

JLG / USA
PAR ANTOINE
DE BAECQUE

À Andrew Sarris

Quand Godard arrive à New York le 21 février 1968, où le département cinéma du MoMa organise une rétrospective de ses films, la première « ressemble à un concert des Beatles », selon le journaliste du magazine *Eye*¹. Godard est une vedette pour les intellectuels et la jeunesse universitaire aux États-Unis, « aussi important que Sartre, Arendt ou Dostoïevski », écrit un autre journaliste². Avec l'aide du ministère des Affaires étrangères français et de ses relais américains, le cinéaste a mis sur pied une véritable tournée de conférences, avec dix-neuf soirées prévues à travers le pays, de la côte Est à la Californie en passant par le Texas, le Kansas, la Floride, le Minnesota, l'Illinois, où il doit présenter ses films et, surtout, rencontrer un public universitaire avide de lui poser des dizaines de questions. Godard se sent disponible pour un pareil marathon, et sait également qu'il peut en tirer un bon prix : il demande, et obtient, entre 1000 et 1500 dollars par conférence, ce qui est conforme au tarif des principales stars des campus. C'est pour lui une sorte d'« impôt révolutionnaire »³, du moins une façon de se nourrir sur la « bête capitaliste yankee » qui, pour sa partie gauche la plus radicale, l'accueille volontiers comme un emblème de la culture politique contestataire. Godard est alors un ferment de subversion au sein même de l'Amérique.

La popularité américaine de Godard s'est peu à peu constituée au cours des années 1960. Cela a commencé timidement avec la sortie d'*À bout de souffle* au printemps 1961, puis de *Vivre sa vie* en 1963, et quelques jolies critiques mais cependant une audience moins chaleureuse et nombreuse que pour les premiers films de Truffaut. Avec la création du New York Film Festival, en septembre 1963, Godard trouve le tremplin idéal pour sa carrière américaine. Le Lincoln Center for the Performing Arts ouvre ses portes en plein cœur de Manhattan en septembre 1962, et son directeur choisit de créer le grand festival international que New York n'a pas ; il en confie les clés à Richard Roud, un américain francophile, ami de Langlois, qui dirige depuis 1957 le London Film Festival. Roud devient l'un des principaux vecteurs de la réussite de la Nouvelle Vague en Amérique, invitant assez systématiquement pour des premières aux États-Unis les jeunes cinéastes. Truffaut, Resnais, Chabrol, Demy, Varda, en bénéficient. Godard également. Ceux-ci, de plus, sont soutenus par Helen Scott, du French Film Office, figure de la diffusion du cinéma français à New York, correspondante attitrée de Truffaut, qui reste en poste jusqu'en 1966.

1. *Eye*, septembre 1968.
2. Gene Youngblood, dans *Los Angeles Free Press*, 8 mars 1968.
3. Entretien avec Tom Luddy, Berkeley, 3 décembre 2008.

En 1963, pour la première édition, Godard ne montre au « NYFF » que *Le Nouveau monde*, son sketch de *RoGoPaG*. Mais il revient en 1964 avec *Une femme est une femme* et *Bande à part*, applaudis au Philharmonic Hall le 25 septembre, puis en 1965 avec *Le Petit Soldat*, *Alphaville* et *Montparnasse-Levallois*, son épisode de *Paris vu par...*, montrés en « opening night gala » au bénéfice du New York Civil Liberties Union. C'est qu'entre temps, l'aura de Godard s'est élargie aux États-Unis, avec la sortie de quatre films en un an : de novembre 1964 à octobre 1965, on peut voir *Une femme est une femme*, *Le Mépris*, *Une femme mariée* et *Alphaville*. Déjà, quelques articles importants ont paru, tels ceux de Jonas Mekas et Andrew Sarris dans *The Village Voice*, Pauline Kael dans *The Atlantic Monthly*, ou Eugene Archer dans *The New York Times*. La réception américaine peut parfois surprendre un public français, puisque des chefs d'œuvre comme *Le Mépris* ou *Pierrot le fou* y reçoivent des accueils assez froids, tandis que les trois must américains s'avèrent *Une femme mariée*, avec notamment des critiques dithyrambiques de Stanley Kauffmann dans *The New Republic*, de Brendan Gill dans *The New Yorker* et de Pauline Kael dans *Holiday* ; *Alphaville*, bon succès commercial et controverse critique ; puis *Masculin féminin*, présenté au New York Film Festival de septembre 1966 et encensé par Andrew Sarris et Pauline Kael. À ce moment, alors qu'une petite dizaine de ses films ont été distribués aux États-Unis, qu'il est venu lui-même les défendre une demi-douzaine de fois, Jean-Luc Godard devient une valeur cotée à la bourse des cinéastes européens préférés des intellectuels et des étudiants américains.

La renommée du cinéma de Jean-Luc Godard en Amérique passe beaucoup par la critique, dont il est un des « enfants chéris », en français dans le texte, au milieu des années 1960, quand la critique américaine est encore dense, vivante, polémique, excitante. C'est sans doute Jonas Mekas qui remporte la palme du pionnier godardien de l'autre côté de l'Atlantique, le cinéaste expérimental d'origine lituanienne défendant régulièrement l'auteur de *Breathless* dans l'hebdomadaire où il tient chronique, *The Village Voice*. Dès le 13 juillet 1961, il écrit par exemple :

« La valeur respectée dans *À bout de souffle*, ce n'est pas la culture, c'est un doigt de pied de femme. Pas de prétention, pas d'épaisses couches de mensonges et d'auto-illusions. Tout est réduit à l'élémentaire.