

Un cinéaste à bout de souffle

Jean-Luc Godard est mort comme il avait vécu. Avec un sens aigu du tract (en faveur de l'aide au suicide), mal mis en scène. On ne choisit pas de mourir en même temps qu'Elizabeth II sans rater sa sortie. Le scénario de funérailles royales est forcément plus passionnant, comme *The Crown*. À côté, une rétrospective de Godard relève du supplice 5 chinois. Mis à part *À bout de souffle* et *Pierrot le fou*, que nous laisse-t-il ? Un coup d'éclat à Cannes, une déclaration douteuse sur les chambres à gaz... Et des montages expérimentaux, avantageusement présentés en films manifestes.

Godard se considérait comme un laborantin du cinéma. L'expérience a mal tourné. Surtout si on la regarde sous l'angle des genres. Je ne parle pas seulement de la scène 10 d'ouverture du *Mépris*, critiquée pour « *son regard masculin* », notamment dans le livre d'Iris Brey. Il n'existe pas de « *regard masculin* », ou alors tous les hommes tourneraient les mêmes films. Mais il existe bien un regard machiste, chosifiant les femmes. Et mes chevilles, tu les aimes mes chevilles ? Et mes mollets ? Et mes fesses ?

L'ennui n'est pas de focaliser sur le cul de Bardot (une demande du producteur), ni le 15 nu ni le cru. On comprend très bien l'émotion, ou plutôt l'érection, dans une époque corsetée. C'est la déshumanisation qui gêne. À cause d'une ombre, on ne voit pas le regard (justement) de Michel Piccoli. Son ton n'est pas amoureux, il est vide. Comme cette déclaration d'amour 20 en forme d'inventaire. Une relation pathétique. L'histoire est pire. Un cinéaste ambitieux hésite entre prostituer sa femme pour plaire à un producteur américain, et le regretter par fierté masculine. La pauvre Bardot feint de se rebeller, mais se prend une gifle et demande pardon. Avant de s'enfuir avec le producteur maquereau... Une vraie conne.

Ne parlons pas d'Anna Karina dans *Une femme est une femme*, qui finit par ces mots : « *Je ne suis pas infâme... Je suis une femme.* » Même les poupées gonflables ont de meilleurs dialogues. Pauvreté syntaxique, corps désarticulé, voix débile. Le goût pour les cruches en dit 25 long sur un homme, donc sur un cinéaste. Cours Jean-Luc, et retourne-toi dans ta tombe. L'avant-garde était bien derrière, mais derrière ton cul à toi. Une décennie plus tôt, aux États-Unis, Katherine Hepburn brillait de puissance dans *Madame porte la culotte*. La « nouvelle vague » avait trois trains de retard. François Truffaut, au moins, aimait les femmes, puissantes, mystérieuses, à la voix grave. Fanny Ardant, Jacqueline Bisset, Jeanne Moreau... Sujet du 30 triangle amoureux de *Jules et Jim*. Quand Anna Karina joue une gourde entre deux hommes.

On m'objectera que Godard a fait tourner Jane Fonda dans l'irregardable *Tout va bien*. Il ne voulait pas la féministe, juste la vedette. Truffaut le raillait à ce sujet. Leur dispute n'a plus d'intérêt. Les artistes meurent. Les œuvres subsistent. Celle de Godard sera jugée pour ce qu'elle est : ennuyeuse, snob et machiste.

Caroline Fourest, *Franc-tireur*, N° 45, 23 juillet 2022

Remarques

- ✚ Comme toujours, la nécessité de traduire fait apparaître les négligences d'expression : est-il possible, par exemple, de mettre en scène un *sens du tract* ? En pareil cas, il faut trouver des solutions cohérentes, qui ne trahissent pas le sens de l'ensemble.
- ✚ Il importe d'identifier clairement la nature, le rôle et le sens des corrélations et subordinations, par exemple *on ne choisit pas ... sans rater...* (l. 2-3), *ou alors* (l. 11).
- ✚ Si l'on n'identifie pas tout de suite le sens d'un terme, il faut le plus possible s'appuyer sur le contexte pour assurer un minimum de cohérence, par exemple *ni le nu ni le cru* (l. 14-15).
- ✚ Ne pas se laisser piéger par des automatismes, par exemple à propos des *cruches* (l. 25) et des *gourdes* (l. 31), qui n'ont aucun rapport avec les bistrots ou le camping.
- ✚ Titres d'ouvrages, *Richtiges und gutes Deutsch*, « Buchtitel ».
- ✚ Plusieurs films sont cités, on n'est pas censé connaître le titre allemand de chacun d'entre eux, et, pour éviter le jeu des devinettes, les voici – mais on pourrait tout à fait admettre d'autres propositions :

<i>The Crown</i>	Maintenir le titre anglais, le titre allemand serait <i>Die Krone</i> .
<i>À bout de souffle</i>	<i>Außer Atem</i>
<i>Pierrot le fou</i>	<i>Elf Uhr nachts</i>
<i>Le mépris</i>	<i>Die Verachtung</i>
<i>Une femme est une femme</i>	<i>Eine Frau ist eine Frau</i>
<i>Madame porte la culotte</i>	<i>Ehekrieg</i>
<i>Tout va bien</i>	<i>Alles in Butter</i>

Lecture

<https://mafr.fr/fr/article/deleuze-gilles/>

Extrait d'un article écrit par Gilles Deleuze sur Jean-Luc Godard, dans Les cahiers du cinéma, en 1976.

Gilles Deleuze vise à établir que "**la conjonction ET chez Jean-Luc Godard, c'est l'essentiel**".

Référence complète : DELEUZE, Gilles, *A propos de Sur et sous la communication : Trois questions sur Six fois deux, Cahiers du cinéma n° 271, novembre 1976*

"Godard n'est pas un dialecticien. Ce qui compte chez lui, ce n'est pas 2 ou 3, ou n'importe combien, c'est ET.

La conjonction ET.

L'usage du ET chez Godard, c'est l'essentiel.

C'est important parce que toute notre pensée est plutôt modelée sur le verbe être, EST.

La philosophie est encombrée de discussions sur le jugement d'attribution (le ciel est bleu) et le jugement d'existence (Dieu est), leurs réductions possibles ou leur irréductibilité. Mais c'est toujours le verbe être.

Même les conjonctions sont mesurées au verbe être, on le voit bien dans le syllogisme.

Il n'y a guère que les Anglais et les Américains pour avoir libéré les conjonctions, pour avoir réfléchi sur les relations. Seulement quand on fait du jugement de relation un type autonome, on s'aperçoit qu'il se glisse partout, qu'il pénètre et corrompt tout : le ET n'est même plus une conjonction ou une relation particulières, il entraîne toutes les relations, il y a autant de relations que de ET, le ET ne fait pas seulement basculer toutes les relations, il fait basculer l'être, le verbe... etc.

Le ET, « et . . . et . . . et . . . », c'est exactement le bégaiement créateur, l'usage étranger de la langue, par opposition à son usage conforme et dominant fondé sur le verbe être.

(Proust disait que les beaux livres sont forcément écrits dans une sorte de langue étrangère. C'est la même chose pour les émissions de Godard ; il a même perfectionné son accent suisse à cet effet. C'est ce bégaiement créateur, cette solitude qui fait de Godard une force).

Bien sûr, le ET, c'est la diversité, la multiplicité, la destruction des identités.

La porte de l'usine n'est pas la même, quand j'y entre, et puis quand j'en sors, et puis quand je passe devant, étant chômeur.

La femme du condamné n'est pas la même, avant et après.

Seulement la diversité ou la multiplicité ne sont nullement des collections esthétiques (comme quand on dit « un de plus », « une femme de plus » ...), ni des schémas dialectiques (comme quand on dit « un donne deux qui va donner trois »). Car dans tous ces cas, subsiste un primat de l'Un, donc de l'être, qui est censé devenir multiple.

Quand Godard dit que tout se divise en deux, et que, le jour, il y a le matin et le soir, il ne dit pas que c'est l'un ou l'autre, ni que l'un devient l'autre, devient deux. Car la multiplicité n'est jamais dans les termes, en quelque nombre qu'ils soient, ni dans leur ensemble ou la totalité. La multiplicité est précisément dans le ET, qui n'a pas la même nature que les éléments ni les ensembles.

Ni élément ni ensemble, qu'est-ce que c'est, le ET ?

Je crois que c'est la force de Godard, de vivre et de penser, et de montrer le ET d'une manière très nouvelle, et de le faire opérer activement.

Le ET, ce n'est ni l'un ni l'autre, c'est toujours entre les deux, c'est la frontière, il y a toujours une frontière, une ligne de fuite ou de flux, seulement on ne la voit pas, parce qu'elle est le moins perceptible.

Et c'est pourtant sur cette ligne de fuite que les choses se passent, les devenirs se font, les révolutions s'esquissent.

« Les gens forts, ce n'est pas ceux qui occupent un camp ou l'autre, c'est la frontière qui est puissante ».

Le but de Godard : « voir les frontières », c'est-à-dire faire voir l'imperceptible. Le condamné et sa femme. La mère et l'enfant. Mais aussi les images et les sons. Et les gestes de l'horloger quand il est à sa chaîne d'horlogerie et quand il est à sa table de montage : une frontière imperceptible les sépare, qui n'est ni l'un ni l'autre, mais aussi qui les entraîne l'un et l'autre dans une évolution non-parallèle, dans une fuite ou dans un flux où l'on ne sait plus qui poursuit l'autre ni pour quel destin.

Toute une micropolitique des frontières, contre la macro-politique des grands ensembles.

On sait au moins que c'est là que les choses se passent, à la frontière des images et des sons, là où les images deviennent trop pleines et les sons trop forts.

C'est ce que Godard a fait dans 6 fois 2 : 6 fois entre les deux, faire passer et faire voir cette ligne active et créatrice, entraîner avec elle la télévision."

<https://mafr.fr/fr/article/deleuze-gilles/>

Proposition de traduction

Ein Filmregisseur außer Atem

Jean-Luc Godard ist so gestorben, wie er gelebt hatte. Mit einem ausgeprägten Sinn für Flugblätter (zur Förderung der aktiven Sterbehilfe¹) und in einer schlechten Inszenierung². Wenn man gewählt hat, gleichzeitig mit Elisabeth II. zu sterben, kann man nur jämmerlich³ von der Bühne abtreten. Das Szenario der königlichen Beerdigung ist selbstverständlich spannender, vgl. *The Crown*. Eine Godard-Retrospektive wirkt daneben wie eine chinesische Folter. Was ist eigentlich, abgesehen von *Außer Atem* und *Elf Uhr nachts*⁴, seine Hinterlassenschaft⁵? Ein Eklat in Cannes, eine dubiose⁶ Aussage über die Gaskammern... Und experimentierende Montagen, günstig präsentiert in Filmen, die Manifeste sind.

Godard betrachtete sich als einen Kinolaboranten. Das Experiment war ein Fiasko⁷. Vor allem vom Gender-Standpunkt aus. Ich meine nicht nur die Eröffnungsszene in der *Verachtung*, die wegen des männlichen Blickpunkts kritisiert wurde, insbesondere im Buch von Iris Brey. Einen männlichen Blickpunkt gibt es nicht, sonst würden alle Männer die gleichen Filme drehen. Es gibt aber einen Macho-Blickpunkt, der Frauen zu Objekten macht⁸. Und meine Knöchel, magst du meine Knöchel? Und meine Beine⁹? Und meinen Po?

¹ der Suizidassistenz / der Suizidbeihilfe / des assistierten Suizids.

² und in schlechter Inszenierung.

³ kläglich.

⁴ On pourrait envisager une autre traduction, par exemple *Verrückter Pierrot*. Le choix de restituer la notion de folie a été fait dans plusieurs langues, d'autres ont maintenu le titre français.

⁵ Was hat er uns eigentlich hinterlassen, abgesehen von *Außer Atem* und *Elf Uhr nachts*? Einen Eklat (obligation de répondre par l'accusatif à l'accusatif was de la question posée), eine dubiose Aussage...

⁶ eine fragwürdige Aussage.

⁷ Das Experiment war ein Fehlschlag / Das Experiment lief/ging aber schief / Das Experiment ging aber/jedoch daneben.

⁸ ..., der Frauen verdinglicht / der Frauen zu bloßen Dingen macht.

⁹ Le terme exact serait *die Wade* (-en), mais dans ce contexte, il est trop anatomique, comparé au terme français qui est d'un emploi courant. De même, on préfère *Knöchel* à *Fußknöchel*, plus exact, mais moins adapté au contexte.

Das Problem ist weder die Fokussierung auf Bardots Hintern¹⁰ (eine Forderung des Produzenten), noch das Nackte oder das Krude. In einer rigiden Zeit kann man die Emotion, oder, genauer, die Erektion verstehen. Hier stört in der Tat die Dehumanisation¹¹. Wegen eines Schattens kann man Piccolis Blick – ja, eben, den Blick – nicht sehen. Die Stimme klingt nicht verliebt, sondern leer. Genauso wie diese Liebeserklärung in Form eines Inventars¹². Eine pathetische Beziehung. Die Geschichte ist noch schlimmer. Ein ambitionierter¹³ Filmemacher zögert: soll er, einem amerikanischen Produzenten zuliebe, die eigene Frau prostituieren, oder sich wegen seines männlichen Stolzes dagegen wehren¹⁴? Die arme Bardot tut, als würde sie rebellieren, muss aber eine Ohrfeige einstecken und bittet um Verzeihung¹⁵. Bevor sie mit dem Maquereau-Produzenten flieht... Total bescheuert¹⁶.

Nicht zu reden von Anna Karina im Film *Eine Frau ist eine Frau* mit der Schlussparole¹⁷: „Bin weder infam noch Sau, ich bin nur eine Frau“. Sogar Sexpuppen¹⁸ haben bessere Dialoge. Ärmliche Syntax, der desartikulierte Körper, die blöde Stimme. Der Geschmack an blöden Ziegen spricht Bände über Männer, also auch über einen Filmregisseur. Renn, Jean-Luc, renn, und dreh dich in deinem Grab um. Die Avantgarde befand sich zwar hinten, aber hinter *deinem* Hintern¹⁹. Ein Jahrzehnt früher in den Vereinigten Staaten²⁰ glänzte Katharine Hepburn vor lauter Macht in *Ehekrieg*²¹. Die „Nouvelle Vague“ kam drei Züge zu spät. François Truffaut

¹⁰ auf Bardots Arsch.

¹¹ Attention : Dehumanisation (sans [s]). Auch: die Entmenschlichung / Was hier

¹² einer Aufzählung

¹³ Ehrgeiziger / ein Filmemacher mit Ambition.

¹⁴ ..., oder darf es sein männlicher Stolz nicht hinnehmen / zulassen?

¹⁵ Vergebung.

¹⁶ Eine perfekte dumme Gans / Die vollendete dumme Gans / eine echt blöde Gans / eine echt blöde Ziege.

¹⁷ mit den Schlussworten.

¹⁸ aufblasbare Puppen.

¹⁹ Hinter deinem Arsch.

²⁰ Ein Jahrzehnt früher in den Vereinigten Staaten: ces deux compléments, l'un déterminant l'autre, constituent un seul élément. Le verbe *glänzen* est donc bien en deuxième position, conformément aux exigences de la syntaxe. On pourrait aussi accepter que les compléments soient dissociés : *In den Vereinigten Staaten glänzte ein Jahrzehnt früher Katharine Hepburn vor lauter Macht in Ehekrieg*.

²¹ Le commerce a des impératifs différents de ceux de la traduction. Le mot *Krieg* était probablement censé « accrocher » le public. On pourrait concevoir d'autres traductions, par exemple : *Madame ist*

wenigstens mochte die Frauen, mächtige, mysteriöse Frauen mit tiefer Stimme. Fanny Ardant, Jacqueline Bisset, Jeanne Moreau... Das Thema²² der Liebestriade²³ in *Jules und Jim*. Während Anna Karina die Rolle einer dummen Gans zwischen zwei Männern spielt. Man wird mir einwenden, dass Godard Jane Fonda im ungenießbaren *Alles in Butter*²⁴ spielen ließ. Er wollte aber nicht die Feministin, sondern nur den Star. Truffaut hat sich deswegen über ihn lustig gemacht²⁵. Ihr Streit interessiert niemand mehr. Künstler sterben. Werke bleiben. Das Werk von Godard wird als das abgestempelt werden, was es war: langweilig, versnobt und macho.

Caroline Fourest, „Franc Tireur“, Nr. 45, 23.07.2022

der Chef / Madame befiehlt, Monsieur folgt [ihr] (trop long pour un titre de film) / Madame führt das Wort.

²² Ici, on est bien obligé de traduire, mais la construction de la phrase française est pour le moins bancale.

²³ Auch: *Dreiecksbeziehung / Dreierbeziehung*.

²⁴ Là aussi, on pourrait envisager d'autres traductions *Alles bestens / Alles in Ordnung*.

²⁵ *Truffaut hat sich darüber lustig gemacht*.