

## Godard 1. Des photographes.

### (Introduction à la série «Godard 2. Une seconde Godard»).

Avant le cinématographe, la photographie.

Quand le cinéma regarde la photographie.

Des photographes chez Godard, surtout au début (*Le petit soldat*, *A bout de souffle*, *Alphaville*, *Une femme mariée*, *Deux ou trois choses que je sais d'elle...*).

**Image 1.** *Histoire(s) du cinéma.* L'image d'un photographe, essentielle, apparaît. «*Les signes parmi nous*» précise Godard en surimpression du photographe à sa fenêtre, téléobjectif en mains (*Fenêtre sur cour*). Une femme disparaît (lointain), une autre apparaît (proche), comme dans un rêve (Grâce Kelly).

**Image 2.** *Le petit soldat.* Les photographes cadrent de jolies filles et rêvent de les voir nues... Le photographe du «*Petit soldat*» aimerait que son modèle prenne une douche. Véronica «trouve cela idiot». Le photographe déclenche mille fois, tourne autour... Sa pellicule est sensible (Agfa Record Rapide) : la même qu'utilise Coutard dans sa caméra. Photographie et cinéma se retrouvent sur une même surface, un bon terrain d'entente...

Le photographe, on sait à quoi il pense... Il interroge Anna : «*A quoi pensez-vous à cet instant...?*». Une image qui pense deux fois :

**Image 3.** *Le petit soldat.* La Belle jette un œil dans le pare-soleil de l'objectif, mime en miroir celui qui la regarde (et la désire).

**Image 4.** *Le petit soldat.* En contre-jour Anna/Véronica offre sa gorge au photographe comme Man Ray photographiait Lee Miller (qu'il réussit, sans aucun mal, à photographier nue. Une histoire commence entre eux et finira vite. Lee Miller sera photographe).

**Image 5.** *Week-end.* Man Ray, malicieux, se définissait comme un «fauxtographe». Godard reprends la balle au bond, et va plus loin, fusionnant l'art et l'acteur de l'art en lettres majuscules: PHOTOGRAPHE et PHOTOGRAPHIE (le H et le I ne faisant qu'un).

**Image 6.** *Le petit soldat.* Qui tremble...? A la fois le photographe (qui désire), le modèle (qui a peur), le cinéaste (qui tombe amoureux de cette image). Mais c'est la photographie même qui est troublée: prise de vue réalisée à la vitesse d'une seconde d'obturation devant le film en cours. (ce sera l'objet de ma deuxième série: «*Godard 2. Une seconde Godard*»). Véronica lève les bras, elle porte un pull mais, faisant face à l'objectif de l'appareil/la camera, elle apparaît nue dans sa vérité. Rencontre en direct de deux regards qui viennent de se croiser (Véronica/Bruno c'est à dire Karina/Godard). Une seconde de pause, oui : je prends au mot la phrase de Godard/le photographe dans *Le petit soldat* :

- «*La photographie c'est la vérité, et le cinéma 24 fois la vérité par seconde*».

**Image 7.** *A bout de souffle.* Le photographe amoureux était mobile, évoluait avec peu de matériel, s'accommodait de la lumière ambiante, et prenait la réalité disponible comme seul décor (signature esthétique de «La nouvelle vague»). Le photographe professionnel qui apparaît dans *A bout de*

*souffle* est tout le contraire: il utilise une lourde chambre en bois et un système de flashes de studio. Les poses sont convenues et le ton autoritaire «*Souris!*» répète le photographe à son modèle. Notons qu'on retrouve une pose semblable (les coudes relevés, les mains derrière la tête) dans *Le petit soldat*.

**Image 8.** *Alphaville*. Photographe-reporter-détective au pays qui ne connaît pas l'amour, ni l'art-la poésie, et qui est peuplé de séductrices numérotées. Devant l'objectif, la séduisante Béatrice dévoilent ses charmes, à commencer par les jambes qu'elle effleure d'un geste furtif. On fait remarquer au photographe que son appareil semble ancien. Peu importe, son Instamatic Kodak, discret et léger, tient dans une poche et son flash débouche de l'ombre de précieux indices pour l'enquêteur qui semble sorti d'une série noire (style Bogart).

**Image 9** (triptyque). *Une femme mariée*. Séance photo en plein air pour un magazine de mode. L'homme au Nikon photographie à la piscine de jolies jeunes filles en maillots de bain. Godard se souvient d'une phrase, qui sera reprise dans ses *Histoire(s)*, venant de Kafka:

«*Il nous incombe de faire le négatif; le positif est déjà fait.*»

Le cinéaste-photographe la prends à la lettre, et passe du positif au négatif pendant la séquence photo. En particulier, il utilise une porte, incarnant le passage de dehors au dedans comme allégorie du rideau photographique et de la caméra obscura. Le photographe franchit la porte, et dès cet instant, l'image en négatif passe en positif. Le photographe peut sourire, le tour est bien joué, et les filles aux corps parfaits le suivent, riantes et insouciantes.

**Image 10.** *Une femme mariée*. Même séquence que précédemment. Un plan se fixe sur les jambes, comme une photographie. L'image est en négatif. J'en profite pour faire une photographie à une seconde de pose, et montre les vibrations, les légers mouvements du corps. J'inverse l'image en positif et propose ce diptyque. Godard n'est pas insensible aux jambes féminines (Truffaut, grand amateur des belles courbes, leur rendra hommage dans le film que l'on connaît).

**Image 11.** *Deux ou trois choses que je sais d'elle*. Le photographe est un américain à Paris qui passe en un clin d'œil de la caméra légère à l'appareil photo panoramique. Godard adore les salles de bains, que l'on retrouve presque dans tous ses films. Un espace propice à la nudité et au reflet narcissique dans le miroir. Le dos sera aussi une constante dans ses nus.

**Image 12.** *Histoire(s) du cinéma*. «*Émile Zola est son éternel appareil photo.*» précise la voix de Godard. L'homme de cinéma se superpose, derrière l'homme de lettres, amateur-photographe et auteur de *Nana* (la prostitution, un sujet qui revient souvent dans ses films). La politique des auteurs en actes. «*La littérature, c'est souvent du cinéma.*» dit Godard dont les *Histoire(s)* seront publiées chez Gallimard/Gaumont.

**Image 13.** *Sauve qui peut (la vie)*. Un photographe des champs apparaît dans une séquence, appareil autour du cou, venant à la rencontre de la cycliste (Nathalie Baye). On le voit, brièvement, photographe, de loin, un perdu au milieu d'un paysage triste et gris et d'hommes au travail.

**Image 14.** *Sauve qui peut (la vie)*. Le pull rappelle qu'Anna dans *Le Petit soldat*, en portait un elle aussi, et qu'elle ne souhaitait pas l'ôter. La jeune fille ici, qui à l'idée de se prostituer, répond d'un geste rapide à la question: «*Et tes nichons, ils sont comment?*» Le plan est ultra rapide et rappelle un autre plan, aussi fulgurant, où Mrs Robinson montrait sa poitrine au jeune Benjamin (*Le lauréat*).

**Image 15.** *Sauve qui peut (la vie)*. Une pose d'une seconde ne permet pas de fixer la poitrine offerte à la vue, mais elle rend sensible la vitesse d'exécution, la superposition des images. Un sein

apparaît sous le pull, et donne l'illusion d'une transparence.

- « - *C'est comment la vérité ?*
- *C'est entre apparaître et disparaître.*
- *Alors c'est transparaître.» (Déetective)*

«*Godard 2. Une seconde Godard*», sera donc le mot d'ordre de ma série, une étude de nus dans quelques films de Godard. Photographies réalisées à la vitesse d'une seconde (juste une seconde de pause et espérer une image juste).

---

**Par ailleurs...**

**Je suis photographe...**

Je suis le photographe de «*Fenêtre sur cours*» qui observe à l'objectif le corps de la jolie danseuse, et qui voit le signe dans le dos que lui adresse au loin la belle Lisa (le dos omniprésent chez Godard).

Je suis le photographe de *Blow-up* qui découvre à la place d'une arme pointée dans un buisson, le corps d'une jolie fille.

Je suis le photographe de *La Prisonnière* qui découvre que le corps soumis devant l'objectif c'est la torture d'un artiste partagé entre le désir et l'art (Godard en fera une chose indiscernable). Le corps nu: comme fil conducteur entre ces deux pôles, dans les films et dans la vie chez Godard.

- «*Anna Karina n'a pas joué dans A bout de souffle parce qu'elle refusait de se déshabiller.*» (Jean-Luc Douin, *Dictionnaire des passions*, «Nue», p.277).
- «- *Tu devrais faire de la photo, ça rapporte.*  
- *Oh non, il faut coucher avec tout le monde.*» (*A bout de souffle.*)

Je suis le spectateur dans «*Les carabiniers*», prenant l'image pour la réalité: je plonge dans l'écran pour rejoindre la jolie dame nue dans sa baignoire. Beaucoup de salles de bains dans le films de Godard. Scène primitive et essentielle chez Godard. (On dit qu'il a choisi Anna suite à une photo dans laquelle elle posait dans une baignoire pour une publicité).

Je suis le *Blade Runner* qui demande à l'écran d'agrandir encore et encore l'image et qui découvre le corps d'une femme morte dans une baignoire... (les techniciens de laboratoire appellent cela un «bain révélateur»).

Je suis le photographe dans «*Le Voyeur*» qui demande à son modèle de regarder la mer pour saisir son étonnement.

Je suis le photographe dans *Une femme mariée* qui photographie des jolies filles à la piscine, en négatif. Les corps passent la porte, elles passent en positif (du reste mon appareil est aussi un Nikon).

*Tout va bien...*: Anne-Marie Miéville, photographe de plateau, rencontre Godard sur le tournage du film.

Tout va mal: Myriam Roussel rencontrera un photographe qu'elle épousera un an plus tard après le tournage de *Je vous salue Marie* et son histoire avec Godard.

Je ferme les yeux et je rejoins Ingrid Bergman que j'ai photographié dans une salle de cinéma (image un peu perdue au milieu de nus en noir et blanc dans une de mes premières séries «*L'ombre intime*», 1994).

Pascal de Lavergne, septembre 2022.