

24 images

24 iMAGES

Cin-écrits

André Roy

Numéro 85, hiver 1996–1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23562ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Roy, A. (1996). Compte rendu de [Cin-écrits]. *24 images*, (85), 41–41.

LECTEUR
ANDRÉ ROY

KAFKA VA AU CINÉMA

de Hanns Zischler, traduit de l'allemand par Olivier Mannoni, Éditions Cahiers du cinéma, 175 p. Dist.: Dimedia.

Le titre est simple comme ceux des courts métrages de Charlie Chaplin; le livre est plus complexe que ne laisse entendre cette désignation affirmative, presque fictive: c'est une flânerie rigoureuse, une enquête ludique, une dérive poétique à partir de Franz Kafka et du cinéma. Hanns Zischler, connu surtout pour être l'acteur des films de Wim Wenders, nous gratifie d'une surprise dans laquelle il nous dévoile un talent d'écrivain qu'on n'aurait pas pu soupçonner si on n'avait pas lu ses *Visas de séjour* (Christian Bourgois, 1994). Écrivain donc, pointu comme un universitaire mais chez qui le poète ne s'en laisserait pas faire, mêlant détachement et intériorité dans ce qui s'apparente à un essai en bonne et due forme sur les relations de Kafka et du cinématographe.

En tournant un film sur l'écrivain pragois, Zischler découvre dans le *Journal* et la *Correspondance* quelques notes sur des films que Franz a vus, généralement lors de ses «voyages de célibataires» avec Max Brod, à Munich, Paris, Milan. S'étonnant qu'on n'ait jamais remarqué ces passages, l'auteur part à la recherche de Kafka, entre dans sa vie quotidienne, refait ses itinéraires, consulte des spécialistes, revoit certains films (à ce propos, on remarquera, désolé, combien le patrimoine cinématographique est dévasté par la perte et la détérioration des films). Reprenant lettres et extraits du *Journal*, il



tente de les synchroniser avec l'actualité cinématographique de l'époque, soit entre 1908 et 1921. Outre qu'elle nous communique beaucoup de détails sur les premiers temps du cinéma (une sorte d'histoire sur la «petite» cinématographie, d'ailleurs quasiment disparue), cette synchronisation a un effet d'écriture étonnant: elle se moule comme par mimétisme au style d'écriture de Kafka; elle en possède la même précision hallucinatoire et la même abstraction limpide, la même envolée incantatoire et le même souci de révélation, qui à la fois permettent de tout dire mais en gardant par devers les mots une obscurité retorse, codée. L'aspect austère mais si riche des pouvoirs d'évocation de l'auteur de la *Métamorphose* se répercute dans cette approche toute de délicatesse et fort détaillée de ce que l'écrivain pragois considère comme le lieu d'observation de sa propre vie: le cinéma devient le lieu de l'autobiographie, les films y mettent en scène sa solitude et sa mélancolie, ses affres du mariage, ses échecs amoureux, autant ses nombreuses crises sur sa conduite dans la vie et sur les possibilités de la littérature que ses rares moments de bonheur et de félicité. Le monde onirique qui est toujours vu

«SPÉCIAL CINÉMA»

Nouvelle Revue Française, mai 1996, n° 520, Gallimard, 142 p. Sous la gouverne de son nouveau directeur, Bertrand Visage, la NRF publie pour la première fois un numéro consacré entièrement à un sujet non littéraire. On y lira un texte introuvable, disponible pour la dernière fois en 1946, car publié à l'occasion du premier Festival de Cannes, *Esquisse d'une psychologie du cinéma*, d'André Malraux, texte qui n'a pas vieilli d'un mot et qui se terminait par la célèbre phrase: «Par ailleurs, le cinéma est une industrie.» On y trouvera cinq entretiens avec des cinéastes: des aînés comme Bernardo Bertolucci, André Téchiné, Jacques Rivette, et des cadets comme Xavier Beauvois et Pascale Ferran, ces derniers presque du même âge mais vivant sur deux planètes différentes du cinéma: Beauvois, dans celle que j'appellerais «cinéphilique» et qui doit sa tradition à des revues comme les *Cahiers du cinéma*, et Ferran, formée à l'IDHEC, plus technicienne, plus «scénaristique» (mais aussi passionnants l'un que l'autre). Et on pourra tout savoir ou presque sur Cannes et son festival grâce à une longue interview avec Gilles Jacob, fort bien menée par Danièle Heyman. Deux textes clôturent ce numéro «exceptionnel». Le premier, «Une caméra sur des semelles de crêpe», de Patrick Drevet, écrivain français trop méconnu à mon goût, sur *La marquise d'O*, d'Éric Rohmer,

comme une fuite, une échappée de la réalité, est ici un éternel recommencement, un retour du réel dans la précipitation nerveuse des faits (comme l'antisémitisme) et qui sera aussitôt repris dans l'intimité épistolaire et diarique.

Comme Franz Kafka qui s'est donné entier à l'écriture, Hanns Zischler s'est investi complètement dans une enquête passablement difficile à mener, non seulement à cause de la personnalité de Kafka lui-même, de l'expression vivisectrice et arabesque de ses textes, mais à cause également de la documentation



— A.R. —
y discute du son et de l'image, du réel et de l'apparence, concepts qui se trouvent pour ainsi dire renversés par Rohmer. Le second, «Bergman le solitaire», de Thierry Saulnier (inconnu au bataillon), est le texte le plus excitant de ce numéro, l'un des plus roboratifs qu'on ait lu depuis longtemps, qui aurait très bien pu figurer au sommaire d'un numéro de la revue *Trafic* tant il en rejoint les objectifs, soit de parler du cinéma d'une façon plus globale, c'est-à-dire en le dépassant, visant l'éthique à travers l'esthétique. Texte intempestif, impatient — ou politique (si on veut) — où, pour le résumer trop rapidement, il est montré qu'Ingmar Bergman, figure tutélaire pourtant, fait feu de tout bois social et métaphysique.

— A.R. —
pauvre pouvant coïncider avec les notes et remarques de l'écrivain sur ses séances de cinéma. De cet investissement personnel, scrupuleux tout autant que fantasmatique, cela donne un texte magnifique à bien des égards, enrichi par les renseignements donnés par les illustrations (affiches et photos), les extraits de presse et de critiques de l'époque, placés en regard. Et Hanns Zischler confirme avec intelligence et sensibilité que le film nous propulse dans l'espace imaginaire de notre vie. — A.R.