

24 images

24 iMAGES

Cin-écrits

Number 124, Fall 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/5199ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2005). Review of [Cin-écrits]. *24 images*, (124), 47–47.



ATTAQUES SUR LE CHEMIN, LE SOIR, DANS LA NEIGE

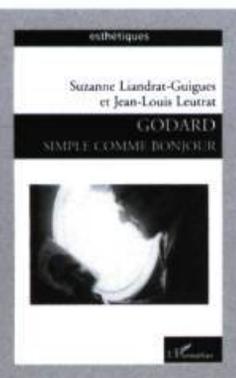
Alban Lefranc, Montréal/Saint-Aubin-d'Aubigné, Le Quartanier/Hogarth Press II, 2005, 91 p.

Alban Lefranc, jeune auteur français, a décidé de rendre à sa façon, audacieuse et neuve, un hommage à Rainer Werner Fassbinder en

prenant comme «sujet» d'un livre qui est tout à la fois fiction et autofiction, commentaire halluciné sur quelques moments de la vie de ce cinéaste homosexuel et drogué, mort d'une overdose le 10 juin 1982, à 37 ans. Ce messie du nouveau cinéma allemand s'est fait un devoir de dévoiler la part d'ombre du passé de son pays ainsi que de ses années de

plomb marquées par le terrorisme mené par la bande à Baader et la répression féroce de l'État. Ses films étaient troués par la violence et le désespoir. L'écriture sobre et nerveuse de Lefranc restitue cette Allemagne du déni et de l'oubli et le refus que lui oppose un artiste indigné et indigne. L'écrivain s'est en quelque sorte placé «dans une pièce du cerveau» de RWF pour transcrire une vie imaginaire d'après des documents sur l'enfant terrible – vraie conscience – du cinéma germanique. Il mêle et permute éléments historiques et éléments biographiques en un chaos rageur où l'envie de destruction de Rainer le dispute à son désir d'autodestruction. Le livre s'ouvre sur l'évocation du sketch de Fassbinder dans *L'Allemagne en automne*,

dans lequel on le voit discuter avec sa mère et mettre à la porte son amant, et se ferme sur l'idée d'un film de fiction que le cinéaste aimerait faire avec Mohammed Ali. Entre les deux, RWF vide sa colère et sa fureur afin d'accélérer les choses toujours trop calmes; il écrase la douleur d'un corps programmé pour ne pas vivre au-delà de 40 ans; il fait des films pour déclencher des crises et massacrer le spectateur. Tous les excès possibles, ne rien contrôler, tout laisser sortir parce qu'on est déjà mort, ce qu'annonce l'incipit lapidaire : « On entre dans un mort comme dans un moulin ». « L'homme aux quarante-trois films en treize ans » qui nous parle par les mots crus et drus d'Alban Lefranc nous dit de continuer à résister. 



GODARD SIMPLE COMME BONJOUR

Suzanne Liandrat-Guigues et Jean-Louis Leutrat, Paris, Budapest et Turin, L'Harmattan, coll. « Esthétiques », 2005, 277 p.

Jean Douchet, dans son livre sur la Nouvelle Vague (Hazan, 1998), disait de Jean-Luc Godard qu'il était un musicien, un poète et un peintre.

Son œuvre possède en effet de multiples facettes. Elle s'est autoengendrée par toute une série de stratégies de mise en scène et de composition. C'est ce qu'on conclut en fermant le livre Suzanne Liandrat-Guigues et Jean-Louis Leutrat. Leur *Godard simple comme bonjour* explore un ensemble en faisant – un peu à la manière du cinéaste – des allers et retours constants entre les films (courts et longs métrages, sur pellicule et en vidéo). Un ensemble pas aussi simple que le prétend le titre. Mais l'approche est toute-

fois à la mesure de l'entreprise godardienne. En déroulant le fil d'Ariane de l'œuvre, ils ont démêlé l'écheveau d'un système dans lequel les sons et les images n'existent jamais seuls mais entrent dans une configuration intertextuelle faite de références cinématographiques, littéraires, picturales, musicales, philosophiques et même biographiques qui se répondent de l'une à l'autre et d'un film à l'autre. Ils ont décortiqué ses films et vidéos en suivant une distribution de lignes qui s'entrecroisent d'œuvre en œuvre. Ils ont, entre autres choses, dressé une cartographie des thèmes, des formes, des objets, des lieux et des gestes. Ils ont radiographié un assemblage sonore et iconographique qui a fini, après plus de 40 ans d'élaboration et de recherches, par constituer sa propre grammaire, en une syntaxe dont tous les éléments sont inséparables. On aura un exemple de cette syntaxe dans le chapitre « Bleu, Blanc,

Rouge », qui porte sur l'emploi des couleurs et qui explique fort bien l'articulation des plans dans *Pierrot le fou* : comment la référence à Renoir joue un rôle prédominant, ses peintures devenant à la fois objets de représentation et d'énonciation; mises en relation en plus avec celles d'un autre peintre, Picasso, elles vont servir de suture en agrégeant tous les éléments narratifs. Les auteurs montrent aussi comment Godard ne cesse de reprendre – souvent en les modifiant ou en les amalgamant à d'autres – des citations de films antérieurs et de leur faire jouer un nouveau « rôle ». Ou bien, ils expliquent comment le cinéaste fait entendre sa voix (comme narrateur) ou apparaît physiquement dans ses films. *Godard simple comme bonjour* est une somme. Leur livre, c'est Godard vu de l'intérieur. 