

HISTOIRE(S) DE GODARD 4 (1962)

VIVRE SA VIE

SILENCE

Présenté comme un film sur la prostitution (un des sujets importants et récurrents de Godard, qui y voit une cristallisation des rapports entre individu et société de consommation), *Vivre sa vie* s'éloigne de la philosophie dans le boudoir pour s'offrir en miroir tendu au pacte faustien qui unit le cinéaste à sa muse.

Texte

DICK TOMASOVIC



C'EST UN VISAGE en gros plan, filmé sous différents angles, qui accueille le spectateur dès les premières images, celui d'Anna Karina, affublée d'une perruque à la Louise Brooks qu'elle ne quittera pas du film. Tout se joue déjà là. *VIVRE SA VIE* est le portrait d'une femme filmée sous différents angles. La première approche

est romanesque : Nana (en référence à Zola bien sûr) est une jeune femme fragilisée économiquement qui tombe peu à peu dans la prostitution, jusqu'à y perdre sinon son âme, sa vie. La deuxième approche est sociologique et s'inspire de l'ouvrage documentaire du juge Marcel Sacotte paru en 1959 (*Où en est la prostitution ?*) et dont

une série d'informations très concrètes seront reprises mot à mot et livrées au spectateur de manière purement factuelle. Mais c'est encore sous un angle de stylisation que le parcours de la jeune femme est abordé, sous la double influence de Bertolt Brecht (le modèle de *L'Opéra*

Nana Kleinfürkenheim (Anna Karina). ↑

de *quat'sous*) et de Roberto Rossellini puisque le film se propose en 12 tableaux, en hommage aux ONZE FIORETTI DE FRANÇOIS D'ASSISE¹⁹⁵⁰ du maître italien (qui n'appréciera pas pour autant le film, mettant en garde Godard contre sa tendance à « l'antonionisme ❶ » !). Enfin, c'est le portrait d'une actrice par un cinéaste qui n'est autre que son mari, dans un moment où le couple connaît d'importantes difficultés (entre tentative de suicide pour l'une et sentiment de culpabilité pour l'autre d'avoir à ce point exploité l'image de son épouse : « J'étais le client, elle était la prostituée », dira-t-il au sujet du film ❷). Dès ces premiers plans, taciturnes, insonores par moments, le film annonce ce qui le hante : l'extrême difficulté des êtres à communiquer.

ADIEU AU LANGAGE

On ne dira jamais assez combien Godard est un cinéaste du silence. Son goût, de mélomane averti, pour l'utilisation de musiques souvent bouleversantes, spécialement composées pour l'écran ou non, sa déconcertante facilité à mettre dans la bouche de ses innombrables et divers interprètes des lignes de dialogues subtils et facétieux qui font mouche à chaque fois, ou encore cette attirance de sale gamin pour les sons pétaradants et tonitruants (les insupportables claquements des armes à feu qu'il aime à reproduire comme autant d'hommages personnels aux films américains de série B) ne sont rien sans sa propension à mettre en scène le silence. Dans *VIVRE SA VIE*, son quatrième long-métrage, qu'il tourne en 1962, dans un sobre noir et blanc après la joyeuse effervescence colorée d'*UNE FEMME EST UNE FEMME*¹⁹⁶¹, Godard fait du silence un partenaire d'écriture. S'il prépare l'oreille du spectateur aux saillies des

bribes de dialogue comme au surgissement, toujours à l'improviste, du lyrisme des mélodies lancinantes de Michel Legrand, le silence se charge en bien des moments de neutraliser le discours pour signaler la part d'indicible qui se joue dans la situation mise en scène. À de multiples reprises, les capacités du langage verbal sont d'ailleurs interrogées, voire considérées comme tout simplement vaines. Dès l'une des premières séquences, Nana s'interroge, accoudée au bar d'un bistrot, sur la bonne tonalité pour dire la phrase « *Qu'est-ce que ça peut te faire ?* », sans que l'exercice, répétitif, ne révèle rien de probant. La très belle scène qui la voit travailler dans un magasin de disques (avec ce somptueux mouvement d'appareil qui effleure les bacs de vinyles, suit sa délicate silhouette et sa démarche chaloupée d'un coin à l'autre du magasin avant de capter la vie parisienne à travers les grandes vitres de l'établissement) insiste sur le minimalisme de la communication, avec les clients comme avec ses collègues et le monde extérieur, qui ne peut que mener à une impasse. Il n'y aura pas plus de dialogues avec le concierge de l'appartement dont elle ne parvient plus à payer le loyer et les discussions de café avec les hommes qui la draguent sont d'une vertigineuse vacuité. Plus tard, Nana sera plus loquace avec un de ses clients. Ils échangent quelques politesses en se déshabillant, la communication se passe bien, et la jeune femme, croyant bien faire, part chercher une de ses collègues dans l'une des chambres voisines de l'hôtel de passe pour un plan à trois. Elle sera pour le moins décontenancée quand le client lui demandera finalement de ne pas se déshabiller et l'exclura de la relation. Même la langue sordide et matérielle

du commerce des corps semble lui échapper. Comme si la démonstration ne suffisait pas, Godard organise dans un bar la rencontre fortuite entre Nana et un homme « *dont la lecture est le métier* ». Il s'agit en fait du philosophe du langage Brice Parain, qui entame avec elle une longue et touchante discussion (soufflée par Godard à l'oreillette !) autour de l'articulation verbale des idées et de l'entrave possible de la pensée sur l'action.

INDICIBLE

Les séquences les plus signifiantes et émouvantes du film échapperont bien sûr à toute forme de langage verbal : c'est la scène de bar avec un air de Jean Ferrat au juke-box, jugé « *beau comme du Verlaine* » (et la présence du chansonnier dans le bar, en clin d'œil), c'est la scène de danse débridée de Karina autour des tables de billard, c'est le bal des ouvertures des portes des chambres de l'hôtel révélant crûment les corps des femmes dénudées mis à la location sous un mode purement pictural, ou c'est encore, bien sûr, la célèbre séance de cinéma durant laquelle Nana pleure face à *LA PASSION DE JEANNE D'ARC*¹⁹²⁸ de Carl Theodor Dreyer. Les visages de Falconetti et Karina se répondent alors dans l'un des champs-contrechamps les plus poignants de l'histoire du cinéma, d'une beauté à se fendre l'âme. Dans le plus grand des silences, évidemment. *

❶ Antoine de Baecque, *Godard : Biographie*, Grasset, 2010, p. 212.

❷ *Ibid.*, p. 205.