

Vivre sa vie: film en douze tableaux

(1962 - Viure la seva vida: film en dotze quadres), de Jean-Luc Godard

Sinopsi

Nana, una jove parisenca, està cansada del seu amant Paul i el vol deixar. No té cap manera per viure i decideix prostituir-se pels bulevards de la ciutat i per fi poder fer la seva vida.

Fitxa tècnica

Director Jean-Luc Godard
 Guió Jean-Luc Godard,
 Marcel Sacotte
 Música Michel Legrand
 Fotografia Raoul Coutard
 So Guy Villette
 Muntatge Agnès Guillemot
 Productor Pierre Braunberger
 Una producció francesa . . . Les Films
 de la Plèiade

Fitxa artística

Anna Karina . . . Nana Kleinfrenkenheim
 Sady Rebbot Raoul
 André S. Labarthe Paul
 Guylaine Schlumberger Yvette
 Peter Kassovitz un jove
 Jack Florency l'espectador
 Monique Messine Elisabeth
 Gérard Hoffman l'amic del mig
 Paul Pavel periodista
 Dimitri Dineff un client
 Eric Schlumberger Luigi
 Brice Parain el filòsof
 Henri Attal Arthur
 Gilles Quéant un client
 Odile Geoffroy la cambrera
 Marcel Charton un policia
 Mario Botti l'italià
 Jean Ferrat l'home de la juke-box
 Jean-Luc Godard veu off
 Gisèle Hauchecorne conserge
 Jean-Paul Savignac un soldat
 László Szabó l'home ferit



GODARD I L'ABSOLUT CINEMATOGràFIC

Godard. Què podem dir de Jean-Luc Godard? La feina és difícil, ja que es tracta potser de la figura més complexa i més innovadora del cinema dels últims quaranta anys. Complexa per experimental, per prolíxa, per evolutiva: sempre avançant i sovint metafísica, tant al seu discurs com a les imatges.

Tant si ens fixem en els primers curmetratges dels anys cinquanta; en el període novel·lesc dels anys seixanta (amb els films al voltant d'Anna Karina, Brigitte Bardot, Jean-Pierre Léaud i Jean-Paul Belmondo); en l'època dels setanta, repartida entre els anys polítics (amb el grup Dziga Vertov) i els anys vídeo (sovint en col·laboració amb la seva companya Anne-Marie Miéville); o en els anys vuitanta i noranta (amb el retorn als films més pròpiament dits "de cinema"), el treball de Godard ha conservat la mateixa línia directriu: la de la recerca cinematogràfica, la de l'art del fragment que va més enllà d'allò que el cinema deixa veure.

Evidentment, alguns diuen que l'únic període godardià que pertany al veritable cinema (films de debò, amb veritables històries i personatges psicològicament palpables) és el dels anys seixanta. No obstant això, si ens hi fixem bé -tot i que és clar que la dimensió fictícia és més fàcil d'aprehendre, i més propera al cinema clàssic, en el primer període godardià- veurem que l'essència del cineasta ja hi és: posar l'accent sobre cadascun dels elements que componen el film; imatge, so, paraula. Perquè Godard no s'atura en el guió (més aviat al contrari, ja que el seu guió és sovint evolutiu i pren el seu sentit més complet amb el desenvolupament de tot el film: des de la filmació fins al muntatge). El seu propòsit va més enllà. Perquè el seu cinema es troba sempre a la recerca de la veritat de les coses i dels éssers, com il·lustra un diàleg de Le Grand Escroc (1963): "-Per què em filma així? -No ho sé... perquè busco alguna cosa de...

la veritat". És una mica com si agafés cada element del film per dissecar-lo, maltractar-lo, utilitzar-lo a contracorrent per tal de donar-li un nou sentit i aprehendre'n l'essència cinematogràfica i humana.

Així, resulta força difícil entrar en un dels seus films. Com diu molt encertadament Jacques Villeret: "Quan vaig a veure el seu últim film, de vegades em costa seguir-lo; tinc la impressió d'entendre'l malament, he d'enganxar-m'hi. Després, a la sortida, quan estic al bar o al restaurant, de sobte tinc la impressió de viure en un Godard: aquesta escena l'ha feta ell. Trobo que, en la vida, vivim sovint en un Godard". Perquè Godard és difícil de desxifrar de manera immediata, a la primera aproximació. El realitzador no pot mostrar mitjançant una simple ficció els elements simples de la vida: la majoria del temps passa per sàvies el·lipsis que poden semblar sibil·lines. És per això que necessita a Fritz Lang i l'Odissea per filmar una dona que ha acabat per menysprear el seu home (Le Mépris), la intervenció de Déu i d'una plèiade de personatges per parlar de la intimitat d'un home i una dona (Hélas pour moi) o la Resistència francesa i les fàbriques Renault a Billancourt per mostrar les quatre edats de l'amor (Éloge de l'amour). Sovint són necessàries diverses lectures (com escoltar diverses vegades un fragment musical per apreciar-lo globalment) o una intensa concentració per arribar a captar el sentit dels seus films, i mesurar-ne l'abast. En contrapartida, quan hi arribem, l'empremta poètica i essencial deixada pel realitzador és indeleble.

L'art de la deconstrucció:

EL GUIÓ, LA POSADA EN ESCENA, LES IMATGES, EL SO

A gairebé tots els seus films, Jean-Luc Godard sembla molt allunyat de tot academicisme, sigui quin sigui l'estadi de realització. Per començar, els seus guions



són sovint evolutius. Tot i que existeixin de manera detallada al principi (i això és ben necessari per obtenir-ne finançaments), la versió inicial és ben diferent del resultat final. Així, per exemple, À bout de souffle evoluciona considerablement entre el projecte ("en resum, el tema serà la història d'un noi que pensa en la mort i la d'una noia que no hi pensa") i la filmació. Fins que no roda el final, Godard no té ni idea de si Michel Poiccard morirà o no. És en part per aquesta raó que l'actriu Jean Seberg, espantada pel que ella creu una manca de professionalitat, estarà, en un moment determinat, a punt de deixar el rodatge.

Aquesta manera de fer (creació permanent en extremis) produeix una impressió de performance. Tenim el sentiment de trobar-nos davant d'una construcció que aparenta ser cinema experimental. De manera cada vegada més intensa, al llarg de la seva obra, seguim els personatges, les veus, la vida, les preguntes..., i el guió esdevé cada vegada més difícil d'comprendre en una dimensió clàssica (com dièim: una veritable història amb personatges palpables).

Amb la posada en escena, Godard amplifica aquest aspecte "no clàssic". Utilitza llargament les ruptures de ritme i l'art de la fragmentació, per tal de posar en relleu cada pla.

La seva forma d'aprehendre els personatges és igualment particular. Des del començament, i cada vegada més, els fa adoptar una dicció automàtica que dona una impressió deshumanitzada i que posa de relleu el sentit del text i de les escenes filmades. Retroben sovint un procediment de distanciació que contribueix a col·locar l'espectador en una posició crítica, i que el condueix a percebre les escenes d'una manera diferent, menys passiva. Per exemple, en Made in USA, Lazlo Szabo mira directament la càmera mentre que Anna Karina es passeja davant d'ell. Ell enuncia clarament amb veu inexpressiva: "Estic aquí, amb el meu vestit negre i la meva corbata de color. I li dic que encara tinc uns quants amics en el poder...". Aquesta manera de procedir, en aquell moment sorprenent, ens interpel·la. La retrobarem a Pierrot le fou, quan Belmondo parla a la càmera ("Ja ho veieu: ella només pensa a divertir-se!"), o encara a À bout de souffle ("Si no us agrada el mar... si no us agrada la muntanya... si no us agrada la ciutat... aneu a la merda!").

Pel que fa a les imatges, Godard adopta un cop més un punt de vista particular: enquadraments sovint sorprenents (personatges que apareixen en un racó de la pantalla, com a Made in USA), grans taques de colors vius (Pierrot le fou, Made in USA...), paraules filmades en un gran primer pla com per posar en relleu els temes enunciat a les escenes (neons que pampalluguen a Made in USA; plafons intercalats a l'estil de les pel·lícules antigues a Bande à part, Histoire(s) du Cinéma, Hélas pour moi; títols de llibres per dialogar a Une femme est une femme...).

El so participa també d'aquesta "marca de

fàbrica" cinematogràfica. Trobem sovint sorolls exteriors (timbres, avions, cotxes...) que amaguen la paraula, discursos que s'encavalquen com la stretta d'una fuga, veus en off que se superposen als sorolls de les escenes -o que les amaguen completament-, monòlegs on no veiem més que la persona que escolta, cançons senceres que reemplaçen els sons d'una escena (Bande à part), un genèric sonor al lloc d'un genèric escrit (Le Mépris), temes musicals omnipresents (músiques de Duhamel, Delerue)...

Siguin quines siguin les tècniques cinematogràfiques, és com si Godard no volgués mostrar les coses tal com tenim el costum de veure-les, com si volgués maltractar cada element per tal de crear més sentit i donar-li més profunditat. De vegades s'ha relacionat el cinema de Godard i el free-jazz. Perquè és, potser, una mica de free-cinema: maltractar les regles establertes per obtenir-ne un resultat nou, alguna cosa veritable. Amb ell no podem considerar res com a adquirit; i aquest replantejament permanent és part fonamental de l'evolució del cinema.

(© Écran noir)

Adaptació fitxa: Alliance Française Sabadell

FILMOGRAFIA

Morceaux choisis d'un siècle de cinéma (2005)
 Moments choisis des histoire(s) du cinéma (2004)
 Notre musique (2004)
 Prières pour refusniks (2004)
 King Lear (2002)
 Eloge de l'amour (2001)
 Ten minutes older - The Cello (2001)
 Datsky (2000)
 Histoire(s) du cinéma (1998)
 For ever Mozart (1996)
 JLG/JLG (1995)
 2 x 50 ans de cinéma français (1995)
 Alas for Me (1993)
 Les Enfants jouent à la Russie (1993)
 Allemagne, année 90 neuf zéro (1991)
 Pour Thomas Wainggai (1991)
 Contre l'oubli (1991)
 Nouvelle Vague (1990)
 Publicités métamorphojean (1990)
 On s'est tous défilé (1988)
 Le Dernier Mot (1988)
 Aria (1987)
 Soigne ta droite (1987)
 Puissance de la parole (1987)
 Publicités closed (1987)
 Soft and hard (1986)
 France tour détour deux enfants, géographie, géométrie (1986)
 Grandeur et décadence d'un petit commerce de cinéma (1986)
 Détective (1985)
 Je vous salue Marie (1985)
 Passion (1984)
 Prénom Carmen (1984)
 Lettre à Freddy Buache (1981)
 Sauve qui peut (la vie) (1979)
 Scénario de "Sauve qui peut la vie" (1979)
 Ici et ailleurs (1976)
 Comment ça va (1976)
 Jean-Luc six fois deux -sur et sous la

communication (1976)
 Photo et compagnie (1976)
 Marcel (1976)
 Numéro deux (1975)
 Tout va bien (1972)
 Letter to Jane (1972)
 Luttés en Italie (1970)
 Pravda (1970)
 Vladimir et Rosa (1970)
 British Sounds (1969)
 Vent d'est (1969)
 Evangile 70 (1969)
 One plus one / Sympathy for the devil (1968)
 Le Gai Savoir (1968)
 Un Film comme les autres (1968)
 Cine-tract (1968)
 Week-end (1967)
 Loin du Vietnam (1967)
 La Chinoise (1967)
 Deux ou trois choses que je sais d'elle (1967)
 Made in USA (1967)
 Le Plus vieux métier du monde (1967)
 Masculin, féminin (1966)
 Pierrot le Fou (1965)
 Paris vu par... (1965)
 Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution (1965)
 Les Plus belles escroqueries du monde (1964)
 Une Femme mariée (1964)
 Bande à part (1964)
 Le Mépris (1963)
 Le Petit Soldat (1963)
 Les Carabiniers (1963)
 Rogopag (1963)
 Les Sept Péchés capitaux (1962)
 Le Nouveau Monde (1962)
 Vivre sa vie : film en douze tableaux (1962)
 Une Femme est une femme (1961)
 À bout de souffle (1960)
 Charlotte et son Jules (1958)
 Tous les garçons s'appellent Patrick (1958)
 Une Histoire d'eau (1957)
 Opération béton (1953)

Filmografia seleccionada :
 2004 - Notre Musique (Réalisateur, Scenariste)
 2002 - Ten Minutes Older : The Cello
 2001 - Eloge De L'Amour
 1993 - Hélas Pour Moi
 1990 - Nouvelle Vague
 1987 - Soigne Ta Droite
 1987 - King Lear
 1985 - Je Vous Salue Marie
 1984 - Détective
 1983 - Prénom Carmen
 1983 - Passion
 1980 - Sauve Qui Peut La Vie
 1976 - Ici Et Ailleurs
 1968 - One + One / Sympathy For The Devil
 1967 - Week-end
 1966 - Deux Ou Trois Choses Que Je Sais D'Elle
 1966 - Made In Usa
 1965 - Alphaville
 1965 - Pierrot Le Fou
 1963 - Le Mepri
 1963 - Les Carabiniers
 1962 - Rogopag
 1962 - Vivre Sa Vie
 1962 - Une Femme Est Une Femme
 1960 - Le Petit Soldat
 1959 - A Bout De Souffle

Es demana puntualitat. Es demana als espectadors que desconnectin els telèfons mòbils i qualsevol altre aparell acústic abans de començar la projecció. Gràcies.

Organitza



Cineclub Sabadell

Amb el suport de

Hi col·labora

C/ d'en Font, 1, 08201 Sabadell,
 www.cineclubsabadell.org

Ajuntament de Sabadell

