Godard est mort, désormais. Mais son cinéma vit encore, il est toujours notre contemporain.

Quel rapport entretient-il avec le cinéma et les cinéastes d'aujourd'hui?

Je pense qu'il n'entretient plus de rapport, c'est fini. Sauf quelques visites amicales: Miéville, Labarthe, Buache, Reusser, mais ce ne sont pas des « cinéastes d'aujourd'hui ». Par contre, le cinéma d'aujourd'hui entretient un fort rapport avec le cinéma de Godard, tout son cinéma, les 150 films, des premiers aux derniers. En ce sens, l'influence de Godard joue toujours de ses effets, et elle me semble immense. Non seulement sur le cinéma, mais sur l'art en général, mais aussi l'architecture, le graphisme, le journalisme, la publicité. On doit tous quelque chose à Godard. Et demain, un jeune artiste vidéo d'une école d'art de Hong-Kong peut voir un Godard, n'importe lequel, et en faire son inspiration pour une installation, un happening, une performance, un roman, une lettre d'amour, voire sa propre mise à mort. Qui sont les autres cinéastes aussi influents? Lynch? Burton? Tarkovski? Ils ne sont pas nombreux en tous les cas. 🍷