

Autrice/actrice, dans le reflet de l'autre : Anne Wiazemsky, de l'écran au roman

THIBAUT CASAGRANDE

Université Sorbonne Nouvelle, Paris 3, UMR THALIM 7172

Comment devient-on écrivain après avoir été actrice ?
C'est quelque chose que j'avais beaucoup refoulé et qui est revenu passé la trentaine, tout simplement parce que je traversais en tant que comédienne des périodes de chômage de plus en plus longues et douloureuses¹.

Introduction

Avec la modestie qui la caractérise, Anne Wiazemsky présente sa seconde carrière comme un changement qui s'est fait « simplement », nuancé pudiquement l'énoncé initial racontant comment l'écriture avait été « beaucoup refoulé[e] ». Morte le 5 octobre 2017 à l'âge de soixante-dix ans, Anne Wiazemsky a été actrice de cinéma puis de théâtre, avant de se consacrer entièrement à l'écriture à partir du début des années 90. Mais elle est également connue du grand public parce qu'elle est souvent présentée comme la petite-fille de François Mauriac, la muse de Robert Bresson et de Jean-Luc Godard, et la deuxième femme de ce dernier, après Anna Karina. Son cas illustre ainsi une caractéristique de la célébrité au féminin qu'est l'association au créateur masculin. La visibilité de la créatrice est ainsi légitimée par ce lien

1 Anne Wiazemsky, Jean Marc Lalanne, « Quand Anne Wiazemsky nous racontait son incroyable carrière dans une interview-fleuve », *Les Inrocks*, 30 janvier 2007, <https://www.lesinrocks.com/2007/01/30/cinema/cinema/anne-wiazemski-memoires-dune-cine-fille/>, consulté le 25 octobre 2019.

avec une figure masculine² et dans son cas l'iconicité de l'actrice et son statut de muse des réalisateurs, renforce cela. Parmi les films où elle s'est illustrée dans cette première carrière, mentionnons le rôle principal de Marie dans *Au hasard Bathazar* (1966) de Robert Bresson, puis *La Chinoise* (1967) de Godard. Dans *Théorème* (*Teorema*, 1968) de Pier Paolo Pasolini elle joue la fille, Odetta, et Ida dans *Porcherie* (*Porcile*, 1969). Philippe Garrel la fait apparaître sous les traits d'Élie dans *L'Enfant secret* (1979). Peu à peu, elle s'éloigne du cinéma pour se consacrer au théâtre, sous la direction d'André Engel ou de Valère Novarina, puis à la littérature en tant qu'écrivaine : à partir de 1988 et la publication chez Gallimard d'un recueil de nouvelles intitulé *Des filles bien élevées*, Anne Wiazemsky délaisse son métier d'actrice pour une œuvre littéraire qu'elle construira avec régularité jusqu'à sa mort, au fil de treize romans.

Dans ce parcours artistique du cinéma à la littérature, de l'actrice à l'auteur, il faut également mentionner son expérience de scénariste, notamment pour le dernier film de Michel Hazanavicius, *Le Redoutable* (2017), adapté de son roman *Un an après*, ainsi que plusieurs documentaires, notamment sur des actrices françaises³.

Romancière appréciée du grand public, elle a vu son travail reconnu par de nombreux prix et ses derniers livres ont figuré parmi les meilleures ventes au moment de leur sortie. Ainsi *Canines* a-t-il reçu le Goncourt des lycéens en 1993 et *Une poignée de gens* le Grand prix du roman de l'Académie française en 1998. En ce qui concerne les ventes, on note par exemple que fin janvier 2012, *Une année studieuse* figure au quatrième rang des meilleures

2 Ainsi dans *La Presse+*, Nathalie Collard souligne dans une brève rubrique nécrologique : « On n'en finit plus de la présenter comme l'ex de Jean-Luc Godard et la petite-fille de François Mauriac, mais elle était aussi actrice et romancière. » On pourrait peut-être appeler cela « célébrité ancillaire », voire « hypo-andrique » ou encore « l'effet Laure de Surville », en écho à l'essai de Christine Planté, *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2015 [1989] ; Nathalie Colard, « Anne Wiazemsky n'est plus », *La Presse+*, 8 octobre 2017, section ARTS, écran 5, http://plus.lapresse.ca/screens/02718c91-b9be-4603-985a-32b588ab2d39__7C___0.html. Voir également Christine Détrez, « La place des femmes en littérature. Le canon et la réputation », *Idées économiques et sociales*, n° 186, 2016/4, p. 24-29, p. 25.

3 Voir également *Tous les garçons et les filles de leur âge...* (1994) de Claire Denis, *Toutes ces belles promesses* (2003) de Jean-Paul Civeyrac, *Je m'appelle Élisabeth* (2006) de Jean-Pierre Améris et, en tant que réalisatrice pour la série « Empreintes » : *Nathalie Baye, en toute liberté* (2007), *Danielle Darrieux, une vie de cinéma* (2007), *Nicole Garcia, des ombres à la lumière* (2010). Anne Wiazemsky a également réalisé un documentaire sur *Les Anges du péché* de Robert Bresson (*Les Anges 1943, histoire d'un film*, 2004) et sur la productrice Mag Bodard (*Mag Bodard, Un destin*, 2005).

ventes littérature et atteint la deuxième place un mois plus tard, signe d'un succès d'ampleur.

Cela tient peut-être au fait qu'elle puise principalement son inspiration dans des faits réels : d'une part dans le passé de sa famille, riche d'un certain rapport à l'Histoire, d'autre part dans sa propre vie qui devient la matière de ses derniers livres, où apparaissent ainsi des figures célèbres, tels que Bresson et Godard, dans des textes qu'elle choisit cependant de présenter comme des romans. À partir de *Canines* en 1993, elle prend donc son métier d'actrice comme objet d'écriture dans des livres qui figurent parmi ses plus grands succès : *Jeune fille*, *Une année studieuse*, *Un an après*. Dans ces ouvrages romanesques, elle évoque sa carrière à différents âges et les rencontres qui l'ont guidée. En racontant sa formation dans un jeu sur les frontières de la fiction, l'autrice redéfinit ainsi sa *persona*, c'est-à-dire son image publique, faisceau de signes nourri des rôles comme des entretiens ou des photographies. Ainsi, alors que l'actrice est interprète, muse, voix pour les mots des autres, l'autrice prend ici la parole et forge sa propre voix. On se propose donc de lire cette écriture romanesque qui puise à la source autobiographique comme allant de pair avec une forme d'émancipation et de libération de la parole, même si elle reste discrète et si elle ne se veut pas ouvertement conflictuelle à l'égard de ceux qu'elle évoque ou du monde du cinéma en général. Bien qu'Anne Wiazemsky ne se revendique pas du féminisme, et préfère d'ailleurs qu'on l'appelle « écrivain »⁴, on peut lire en termes genrés cette destinée féminine qui voit l'émergence d'une parole, de l'actrice à l'autrice, et la négociation d'une visibilité autre.

Telle qu'en elle-même ?

Si, selon le mot de Sartre, « la mort transforme la vie en destin », il est intéressant de voir comment Anne Wiazemsky a été racontée à son décès en 2017, à travers les titres et les images composant les divers articles qui lui furent consacrés.

Les portraits choisis préfèrent indéniablement la jeunesse féminine à la maturité, alors même qu'Anne Wiazemsky n'était pas avare en images d'elle

4 « S'il vous plaît, écrivain », répond-elle à Laure Adler qui remarque : « écrivain ou écrivaine, je ne sais pas comment vous dites » dans *Hors Champs*, 1^{er} septembre 2015, 27'20. <https://www.franceculture.fr/litterature/anne-wiazemsky-je-parle-de-moi-pour-parler-dautre-chose> Sans doute Anne Wiazemsky n'aurait-elle pas aimé qu'on l'appelle « autrice » non plus, refusant une lecture particularisante de son œuvre – mais nous faisons le pari d'une lecture à la fois respectueuse d'Anne Wiazemsky et qui souligne en même temps les rapports de genre qui se jouent dans sa trajectoire.

dans l'âge mûr, participant à un travail de communication éditoriale à la sortie de chacun de ses ouvrages. Il faut assurément voir là un biais sexiste récurrent des médias qui associent beauté féminine, jeunesse et séduction⁵.

Ainsi, *Libération*⁶ et *Le Monde*⁷ préfèrent la jeunesse et l'iconicité de l'actrice. *Télérama*⁸ et *Le Figaro*⁹ semblent couper la poire en deux, choisissant des portraits d'une même époque, lorsque l'actrice s'est orientée vers le théâtre et vers l'écriture. Ce visage plus marqué par l'âge, mais qui n'est pas encore le visage qu'on connaît à la romancière, celui qui accompagnait souvent ses entretiens¹⁰ et que choisit par exemple *L'Avenir*¹¹.

Les titres sont, eux, plus nuancés, mais font généralement primer ce premier moment de sa vie et l'on voit ainsi une préférence pour la muse de Bresson et Godard, mais aussi de Pasolini, plutôt que pour la romancière qui a écrit treize romans et reçu plusieurs prix. *Le Figaro* annonce ainsi le décès de « la comédienne et romancière »¹², comme *L'Avenir*¹³, qui la présente comme « actrice, romancière et muse de Godard ». *Le Monde*¹⁴, comme pour contrebalancer la photo de l'actrice, annonce cependant le décès d'« Anne Wiazemsky, romancière et actrice », faisant primer la deuxième carrière sur la première. Même ordre pour *Télérama*¹⁵ qui titre : « La romancière et actrice Anne Wiazemsky est morte », mais nuance immédiatement cet équilibre par

5 On a ainsi pu remarquer en 2017 comment Jean Rochefort était représenté dans la gaieté souriante de son grand âge, alors que les portraits choisis de Jeanne Moreau et Mireille Darc effaçaient le vieillissement féminin derrière le masque d'une beauté glorieuse. Voir Valérie Rey-Robert, « Les actrices meurent toujours jeunes », billet du blog *Crêpe Georgette*, 23 octobre 2017, <http://www.crepegeorgette.com/2017/10/23/actrices-mort/>.

6 Claire Devarrieux, « Anne Wiazemsky, le roman d'une jeune fille bien élevée », *Libération*, 6 octobre 2017, p. 28. Les références de ce paragraphe sont celles des versions papier des journaux, et l'iconographie change parfois dans la version en ligne.

7 Raphaëlle Leyris, Mathieu Macheret, « Anne Wiazemsky, romancière et actrice », *Le Monde*, 7 octobre 2017, p. 22.

8 Marine Landrot, « Je me souviens de... Anne Wiazemsky », *Télérama*, 11 octobre 2017, p. 16.

9 Astrid de Larminat, « Disparition, Anne Wiazemsky, comédienne et romancière », *Le Figaro*, 6 octobre 2017, p. 14.

10 Voir par exemple l'article de Raphaëlle Leyris publié lors de la sortie d'*Une année studieuse* : « Au miroir de "La Chinoise" », *Le Monde*, 13 janvier 2012, p. 10.

11 « Décès d'Anne Wiazemsky, actrice, romancière et muse de Godard », *L'Avenir*, 7 octobre 2017, p. 18.

12 Astrid de Larminat, « Disparition, Anne Wiazemsky, comédienne et romancière », *art. cit.*

13 « Décès d'Anne Wiazemsky, actrice, romancière et muse de Godard », *art. cit.*

14 Raphaëlle Leyris, Mathieu Macheret, « Anne Wiazemsky, romancière et actrice », *art. cit.*

15 Marine Landrot, « Je me souviens de... Anne Wiazemsky », *art. cit.*

le chapeau : « Petite-fille de François Mauriac, elle fut l'épouse de Jean-Luc Godard qui la fit tourner notamment dans "La Chinoise". » Plus aucune mention n'est ici faite de sa seconde carrière et c'est cette célébrité « hypo-andrique » qui prime. De la même manière, *Libération* l'encadre entre les hommes illustres que furent son aïeul et son mari.

Ce biais est également présent dans la presse étrangère non francophone, comme le *New York Times*¹⁶ : "Anne Wiazemsky, 70, Author and the Star Of Films by Jean-Luc Godard, Her Husband" (« Anne Wiazemsky, 70 ans, auteur et star des films de Jean-Luc Godard, son mari »). Le *Guardian*¹⁷ adopte un registre plus élogieux encore, reprenant le mot *star* : "Anne Wiazemsky : a haunting, humane star who helped France discover itself." (« Anne Wiazemsky, une star humaine et fascinante qui a aidé la France à se découvrir ») Gageons que l'intéressée ne s'y serait pas reconnue elle-même... *The Independent*¹⁸ est plus mesuré, mais on s'amusera aussi de la dernière expression et de sa valeur caricaturale : "Actress, novelist and siren of the French New Wave" (« Actrice, romancière et femme fatale de la Nouvelle Vague »). En Italie, *La Repubblica*¹⁹ rappelle ses liens avec les grands hommes et le cinéma italien : "È morta Anne Wiazemsky, ex moglie e musa di Godard, lavorò anche con Pasolini" (« Mort d'Anne Wiazemsky, ex-femme et muse de Godard, qui a travaillé également avec Pasolini »). Enfin, *El País* est cependant plus neutre : "Muere la actriz y escritora Anne Wiazemsky a los 70 años" (Mort de l'actrice et écrivaine Anne Wiazemsky à 70 ans »). Précisons que plusieurs des ouvrages d'Anne Wiazemsky ont été traduits dans les trois langues – l'anglais, l'italien, et l'espagnol – et que son métier d'écrivaine n'est donc pas inconnu à l'étranger.

Ce bref aperçu nécrologique, circonscrit aux titres et aux images, montre

16 Sam Roberts, "Anne Wiazemsky, 70, Author and the Star Of Films by Jean-Luc Godard, Her Husband", *The New York Times*, 7 octobre 2017, p. 6. Dans la version en ligne, le titre a été légèrement modifié : "Anne Wiazemsky, Film Star, Wife of Godard and Author, Dies at 70." Voir : <https://www.nytimes.com/2017/10/05/obituaries/anne-wiazemsky-french-film-star-and-novelist-dies-at-70.html>

17 Jonathan Romney, « Anne Wiazemsky, a haunting, humane star who helped France discover itself », *The Guardian*, 5 octobre 2017, article [en ligne] <https://www.theguardian.com/film/filmblog/2017/oct/05/anne-wiazemsky-actor-france-jean-luc-godard>, consulté le 25 octobre 2019.

18 Matt Schudel, « Actress, novelist and siren of the French New Wave », *The Independent*, 23 octobre 2017, article [en ligne] <https://www.independent.co.uk/news/obituaries/anne-wiazemsky-french-actress-and-novelist-who-inspired-jean-luc-godard-a8003196.html>, consulté le 25 octobre 2019.

19 Anonyme, « È morta Anne Wiazemsky, ex moglie e musa di Godard, lavorò anche con Pasolini », *La Repubblica*, 5 octobre 2017.

ainsi que la carrière d'actrice, plus iconique, prend le dessus sur la carrière d'écrivaine et la légitime, de même que la célébrité est légitimée par l'encadrement masculin du grand-père et du mari. Cependant, bien que révélateur de tensions genrées, il ne faut pas rendre cet encadrement trop conflictuel, cette opposition trop frontale, car Anne Wiazemsky a nourri ses œuvres de sa carrière d'actrice et en a tiré une plus grande visibilité.

En ses propres mots

De *Canines* à *Un an après*, Anne Wiazemsky développe dans ses romans une écriture qui prend sa propre vie et sa carrière pour objets. *Canines*²⁰, prix Goncourt des lycéens en 1993, propose une narration à la troisième personne, où l'on reconnaît la romancière sous les traits d'Alexandra. On y suit la création de *Penthésilée* de Kleist par André Engel en juin 1981. Le metteur en scène y apparaît amoureux et tyrannique et le monde du théâtre éprouvant pour cette jeune femme qui vient du cinéma et se montre pétrie de doutes.

Après plusieurs romans, elle publie *Jeune fille*²¹ en 2007. La narratrice s'appelle Anne et raconte à la première personne l'été de ses 16 ans. Elle est présentée à Robert Bresson qui cherche l'interprète de son film *Au hasard Balthazar* et qui tombe amoureux d'elle. Le roman raconte la découverte d'un milieu et l'apprentissage d'un métier, mais aussi l'entrée dans l'âge adulte, l'émanicipation de la famille et de la figure dominante de Robert Bresson, sorte de Pygmalion manipulateur.

En 2012, *Une année studieuse*²² prend la suite de *Jeune fille* : Anne raconte sa rencontre avec Jean-Luc Godard, leur relation amoureuse désapprouvée par sa famille mais aussi son année en philosophie à Nanterre peu à peu délaissée pour le cinéma et le tournage de *La Chinoise*. En parallèle, elle publie un recueil des photographies qu'elle a prises la même année, alors qu'elle hésitait entre le métier d'actrice et celui de photographe de plateau²³.

En 2015, *Un an après*²⁴ raconte l'année 1968 : s'y entremêlent des scènes épiques d'affrontement dans le quartier latin, le mûrissement de sa carrière et la distance qui s'instaure avec un Jean-Luc Godard dont la création est mise en crise par les événements de mai.

Son dernier ouvrage publié, *Un saint homme*, évoque sa relation durable avec le père Deau, son professeur, qui l'a encouragée à écrire. S'il se détache

20 Anne Wiazemsky, *Canines*, Paris, Gallimard, Folio,

21 Anne Wiazemsky, *Jeune fille*, Paris, Gallimard, Folio, 2007.

22 Anne Wiazemsky, *Une année studieuse*, Paris, Gallimard, Collection blanche, 2012.

23 Anne Wiazemsky, *Photographies*, Paris, Gallimard, 2012.

24 Anne Wiazemsky, *Un an après*, Paris, Gallimard, Collection blanche, 2015.

du métier d'actrice, cet ouvrage se fait autobiographie littéraire et évoque la conception et la réception de plusieurs de ses romans.

Il faut noter le succès des livres de cette période qui figurent dans les meilleures ventes de romans, particulièrement *Une année studieuse*. Séduisant sans doute par le récit d'événements vus par les coulisses et par son style simple, influencé par Sagan et Modiano, Anne Wiazemsky déploie une voix propre au fur et à mesure qu'elle abandonne le métier d'actrice, ce qui apparaît comme le fruit d'une lente maturation. Dans *Un saint homme*, elle raconte ainsi à propos de son premier roman, *Mon beau navire* : « Nous sommes en 1989 [...]. Pour l'instant je me refuse à choisir entre mon métier d'actrice et mes débuts d'écrivain. Cela viendra, mais pas toute de suite. »²⁵ Plus loin, jouant Novarina au théâtre, elle change de point de vue sur son texte :

J'étais devenue plus critique envers le travail de Valère Novarina, moins souple. La mystérieuse mutation qui allait plus tard me faire renoncer à mon métier d'actrice avait pris racine, là, lors des répétitions et des représentations. Mais je l'ignorais.²⁶

Usant d'une autre prolepse, elle montre comment une carrière en remplace une autre, et comment ce changement met en jeu une posture différente. Ce qui apparaît ici semble être l'auctorialité grandissante et le désir – en creux – d'avoir une voix à soi, de ne plus dire les mots d'un autre – ce à quoi est condamnée l'actrice, en tant qu'interprète.

Avec l'écriture de *Canines*, la mue est consommée : « C'est un chant d'amour pour le théâtre. Plus tard, je comprendrai que c'est un chant d'adieu, que c'est pour cette raison que j'ai souhaité l'écrire et que ma vie d'actrice est terminée. »²⁷

Écrire l'histoire de ce métier est ainsi une manière de prendre ses distances avec lui, tourner la page sur cette carrière, matériau narratif qui marque par la suite quatre de ses œuvres. L'ancrage référentiel se fait alors plus fort avec le passage de la troisième personne à la première personne, et le changement d'Alexandra à Anne, rapprochant ainsi le roman de l'autobiographie et racontant le devenir de l'héroïne, la manière dont l'actrice est « exposée », rendue visible. Ce faisant, elle propose les modalités de sa propre visibilité – qui ne sont pas nécessairement celles des hommes qui l'ont filmée.

25 Anne Wiazemsky, *Un saint homme*, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 2017, p. 54

26 *Ibid.*, p. 58.

27 *Ibid.*, p. 76.

Devenir actrice

Dans *Jeune fille* et *Une année studieuse*, l'apprentissage du métier se fait sous le patronage de deux réalisateurs particulièrement possessifs et directifs : Bresson puis Godard. Dans le premier cas, Anne est très jeune et se plie entièrement aux exigences tyranniques de Bresson qui est amoureux d'elle. Elle adopte notamment la manière bressonienne de jouer, ou plutôt de ne pas jouer : Bresson refusait le jeu et son incarnation, opposait aux « acteurs » les « modèles » du « cinématographe ». Cependant, paradoxalement, l'apprentissage du jeu se fait aussi à l'insu du réalisateur lorsqu'elle intègre des émotions dans son interprétation. Elle raconte ainsi le tournage d'une scène d'*Au hasard Balthazar* :

Ce qu'il y avait entre nous au moment où je lui disais ces mots se chargeait de quelque chose de très intime. Je jouais le rôle de Marie, bien sûr, mais j'étais en même temps Anne et je m'adressais avec les mots d'une autre directement à Robert Bresson. Tous les sentiments complexes que j'avais, depuis notre première rencontre, éprouvés pour lui s'infiltraient dans ma voix et, sans doute, se reflétaient sur mon visage. Ces mots, j'aurais peut-être pu les lui dire au début quand il désirait m'embrasser, certains soirs, dans le parc. J'y mettais ce jour-là, pour les besoins de la scène, un mélange de coquetterie et de candeur que j'avais en moi sans le savoir et qui était apparu grâce à lui, avec lui. Ce qu'il avait si fortement contribué à révéler en moi devenait une matière vivante dont je pouvais me servir pour enrichir le personnage de Marie. [...] En fait, je découvrais de façon instinctive, au fur et à mesure des séquences et sans pouvoir encore me l'expliquer, les bases du métier d'actrice. Plus tard, quand je déciderais de poursuivre dans cette voie, j'apprendrai à me servir de toutes ces données, à les mettre en ordre. Pour l'instant, cela me procurait un plaisir inconnu, dont j'étais consciente et qui me poussait à oser improviser en silence, un regard, une intonation, quelque chose que Robert Bresson ne m'avait pas demandé et que nous n'avions pas répété.²⁸

La scène, jugée « équivoque » par l'équipe, raconte la manière dont l'héroïne, Marie, trouve refuge chez le marchand de grains, quitte ses vêtements mouillés, se voit offrir de la nourriture et de l'argent, car elle se donne finalement à lui. Cette situation déséquilibrée, entre la jeune fille et l'homme mûr, permet ainsi l'expression d'un message à deux destinataires : le personnage du marchand de grains et le réalisateur, qui depuis le début du tournage, a tenté de séduire Anne, qui éprouve ainsi des « sentiments complexes ». Advient ainsi la métamorphose du « modèle » à l'actrice, le début d'un apprentissage

28 Anne Wiazemsky, *Jeune fille*, *op. cit.*, p. 198-9.

du « métier d'actrice », contradictoire avec les principes bressoniens : Anne décide d'interpréter le personnage, de l'enrichir de cette « matière vivante » du souvenir passé. Cette expérience nouvelle, autonome, dépasse les limites de la direction du réalisateur. À l'inverse de la jeune fille du film, Anne se soustrait à l'emprise de l'homme qui tente de la contrôler, jusque dans une nouvelle approche du jeu. Ce sont les mots du personnage (et du réalisateur scénariste), mais l'intonation et l'interprétation qu'elle leur donne est bien la sienne.

Comme plus tard pour l'écriture, le processus est lent : dans *Une année studieuse*, Anne est étudiante à Nanterre, mais elle délaisse peu à peu ses études pour devenir photographe de plateau et actrice. Cependant, elle ne se considère pas tout de suite comme actrice. Elle évoque ainsi, à propos de Jean-Luc Godard, « le fossé qu'il y avait entre son monde, le monde du cinéma, et le (s)ien »²⁹. Sa carrière n'est pas encore décidée, comme elle le suggère plus loin : « Quand je ne jouais pas, je regardais les autres. Juliet et Jean-Pierre me donnaient envie de devenir une véritable actrice. La photo aussi me tentait. »³⁰ Avec légèreté, tâtonnements, le roman voit ainsi l'affirmation de cette profession qui n'est pas vocation, tant elle semble se faire lentement et au gré des rencontres et des hasards de la vie, contre l'impression rétrospective d'une destinée.

Avec ce métier d'actrice intervient aussi la publicité au sens classique du terme, l'exposition publique. Une fois qu'elle est apparue au cinéma, les choses changent irrémédiablement et Anne Wiazemsky devient aussi le nom de sa *persona*. La romancière raconte ainsi comment elle est draguée par Daniel Cohn-Bendit sur le campus de Nanterre :

Je ne t'aurais jamais regardée si d'autres ne t'avaient regardée avec autant d'insistance. [...] Ce n'est pas que tu sois moche, tu serais même plutôt mignonne, mais enfin, tu n'es pas une beauté non plus, loin de là. Alors voir tous ces regards sur toi, j'avais envie de comprendre. [...] Maintenant j'ai compris : tu as tourné dans un film d'un type que je ne connais pas, qui s'appelle Bresson, bref, on te regarde parce que tu es une actrice !

J'éclatai de rire et lui aussi. J'étais séduite par son impertinence, sa franchise et sa gaieté³¹.

On remarque – outre l'inélégance de ces propos qui ne choquent pas la narratrice, même rétrospectivement – une situation de désir triangulaire redoublée : le regard de Bresson fait d'elle une cible pour les regards, ce qui suscite dans un deuxième temps l'intérêt de Daniel Cohn-Bendit. Par ailleurs, la

29 Anne Wiazemsky, *Une année studieuse*, *op. cit.*, p. 48.

30 *Ibid.*, p. 182.

31 *Ibid.*, p. 126.

phrase « tu es une actrice » fonctionne à la manière d'un énoncé performatif et participe du changement qui s'opère : c'est aussi la parole de l'autre qui fait exister ce statut, construit cette identité.

Dans *Jeune fille* comme dans *Une année studieuse*, cette situation trouve un écho singulier, car si Anne Wiazemsky est fan de Jean-Luc Godard et lui écrit, il est également fan d'elle :

À mon grand étonnement, il me raconta la place que j'occupais dans sa vie, depuis un an.

Cela avait commencé avec *Le Figaro* et une photo de moi, prise durant le tournage d'*Au hasard Balthazar*.

- Je suis tombé amoureux de la jeune fille de la photo [...] ³².

On peut sans doute voir encore ici un désir triangulaire et faire l'hypothèse de l'intérêt du jeune réalisateur pour la muse du réalisateur plus âgé ³³.

Cette image publique offre à Anne un pouvoir de séduction qui lui échappe, mais aussi un reflet étranger. Ainsi, dans une scène topique des romans mettant en scène des actrices, elle contemple son portrait : ici, la première page de *France Soir*, portant comme titre « La petite-fille de François Mauriac fait du cinéma. » ³⁴ Elle réagit : « Je contemplais avec étonnement le portrait d'une jeune fille qui esquissait un timide et doux sourire. Elle avait la queue-de-cheval postiche du film, elle portait mon corsage Liberty, elle me ressemblait vaguement. Et c'était moi ? » ³⁵ Cette expérience d'« inquiétante étrangeté » (« *Unheimliche* ») traduite ici par le passage à la troisième personne et la modalité interrogative, semble un moment charnière de la carrière d'actrice, la prise de conscience que l'exposition produit la *persona*, qui n'est plus tout à fait soi.

Cela peut, on le sait, aller jusqu'à une situation d'inconfort voire de souffrance, dont nombre de célébrités ont fait les frais, et qu'Anne Wiazemsky

32 *Ibid.*, p. 20.

33 La situation était déjà rapportée dans *Jeune fille*, où Godard rencontre Robert Bresson qui le méprise d'ailleurs : « Selon lui, il était tombé amoureux d'une photo de moi parue dans *Le Figaro*, et rencontrer Robert Bresson n'avait été rien d'autre qu'un prétexte pour m'approcher. Mais ceci est une autre histoire... » La phrase annonce bien, « une autre histoire », un autre roman, celui qui prend la suite de *Jeune fille*. On retrouvera une variation de cette triangulation du désir, assortie d'une rivalité masculine, dans les propos d'une amie photographe dans *Une année studieuse* : « Les hommes qui auront envie de te baiser croiront en plus baiser Godard. Tu ne sauras plus jamais si c'est toi ou si c'est lui qu'ils désirent. » (Anne Wiazemsky, *Jeune fille*, *op. cit.*, p. 189 ; *Une année studieuse*, *op. cit.*, p. 216).

34 Anne Wiazemsky, *Jeune fille*, *op. cit.*, p. 157.

35 *Ibid.*

raconte dans un important documentaire réalisé par Delphine Seyrig, *Sois belle et tais-toi*. L'actrice y passe derrière la caméra pour interroger plusieurs actrices françaises et américaines sur les relations sexistes dans le cinéma. Anne Wiazemsky lui confie :

à un moment donné il y a eu crise, parce que je ne savais plus qui j'étais, du tout. Eux, tout le monde avait l'air de le savoir puisque... ils pouvaient me dire : « mais tel personnage, ne t'inquiète pas, c'est toi. » Mais qui c'était « moi », par contre ils ne savaient pas me le dire, si tu veux...³⁶

Se dessine dans ce témoignage une connaissance de soi problématique en ce qu'elle ne se fait que par les autres, des « autres » que le contexte du documentaire invite peut-être à lire comme masculins.

On peut cependant noter une ambivalence importante du point de vue du pouvoir masculin, car Anne Wiazemsky insiste sur le plaisir de l'expérience de tournage avec Bresson dans ses entretiens. Dans le *New York Times*, on lit par exemple :

"I was just emerging from adolescence", she continued, "and I had no idea what I wanted to do with my life. It was very reassuring to be in the hands of someone who seemed to know everything. And when I decided to continue as an actress, it was largely because of the pleasure that experience gave me – of being an instrument in someone else's hands, at the service of someone else's desire." (« J'émergeais tout juste de l'adolescence », continua-t-elle, « et je n'avais aucune idée de ce que je voulais faire de ma vie. C'était très rassurant d'être dans les mains de quelqu'un qui avait l'air de tout savoir. Et quand j'ai décidé de continuer en tant qu'actrice, c'était largement à cause du plaisir que cette expérience me donnait – d'être un instrument dans les mains de quelqu'un d'autre, au service du désir de quelqu'un d'autre. »³⁷

On lit ici le « plaisir » (*pleasure*) de se plier au « désir » (*desire*) de l'autre, doué d'une autorité conférée sinon par son sexe, du moins par son âge, de se faire « instrument » dans une dialectique de l'objet et du sujet qui semble rendre extrêmes les positions de l'actrice et du réalisateur. En dépit de cette plaisante disponibilité à l'autre, les romans d'Anne Wiazemsky font apparaître, peut-être malgré l'intention de l'autrice, l'expérience d'une domination forte dans un univers masculin.

36 Delphine Seyrig, *Sois-belle et tais-toi*, 1981.

37 Sam Roberts, "Anne Wiazemsky, 70, Author and the Star Of Films by Jean-Luc Godard, Her Husband", *The New York Times*, art. cit., notre traduction.

Autrice et témoin : raconter sa version des faits

En lisant *Jeune fille*, il est difficile de ne pas être quelque peu sidéré par la violence de l'emprise que Bresson exerce sur la jeune Anne, alors âgée de 18 ans. Parmi de nombreux faits, il tente par exemple de l'embrasser à plusieurs reprises, la touche au cinéma, se montre possessif et la soumet à un chantage affectif. Le réalisateur lui impose des prises nombreuses où elle se blesse et veut la faire tourner nue. L'épouse du chef machiniste lui explique ainsi : « Il ne vous a rien dit pour ne pas vous effrayer. Comme ça, le jour venu, vous serez au pied du mur et obligée de faire ce qu'il veut. »³⁸ Anne découvre ainsi l'une des fonctions des actrices au cinéma, leur exposition, la mise en valeur d'un corps désirable :

Selon elles [la couturière et l'épouse du chef machiniste], les jeunes filles, au cinéma, étaient là pour être déshabillées et offertes au public ; je ne devais pas faire de manières et obéir au metteur en scène. J'appris que j'étais de la "chair fraîche" et que, peut-être, "je devrais passer à la casserole".³⁹

Expliquée crûment, par les métaphores lexicalisées « chair fraîche » et « passer à la casserole » ainsi que par certains énoncés réducteurs sinon caricaturaux, la situation n'en témoigne pas moins des rapports d'autorité genrés entre l'actrice et le réalisateur et de l'exposition des femmes au cinéma au profit du « *male gaze* »⁴⁰.

Avec Jean-Luc Godard la relation est différente car elle est teintée d'un amour réciproque. Cependant, celui qu'Anne désigne en le voyant sur un plateau comme « ce petit homme brun, autoritaire, qui n'avait plus grand-chose à voir avec la personne qui occupait maintenant [sa] vie »⁴¹, fait l'objet d'un portrait plus noir dans *Un an après* : il se montre autoritaire, jaloux et sexiste, demandant à sa femme de refuser des rôles. Véritablement en crise à cause des événements de mai et de sa vie privée, il va même jusqu'à tenter de se suicider.

38 Anne Wiazemsky, *Jeune Fille*, *op. cit.*, p. 132.

39 *Ibid.* p. 133.

40 Nous reprenons ici l'expression consacrée de Laura Mulvey, bien que son travail ait donné lieu à de nombreuses relectures. Voir Laura Mulvey, « Visual Pleasure and Narrative Cinema » [1975], *Visual and Other Pleasures*, Basingstoke, Macmillan, 1989, p. 14-26, traduit par Valérie Hébert et Bérénice Reynaud sous le titre « Plaisir visuel et cinéma narratif », dans Guy Hennebelle (ed.), *CinémAction*, n° 67, 2^e trimestre 1993, p. 17-23.

41 Anne Wiazemsky, *Une année studieuse*, *op. cit.*, p. 49.

Ces récits qui proposent deux portraits pas toujours flatteurs des réalisateurs par leur ancienne muse, se font dans la liberté d'un espace revendiqué comme fictionnel, mais aux allures d'autobiographie, puisque les personnages ont les mêmes noms que les personnes⁴². Ce rapprochement est en outre exploité par les couvertures et les bandeaux éditoriaux, et explique sans doute le succès des derniers romans d'Anne Wiazemsky. Ce faisant, elle joue de son histoire à travers ses textes comme à travers ses images.

On voit par exemple une image d'*Au hasard balthazar* sur le bandeau de la collection blanche ; l'autrice est cependant moins reconnaissable en couverture folio⁴³. On retrouve le même procédé d'inclusion d'une image ancienne, et donc de l'iconicité liée au cinéma, pour *Une année studieuse*⁴⁴ et *Un an après*⁴⁵. Dans une deuxième version de ce texte en « Folio » c'est cependant Jean-Luc Godard sous les traits de Louis Garrel qui apparaît comme figure principale, en raison du choix commercial de mettre en couverture l'affiche du film de Michel Hazanavicius – choix qui rend moins visible l'autrice et son interprète, Stacy Martin.

Ce trouble entre fiction et référentialité viendrait-il de son premier métier ? C'est ce qu'on lui demande dans un entretien :

– C'est là que la part de comédie, dans le sens du jeu et de la comédienne intervient ?

– Oui, je n'y avais pas pensé, mais oui. La continuité je la vois surtout dans le fait que je puise aux mêmes sources. [...] quand j'ai appris, après mes débuts je suis partie dans une école de théâtre et j'ai appris la méthode de l'Actors' Studio, c'est-à-dire d'utiliser ce que les années ont mis en vous. J'ai l'impression que

42 Anne Wiazemsky rejette cependant le terme d'autofiction : « Moi ce qui me fait refuser la banderole autofiction c'est que c'est [dans ses livres] parler de moi pour parler d'autre chose et que surtout l'autofiction, les personnes qui écrivent sous cette bannière, c'est leur expérience à l'état brut. Elles vivent quelque chose, elles l'écrivent. Moi je laisse passer les années. » La définition qu'elle propose du genre paraît partielle et contestable, mais elle vaut aussi comme prise de position dans le champ littéraire et refus d'une étiquette. Anne Wiazemsky, Laure Adler, *Hors Champs*, 1^{er} septembre 2015, *op. cit.*, 24'30.

43 Voir le site de son éditeur : <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Folio/Folio/Jeune-fille>.

44 Dans ce cas, c'est la même image qui figurait sur le bandeau qu'on retrouve en couverture de la collection « Folio » : <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Folio/Folio/Une-année-studieuse>.

45 Voir : <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Folio/Folio/Un-an-apres>.

l'écriture c'est exactement ce que je fais. La grande différence c'est la solitude d'un côté et c'est le travail d'équipe de l'autre, mais sinon mon travail personnel c'est le même.⁴⁶

Il y a donc un processus semblable qui rapproche l'actrice et l'autrice, dans cette utilisation de l'expérience vécue comme matériau. En écrivant, l'ancienne actrice applique finalement la leçon même de Godard, apprise sur le tournage de *La Chinoise* : évoquant un sentiment de trahison lorsqu'elle se rend compte qu'un événement de sa vie privée a été utilisé par Jean-Luc Godard dans un scénario, elle comprend qu'il faut y voir une leçon sur la manière dont elle peut entrelacer les deux. À plusieurs reprises, elle verra sa vie utilisée dans les œuvres de réalisateurs⁴⁷ et Véronique, dans *La Chinoise*, est largement inspirée d'Anne, elle aussi étudiante à Nanterre. Juste retour des choses que le passage à l'écriture, l'autobiographie libérée par la licence du roman ? Anne Wiazemsky explique :

Je crois que j'avais mon mot à dire sur cette histoire. Pour *La Chinoise*, Jean-Luc Godard a inventé mon personnage, Véronique, à partir de ce que j'étais dans la vie, à ceci près qu'il m'a transformée en théoricienne marxiste-léniniste. Il s'est donc servi de moi pour faire un beau film. Je me suis servie de lui pour faire, je l'espère, un beau livre. C'est une réponse honnête, il me semble.⁴⁸

46 Anne Wiazemsky, Charles Dantzig, « Le secret professionnel des actrices devenues romancières », *Secret professionnel*, 4 janvier 2015, 24'55, <https://www.franceculture.fr/emissions/secret-professionnel/le-secret-professionnel-des-actrices-devenues-romancieres>. Voir également : « Je ne peux pas écrire à vif. Je ne saurais pas écrire sur quelque chose qui n'est pas ancien. Avant, j'étais actrice. Dans un livre de Lee Strasberg sur l'Actors Studio que je lisais alors, m'est resté qu'il disait que dans certains exercices – j'ai fait l'Actors Studio à Paris, je connais –, quand on se servait de sa mémoire personnelle, il fallait qu'il y ait au moins sept ans de passés. J'ai compris cela très vite dans le métier d'actrice, et je trouve que c'est pareil dans le métier d'écrire. Pour moi. Je ne donne pas de conseils. » (Claire Devarrieux, « Je ne peux pas écrire à vif », Rencontre avec Anne Wiazemsky », *Libération, Next*, 27 janvier 2017, http://next.liberation.fr/livres/2017/01/27/je-ne-peux-pas-ecrire-a-vif-rencontre-avec-anne-wiazemsky_1544483)

47 Ainsi, la voyant photographier le plateau, Pasolini donne un appareil photo au personnage qu'elle joue dans *Théorème*. De même, la voyant arriver en patins à roulettes pendant les grèves de 68, Rivette monte les héroïnes de *Céline et Julie vont en bateau* sur des patins à roulette.

48 Anne Wiazemsky, Raphaëlle Leyris, « Au miroir de *La Chinoise* », *Le Monde*, 13 janvier 2012.

Conclusion

« Avoir son mot à dire », avec toute l'importance du possessif, pourrait ainsi résumer le parcours de l'écrivaine après sa carrière d'actrice. Celle qui a joué Madame Roland⁴⁹ dans un film de Colette Weibel et George Sand dans un film de son amie Michèle Rosier⁵⁰ a, à son tour, pris la plume pour raconter avec sa propre voix, sa propre histoire. Peut-être son ascendance – François Mauriac, mais aussi Claude, son oncle – a-t-elle motivé ce qu'elle présente comme un détour lorsqu'elle explique à Laure Adler : « Il a fallu que je vive une autre vie avant que j'ose tourner la tête vers une autre »⁵¹. Cette audace tardive semble s'accroître au fil de sa bibliographie, à la faveur de multiples romans jusqu'à ceux qui abordent cette première vie et sa visibilité, *Canines*, *Jeune fille*, *Une année studieuse*, *Un an après*, romans qui ont porté son succès et confirmé son auctorialité. Avec ces textes, elle a rendu la pareille, entre témoignage et hommage, à ceux qui avaient façonné son image, l'avaient rendue célèbre et auxquels on ne cesse de l'associer. Son image, elle l'utilise et la redéfinit avec constance dans plusieurs textes. Jouant de ses deux carrières, elle utilise la visibilité de l'actrice pour nourrir son travail d'autrice, et sa visibilité s'accroît en retour par l'œuvre romanesque.

49 Colette Weibel, *Madame Roland, Un destin sous la Révolution*, 1993.

50 Michèle Rosier, *George qui ?*, 1973.

51 Anne Wiazemsky, Laure Adler, *Hors Champs*, 1^{er} septembre 2015, *op. cit.*, 34'54.

