

Une année studieuse d'Anne Wiazemsky, Paris, Gallimard, 2012, 262 p.

La comédie musicale et la double vie du cinéma de Viva Paci, Éd. Aléas, 2011

Le film-essai ou l'oeil sauvage
Number 159, October–November 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67853ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

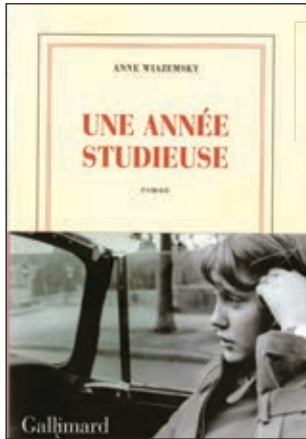
0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2012). Review of [*Une année studieuse* d'Anne Wiazemsky, Paris, Gallimard, 2012, 262 p. / *La comédie musicale et la double vie du cinéma* de Viva Paci, Éd. Aléas, 2011]. *24 images*, (159), 68–68.



UNE ANNÉE STUDIEUSE

d'Anne Wiazemsky, Paris, Gallimard, 2012, 262 p.

disais encore que j'aimais l'homme qui était derrière, que je l'aimais, lui.» Coup de fil de Godard à celle qui avait «agi sans réaliser la portée de certains mots» et c'est la rencontre fatale. Coup de foudre. Amour fou.

Anne Wiazemsky étudie à Vincennes, vient de rater son bac, suit des cours de rattrapage avec le philosophe Francis Jeanson (qui aura un petit rôle dans *La Chinoise*). Lui, Jean-Luc Godard, défraie la presse quotidienne et cinématographique; il est célèbre, riche, roule en Alfa Romeo; il est surtout romantique, espiègle, baratineur. Des rencontres surviennent qui sont emballantes, avec Jean-Pierre Léaud, Juliet Berto, Jacques Rivette, Bernardo Bertolucci, Michel Cournot, Jeanne Moreau. L'étudiante s'échappe de plus en plus de Vincennes qui bouillonne (on est en 1966, deux ans avant Mai 68) et que fréquente un jeune rouquin qui la drague (c'est Daniel Cohn-Bendit, qui n'est pas nommé). Mais le cinéaste est autoritaire, possessif, jaloux, il veut vivre avec elle; il achète un appartement pour elle et lui, et où sera

tournée *La Chinoise*; il l'épouse en Suisse. Tout semble facile pour Anne Godard (son nom d'épouse officielle), tandis que son mari pense déjà à *Week-end* et au plus long travelling du cinéma. Mais en même temps, cette vie lui semble à la fois absurde et incroyable, fabuleuse et loufoque – comme au cinéma!

Cette suite à *Jeune fille* s'arrête après douze mois de folies, de crises de nerfs, de nouveautés continues, de désarroi. Mais on aura eu droit à un roman autobiographique d'une pudeur remarquable. À un roman d'initiation où une adolescente conquiert sa liberté grâce à des gens illustres dans le cinéma et la littérature. À un roman d'une époque – qui nous rend mélancoliques! – quand le cinéma n'était pas encore une industrie, mais une aventure intellectuelle et sentimentale. À un roman du «tourbillon de la vie» sous la plume posée et raffinée d'Anne Wiazemsky. — **André Roy**

1. Voir le compte rendu de Robert Daudelin dans *24 images*, n° 132, p. 59.

Dans son roman publié en 2007, *Jeune fille*¹, Anne Wiazemsky racontait le tournage d'*Au hasard Balthazar* de Robert Bresson. L'adolescente venait d'avoir 18 ans. Un an plus tard, elle entrera définitivement et avec fracas dans le monde du cinéma en tournant *La Chinoise* de Jean-Luc Godard, qu'elle avait rencontré sur le plateau de Bresson.

Tout commence par un mot que la jeune actrice lui adresse après avoir vu *Masculin-Féminin*: «Je lui disais avoir beaucoup aimé son dernier film [...]. Je lui



LA COMÉDIE MUSICALE ET LA DOUBLE VIE DU CINÉMA

de Viva Paci, Éd. Aléas, 2011.

matique. L'hypothèse du livre est que le cinéma est habité par une dualité, une tension entre narration et attraction, qui «le rend à double face et lui fait jouer un double jeu», d'où cette double vie du cinéma. Viva Paci démontre que c'est le plus souvent l'attraction qui envahit l'espace narratif pour nous suggérer un récit, et non pas la narration qui domine en donnant à l'attraction un prétexte pour s'imposer.

Entre montrer pour faire voir et montrer pour raconter gît le fossé qui sépare le procédé de l'attraction de celui de la narration. Selon Gérard Genette, critique et théoricien littéraire, il existe des films qui ne «montrent que pour faire voir» l'ancre du cinéma des premiers temps, le récit à l'état pur. Paci effleure la question de toujours, à savoir si le cinéma des premiers temps est attractif ou narratif, improvisé ou prédéterminé. Éric Rohmer l'avait abordée avec les deux patriarches que sont Jean Renoir et Henri Langlois dans son documentaire *Louis Lumière*: les premiers films sont-ils des mises en scène ou de simples vues qui ne démontrent aucun langage cinématographique? Renoir et Langlois y défendaient l'idée que ces films n'étaient pas de simples témoignages d'une époque, d'une politique, d'un

fonctionnement socioéconomique; on y voit avec nos yeux contemporains l'impondérable, l'esquisse d'une société à venir, un cinéma attractif qui porte en lui les méandres d'un récit. En même temps, l'attraction se trouve dans le «code génétique» du cinéma car elle est liée au fait même que le cinéma, avant de raconter des histoires, donne à voir des images, surtout quand il s'éloigne des fables narratives.

Dans la dernière partie du livre, la plus intéressante car au goût du jour, les images traversent les époques pour créer de nouvelles formes audiovisuelles. Cette intermédialité offre une piste qui mènera au-delà de la comédie musicale, vers le cinéma expérimental, l'art vidéo et le vidéoclip, confrontant la dichotomie attraction/narration de l'imagerie lunaire de Méliès à l'avant-garde américaine des années 1950-1960. Paci boucle son étude avec la plus récente adaptation de *Moulin Rouge!*, qui intensifie la relation qu'entretient l'attraction avec la comédie musicale. Le film de Luhrmann fait de cette relation «une coïncidence»: comme pour le cinéma des premiers temps, l'attraction au cinéma est une évidence, car le cinéma est bel et bien attraction. — **Serge Abiaad**