

Jean-Luc Godard ***Le Petit Soldat***. Sort en 1963

L'histoire

1958 La France doit faire face à la guerre d'Algérie. Bruno Forestier, déserteur, travaille en Suisse, pour le compte d'un groupuscule d'extrême-droite. Ses amis le soupçonnent de pratiquer le double jeu et le mettent à l'épreuve en lui ordonnant d'assassiner un journaliste de Radio Suisse... Interdit par la censure française, *Le Petit Soldat* ne sortit qu'en 1963. Godard y donnait sa définition du cinéma : "C'est vingt-quatre fois la vérité par seconde".

Le sujet

Le Petit Soldat a un sujet : un garçon a l'esprit confus, il s'en aperçoit et cherche à avoir l'esprit plus clair.

Entretien (dans *Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard*)

Les Cahiers du cinéma rencontrent Godard après ses quatre premiers films

Cahiers : Vous êtes venu au cinéma par la critique. Que lui devez-vous?

J-L G : Nous nous considérons tous, aux Cahiers, comme de futurs metteurs en scène.

Fréquenter les ciné-clubs et la cinémathèque, c'était déjà penser cinéma et penser au cinéma. Écrire, c'était déjà faire du cinéma, car entre écrire et tourner, il y a une différence quantitative, non qualitative.....

En tant que critique, je me considérais déjà comme cinéaste. aujourd'hui je me considère toujours comme critique, et, en un sens, je le suis plus encore qu'avant. Au lieu de faire une critique, je fais un film, quitte à y introduire la dimension critique. Je me considère comme un essayiste, je fais des essais en forme de roman ou des romans en forme d'essais : simplement je les filme au lieu de les écrire. Si le cinéma devait disparaître, je me ferais une raison : je passerais à la télévision, et si la télévision devait disparaître, je reviendrais au papier crayon. pour moi, la continuité est très grande entre toutes les façons de s'exprimer. Tout fait bloc. La question est de savoir prendre ce bloc par le côté qui vous convient le mieux. Nous pensions cinéma, et à un certain moment, nous avons éprouvé le besoin d'approfondir cette pensée.

Le dialogue : Jamais le dialogue de Belmondo (***À bout de souffle***) n'a été inventé par lui. il était écrit, seulement, les acteurs ne l'apprenaient pas, le film était tourné en muet et je soufflais les répliques.

Nos premiers films ont été purement des films de cinéphiles. On peut se servir même de ce qu'on a déjà vu au cinéma pour en faire délibérément des références.... Je raisonne en fonction d'attitudes purement cinématographiques.

Mon goût de la **citation** : Les gens dans la vie citent ce qui leur plaît. Nous avons donc le

droit de citer ce qui nous plaît. Je montre donc des gens qui font des citations : seulement ce qu'ils citent, je m'arrange pour que ça me plaise aussi à moi. dans les notes où je mets tout ce qui peut servir à mon film, je mets aussi une phrase de Dostoïevski, si elle me plaît. Pourquoi me gêner? Si vous avez envie de dire une chose, il n'y a qu'une solution : la dire.

Si nous prenons **la caméra à la main**, c'est pour aller plus vite, tout simplement. Je ne pouvais pas me permettre un matériel normal qui aurait allongé le tournage de trois semaines...Celui de mes films où ce mode de tournage [la caméra à la main] est le plus justifié est **Le petit soldat**. Les trois-quarts des réalisateurs perdent quatre heures avec un plan qui demande cinq minutes de travail de mise en scène proprement dite, moi je préfère qu'il y ait cinq minutes de travail pour l'équipe et me garder trois heures pour réfléchir. Ce qui m'a demandé du mal, c'est la fin, le héros allait-il mourir? au début, je pensais faire le contraire... je me suis dit à la fin que, puisqu'après tout mes ambitions avouées étaient de faire un film de gangsters normal, je n'avais pas à contredire systématiquement le genre : le type devait mourir.

Histoire-sujet

À bout de souffle est une histoire, pas un sujet. Le sujet est quelque chose de simple et de vaste qu'on peut résumer en vingt secondes : la vengeance, le plaisir... l'histoire, on peut la résumer en vingt minutes.

Le petit soldat a un sujet : un garçon a l'esprit confus, il s'en aperçoit et cherche à avoir l'esprit plus clair.

Comment considérez-vous **l'acteur**?

Ma position envers eux a toujours été pour moitié celle de l'interviewer face à l'interviewé. Je cours derrière quelqu'un et je lui demande quelque chose. En même temps, c'est moi qui ai organisé la course. S'il est essoufflé, s'il est fatigué, je sais qu'il ne dira pas la même chose qu'en d'autres circonstances. Mais j'ai changé dans la façon d'organiser la course.

Qu'est-ce qui vous a amené au **Petit soldat**?

j'ai voulu rejoindre le réalisme que j'avais manqué dans **À bout de souffle**, le concret. Le film part d'une vieille idée : je voulais parler du lavage de cerveau. On disait à un prisonnier : "ça demande vingt minutes ou vingt ans, mais on arrive toujours à faire dire quelque chose à quelqu'un." Les événements d'Algérie ont fait que j'ai remplacé le lavage de cerveau par la torture qui était devenue la grande question. Mon prisonnier est quelqu'un à qui l'on demande de faire une chose et qui n'a pas envie de la faire. Simplement pas envie, et il se bute, pour le principe. C'est la liberté comme je la vois : d'un point de vue pratique. Être libre, c'est pouvoir faire ce qui vous plaît, au moment qui vous plaît.

Le film doit témoigner sur l'époque. On y parle de politique, mais il n'est pas orienté dans le sens d'une politique. Ma façon de m'engager a été de dire : on reproche à la Nouvelle Vague de ne montrer que des gens dans des lits, je vais en montrer qui font de la politique et qui n'ont pas le temps de coucher. Or la politique, c'était l'Algérie. Mais je devais montrer cela sous

l'angle où je le connaissais et de la façon dont je le ressentais. Si Kyrrou ou ceux de l'observateur voulaient qu'on en parle autrement, très bien, mais ils n'avaient qu'à se rendre avec une caméra chez le FLN, à Tripoli ou ailleurs. Si Dupont voulait un autre point de vue, il n'avait qu'à filmer Alger du point de vue des paras. Ce sont des choses qui n'ont pas été faites et c'est dommage. Moi, j'ai parlé des choses qui me concernaient, en tant que Parisien de 1960, non incorporé à un parti. Ce qui me concernait, c'était le problème de la guerre et ses répercussions morales. j'ai donc montré un type qui se pose plein de problèmes. Il ne sait pas les résoudre, mais les poser, même avec un esprit confus, c'est déjà tenter de les résoudre. Il vaut peut-être mieux se poser d'abord des questions que refuser de se rien poser ou de se croire capable de tout résoudre.

On a trouvé le film discutable, on a parlé de **confusion**?

Moi, je trouve cela bien, qu'il prête à discussion. C'est l'intérêt qu'il a, outre le fait d'être un film d'aventures. Après l'avoir vu, on peut discuter sur la torture : j'ai voulu montrer que ce qu'il y a de plus terrible en elle, c'est que ceux qui la pratiquent, eux, ne la trouvent pas discutable du tout. Ils sont tous amenés à la justifier. Or c'est terrible, car au départ, personne ne pense qu'il pourra un jour la pratiquer ou seulement la regarder pratiquer. En montrant comment on est amené à la trouver normale, je montre l'aspect le plus terrible de la chose. De plus, il ne faut pas oublier que je ne suis pas toujours à la même distance des personnages. On doit sentir le moment où je suis très près, celui où je décolle. La première phrase du film est: "Le temps de l'action est passée, celui de la réflexion commence." Il y a donc un angle critique. Tout le film est un retour en arrière : le présent, on ne le voit pas....cite Pickpocket et la dame de Shanghai.

Quant à la **confusion**

puisque c'est un film sur la confusion, il fallait bien que je la montre. Elle est partout. Elle est aussi bien chez le héros qui voit que l'OAS et le FLN citent tous deux Lénine. De plus mon personnage, souvent théorique, en cherchant d'une certaine façon à simplifier les choses accroît la confusion. L'important est qu'on croit à ce personnage. On doit voir qu'il parle faux, qu'il est faux, et que tout d'un coup il dit un mot juste. On doit se dire alors : ce qu'il disait avant n'était peut-être pas si faux que ça. Ou ce qu'il dit maintenant n'est peut-être pas tout à fait juste. En tout cas, ces choses il les dit de manière touchante.

Donc le spectateur est libre. Il se trouve aussi que, maintenant, il voit mieux la complexité du problème, mais avant elle existait déjà. On pouvait très bien aborder le problème dans l'optique d'un type qui est complètement perdu. L'intéressant n'est pas de discuter des heures pour savoir s'il faut ou non gracier Salan, c'est de savoir si, étant dans cette position de lui tirer dessus, vous le faites ou non. Tant qu'on n'est pas dans cette position, on ne peut décider. Dans *Le petit soldat*, c'est la position que j'ai voulu montrer. Tout ce qu'on dit dans le film importe peu si l'on voit que, dans cette situation, ce pouvait être dit. le type est bizarre, confus, mais pas faux. Lui, croit sa solution juste; moi, je ne dis pas qu'elle l'est ou non, je dis seulement qu'elle est possible. Du reste, les événements m'ont donné raison depuis, sur beaucoup de points.

Le petit soldat est un film policier où l'on vit des aventures dont l'origine est politique... j'ai des intentions morales, psychologiques, qui se définissent à partir de situations nées d'événements politiques. C'est tout. Ces événements sont confus, c'est comme ça. Mes personnages aussi le regrettent. Mon film est celui de la génération qui regrette de n'avoir pas eu vingt ans au moment de la guerre d'Espagne.

S'il est important pour Subor de se poser des questions, il est non moins important pour le spectateur de s'en poser, et il est important pour moi qu'il s'en pose. Si, après avoir vu le film, on se dit : il a montré ça, mais pas la solution, au lieu d'être furieux contre ce film, on devrait lui en être reconnaissant. Les questions sont mal posées? Mais c'est justement l'histoire d'un type qui se pose mal certaines questions.

Le personnage est un dedans vu du dedans. On doit être avec lui, voir les choses de son point de vue, au fur et à mesure qu'est racontée l'histoire extérieure. Le film est comme un journal intime, un carnet de notes, ou le monologue de quelqu'un qui cherche à se justifier devant une caméra presque accusatrice, comme on fait devant un avocat ou un psychiatre. Là l'acteur apporte beaucoup, il m'aide à préciser mes idées. Subor a apporté son côté un peu fou, perdu, étourdi du personnage, ce sont souvent ses réactions à lui, ses réflexes à lui qui jouent.

J'ai eu beaucoup de peine à tourner **Le petit soldat**. Nous aurions pu le tourner en quinze jours. Avec les arrêts, cela nous a pris deux mois. Je réfléchissais, j'hésitais? Au contraire d'**À bout de souffle**, je ne pouvais pas tout dire. Je ne pouvais dire que certaines choses, mais lesquelles? Enfin, c'est déjà quelque chose que de savoir ce qu'il ne faut pas dire : à force d'éliminer, restait ce qu'il fallait dire.

Maintenant, je sais mieux comment je dois faire : j'écris les moments forts du film, ce qui me donne une trame en sept ou huit points. Quand les idées me viennent, je n'ai plus qu'à me demander à quel point, à quelle scène les rattacher. Ce qui m'aide à trouver des idées, c'est le décor. Souvent même, je pars de là. **Genève** était un décor que je connaissais, j'y avais vécu pendant la guerre. Je me demande comment on peut placer le repérage après la rédaction du scénario. Il faut d'abord penser au décor. Et souvent, quand un type écrit : "Il entra dans une pièce", et qu'il pense à une pièce qu'il connaît, le film est fait par un autre qui pense à une autre pièce. ça décale tout. on ne vit pas de la même façon dans des décors différents. Nous vivons sur les Champs Elysées. Or, avant **À bout de souffle**, aucun film ne montrait l'allure que ça a. Mes personnages le voient soixante fois par jour, ce décor, je voulais donc les montrer dedans. On voit rarement l'Arc de triomphe au cinéma.

Mais là aussi, je rejoignais l'improvisation. Or, après **Le petit soldat**, je me suis dit : c'est fini.

Rossellini

Il est le seul qui ait une vision juste, totale des choses. Il les filme donc de la seule façon possible. Personne ne peut filmer un scénario de Rossellini, on se posera toujours des

questions que lui ne se pose pas. Sa vision du monde est si juste que sa vision du détail, formelle ou non, l'est aussi. Chez lui, un plan est beau parce qu'il est juste, chez la plupart des autres, un plan devient juste à force d'être beau. Ils essaient de construire une chose extraordinaire, et si effectivement elle le devient, on voit qu'il y a des raisons de la faire. Rossellini, lui, fait des choses qu'il a d'abord des raisons de faire. C'est beau parce que ça est.

Le cinéma est le seul art, qui "filme la mort au travail". La personne qu'on filme est en train de vieillir et mourra. On filme donc un moment de la mort au travail. La peinture est immobile; le cinéma est intéressant, car il saisit la vie et le côté mortel de la vie.

Je crois que je pars plutôt du documentaire pour lui donner la vérité de la fiction. C'est pourquoi j'ai toujours travaillé avec des acteurs professionnels, et excellents. Sans eux, mes films seraient moins bons.

Ce qui m'intéresse aussi, c'est le côté théâtre. Dans *Le Petit soldat*, déjà, où je cherchais à rejoindre le concret, j'ai vu que, plus je me rapprochais du concret, plus je me rapprochais du théâtre.

La sincérité de la NOUVELLE VAGUE, ça a été de parler bien de ce qu'elle connaissait, plutôt que de parler mal de ce qu'elle ne connaissait pas, et aussi de mélanger tout ce qu'elle connaissait.