

LE CINÉMA
Par JEAN DE BARONCELLI

« LE MÉPRIS »

Est-ce l'influence de la Grèce, des dieux et du soleil méditerranéen, dont il est beaucoup question dans le *Mépris*, le nouveau film de Jean-Luc Godard, qui s'inspire d'un roman pourtant très « romanésque » de Moravia, est construit avec la rigueur d'une tragédie classique : une exposition au cours de laquelle sont présentés les personnages et les prémisses de l'action ; le drame proprement dit, qui respecte aussi bien l'unité de temps que l'unité de lieu ; un épilogue que la mort couronne.

L'exposition a pour cadre une petite salle de projection dans un studio romain, où Fritz Lang (qui joue son propre personnage) se fait projeter les « rushes » d'une superproduction qu'il tourne d'après *l'Odyssée*. Outre le réalisateur, il y a là le producteur du film, qui veut imposer ses vues à Fritz Lang, et un scénariste que le producteur a l'intention d'engager pour modifier le « script » original. Ce scénariste est marié à une femme très belle. Il aime sa femme et sa femme l'aime (1).

Le sujet du *Mépris* est la dégradation de cet amour conjugal. Chez Moravia cette dégradation était lente

et progressait tout au long du livre. Chez Godard elle est fulgurante. Une harmonie est brusquement rompue. Un sentiment qui paraissait solide est attaqué par un « microbe » qui le détériore en quelques heures. Ce « microbe » est le mépris que Camille éprouve pour Paul, à la suite de deux ou trois incidents qui sont indirectement occasionnés par la projection des « rushes » de *l'Odyssée*.

.

Dans son entretien avec Yvonne Baby, Jean-Luc Godard a déclaré que le *Mépris* était aussi l'histoire d'un malentendu (2). Cela ne fait pas de doute. Le revirement sentimental de Camille est évidemment causé par un certain acte de Paul. Mais cet acte en soi est sans grande importance. Ce qui compte, c'est l'interprétation que lui donne Camille. Et tout découle de cette interprétation. Parce qu'elle croit que Paul l'a jetée dans les bras de son producteur, parce que Paul se défend bêtement et maladroitement (cette maladresse est d'ailleurs un signe de son innocence), parce qu'elle devine intuitivement ce qu'il y a d'humiliant dans le travail que son mari est sur le point d'accepter pour de l'argent, parce qu'un faisceau de petits faits vient s'ajouter à son énervement et à sa suspicion, Camille voit soudain Paul avec d'autres yeux. Elle le juge.

Et, le jugeant, elle le méprise. « T'es un pauvre type », lui dit-elle. Simple mouvement d'humeur peut-être. Mais, plus tard, sans que rien de bien nouveau soit intervenu, elle le condamnera définitivement. Trois mots lui suffiront (le plan est admirable) : « Je te connais. »

C'est en une scène unique, mais qui dure à peu près la moitié du film, que se dessine et se précise l'évolution psychologique de Camille. Pendant cette scène j'entendais autour de moi des soupirs, des ricanements, des protestations chuchotées. C'est que Godard l'a traitée à sa manière et que cette manière — on le sait — n'est guère conforme aux usages.

Les usages, en l'occurrence, eussent voulu qu'on insistât sur le caractère dramatique de la situation. Godard, lui, a gommé le drame au bénéfice de la cruauté et de la vérité. De l'agonie d'un amour il a fait (ou feint de faire) une vulgaire scène de ménage. Voici donc un homme et une femme surpris dans leur intimité. Madame boude, Monsieur veut savoir pourquoi, Madame refuse de s'expliquer, Monsieur insiste. Madame

envoie promener Monsieur. On se fâche. On se réconcilie. On a chaud. On se déshabille. On se baigne. On met le couvert. On feuillette des livres. On parle de tout et de rien. Mais toujours Monsieur, qui est un redoutable questionneur et qui sent bien que quelque chose lui échappe, essaie de découvrir la vérité. Mais, quand la vérité lui est jetée à la figure, il refuse de l'admettre.

Sous ses apparences farfelues, et bien que Godard se soit livré en la tournant à ses extravagances habituelles, à son horripilante manie de citations et à quelques polissonneries inutiles, il y a dans cette séquence capitale, noyau de tout le film, une gravité, une sensibilité, une émotion profonde, qui annoncent le troisième acte de la tragédie. C'est, en outre, un remarquable morceau de cinéma. La mise en scène est vraiment ici, comme le veut Godard, le reflet d'une pensée. Jamais peut-être le réalisateur de *Vivre sa vie* n'avait si parfaitement dominé son style ni plus clairement exprimé sa conception du cinéma.

L'épilogue du *Mépris* se déroule à Capri, devant la mer immense, sous un soleil de feu. Paul essaie de ramener Camille à lui. Mais il est trop tard. Tout est déjà consommé. Les dieux ont parlé. Camille trouvera la mort dans la voiture rouge de son beau producteur. Sa dernière parole sera un calembour stupide. Imperturbable, Fritz Lang poursuit son *Odyssée*.

.

Le *Mépris* risque de provoquer de sérieux grincements de dents. Je crains que parmi les fidèles de Brigitte Bardot qui viendront le voir beaucoup ne le trouvent incohérent et fastidieux. Du moins reconnaîtront-ils que leur vedette favorite y est merveilleusement photographiée (par Raoul Coutard) et qu'elle y joue la comédie comme elle n'a pas eu souvent l'occasion de le faire. (Michel Piccoli, Jack Palance et la ravissante Georgia Moll sont également très bien.) J'ai, pour ma part, aimé le *Mépris*. C'est sans doute un film bourré de défauts. Mais tous ces défauts sont éclipsés à mes yeux par une qualité qu'il est rarissime de trouver à l'écran et qui est la personnalité. On peut estimer que Jean-Luc Godard est un réalisateur insupportable. On ne peut nier son talent.

(1) Vendôme, Gaumont-Rive gauche, Lord-Byron, Studio - Publicis, Métropole.

(2) Voir le *Monde* du 20 décembre.