

## L'exil est fini : un entretien avec Alain Resnais

Robert Elbhar

Numéro 76, avril 1974

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51405ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Elbhar, R. (1974). L'exil est fini : un entretien avec Alain Resnais. *Séquences*, (76), 22–26.



# L'exil est fini

(un entretien avec  
Alain Resnais)

*Il y avait longtemps que l'on n'entendait plus parler de lui. L'on croyait même qu'il avait cessé de faire du cinéma. Il n'en est rien. ALAIN RESNAIS attendait simplement une occasion favorable pour faire un nouveau film et cette occasion s'est présentée à lui après cinq ans d'exil.*

*Il réalise actuellement L'Empire d'Alexandre et c'est pendant le tournage de ce film qu'a été recueilli le présent entretien. Les lecteurs ne manqueront pas de remarquer la modestie du propos car, malgré son talent, RESNAIS est resté un homme timide et plein d'humilité.*

**Robert ELBHAR**

**R.E. – Jusqu'où faut-il remonter dans votre vie pour trouver le cinéma ?**

A.R. – Très loin. En tant que spectateur, je devais avoir cinq ou six ans lorsque j'ai découvert le cinéma. Je me souviens d'avoir vu un documentaire qui s'appelait *La Naissance du Haricot* et un film d'Harold Lloyd *Le Manoir hanté*. Dès lors, j'ai cultivé ce plaisir de voir des films avec, cu-

rieusement, un grand mépris pour le théâtre. Seul le cinéma comptait pour moi et je m'y suis intéressé d'une manière presque exclusive jusqu'à l'âge de quinze ans environ. Mais, à cette époque, je n'envisageais pas encore de devenir metteur en scène. Je pensais simplement que cela devait être agréable de réaliser des films et c'est en cherchant ma voie, c'est-à-dire un métier, que

j'ai mûri l'idée de faire du cinéma. Je me suis donc inscrit à l'I.D.H.E.C. (Institut des hautes études cinématographiques) pour y apprendre le montage et, dès la fin de mes études, j'ai commencé à travailler en tant que "monteur". C'est ainsi que j'ai débuté dans cette profession.

**R.E. — Entre-temps, je crois que vous avez été acteur ?**

A.R. — Oui ! Cette expérience m'a d'ailleurs beaucoup servi dans ma carrière de metteur en scène. Elle m'a permis de mieux apprécier les efforts des acteurs qui ont tourné sous ma direction et, croyez-moi, le métier de comédien n'est pas une chose facile !

**R.E. — Une telle expérience est-elle indispensable à tout metteur en scène de cinéma ?**

A.R. — Je n'irai pas jusqu'à le dire mais, au fond, je pense que c'est une expérience importante dont on peut tirer profit si l'on devient metteur en scène. D'ailleurs, comment peut-on diriger des acteurs si l'on n'est pas soi-même un peu acteur ?

**R.E. — En tant que réalisateur, où commence et où finit, selon vous, la création ?**

A.R. — Idéalement elle ne finit pas. Elle commence dans les conversations avec le scénariste. Elle se poursuit durant le tournage au niveau de la mise en scène. Elle se concrétise enfin dans le montage mais le processus de création d'un film reste, à mon avis, inachevé même lorsque ce dernier est prêt pour la sortie.

**R.E. — Est-ce une manière de me dire qu'une oeuvre cinématographique n'est jamais achevée ?**

A.R. — Effectivement. Un film n'a rien d'immuable. On peut toujours changer quelque chose. C'est en le revoyant que l'on s'en aperçoit le plus et que l'on se rend compte des erreurs commises et des imperfections.

**R.E. — Ce que vous dites me rappelle certaines déclarations "d'auteurs célèbres" et pourtant vous refusez cette étiquette. Vous pensez être davantage un technicien du cinéma qu'un auteur de films.**

A.R. — Oui, parce qu'un auteur de films est à mon avis un monsieur qui écrit lui-même ses sujets et qui, en outre, évolue dans un monde très personnel qu'il cherche à exprimer, à faire connaître.

Or, ce n'est pas mon cas. L'idéal pour moi est de faire des films radicalement différents et qui ne se ressemblent pas du tout afin d'essayer, chaque fois, une nouvelle technique. Bien entendu, je n'y arrive pas parfaitement.

**R.E. — Mais je crois que vous exagérez un peu en refusant de vous considérer comme un auteur de films précisément parce que vous avez une façon de faire du cinéma qui ne ressemble à aucune autre et qui, de plus, vous a révélé comme une personnalité artistique intéressante. Des films comme Hiroshima mon amour, L'Année dernière à Marienbad sont incontestablement des films d'auteur surtout si l'on se place du point de vue de la mise en scène...**

A.R. — C'est peut-être parce que je trouve le mot trop fort et trop pompeux que je le refuse mais si vous l'assimilez à des normes de mise en scène, je suis déjà moins réticent bien que je persiste à affirmer que je suis un technicien du cinéma.

**R.E. — Enfin ! Oseriez-vous nier le talent que l'on vous reconnaît ? Vous maîtrisez sûrement une technique mais n'avez-vous pas aussi un style ?**

A.R. — S'il apparaît que j'ai un style, j'en suis très heureux mais c'est une chose que je n'arrive pas à objectiver. J'essaie d'ailleurs de ne jamais y penser parce que je risque de me figer totalement. Cela dit, il est évident que je m'efforce de me montrer original dans ma manière de faire des films et, à ce niveau, j'exprime peut-être quelque chose d'assez personnel que l'on retrouve d'un film à l'autre.

**R.E. — Personnellement, je crois que ce qui caractérise le plus votre cinéma, c'est cette espèce de "lenteur", assez émouvante du reste, que l'on saisit dans la plupart de vos films. On a l'impression que le temps fait partie intégrante de la mise en scène. Est-ce un principe d'esthétique ?**

A.R. — Non ! Mais c'est probablement une manifestation de mon inconscient. Je ne fais pas exprès d'introduire cette lenteur dans mes films. Elle se crée spontanément.

**R.E. — Quelle est votre conception de la création cinématographique ?**

A.R. — Cela m'est difficile de la définir, mais, pour moi, le cinéma est avant tout un métier et un métier concret. C'est au moment du tournage que je le ressens le plus car j'aime bien l'ambiance des plateaux et l'univers des machines, des caméras, etc.

En fait, je dis que c'est un métier parce que j'ai la sensation de faire du cinéma uniquement lorsque le film se tourne et quand il s'élabore au montage. J'ai besoin de sentir que je travaille sur une matière vivante et palpable. Je ne suis pas du tout doué pour l'écriture et j'ai du mal à manipuler des idées. Cela me fatigue beaucoup et habituellement je laisse cette cruelle tâche au scénariste.

R.E. — **Vous avez donc une conception très technique et très pragmatique...**

A.R. — En effet ! Je crois être essentiellement un manuel et le cinéma est pour moi un mode d'expression que j'essaie de conquérir à travers une technique.

R.E. — **Vous devez donc vous sentir particulièrement à l'aise pendant le tournage...**

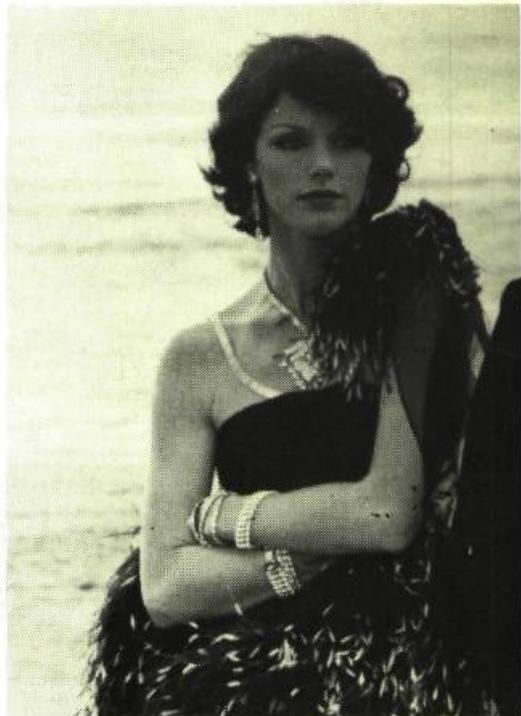
A.R. — C'est incontestablement le moment de la création que je préfère mais le montage ne me laisse pas du tout indifférent. C'est aussi un moment précieux et agréable.

R.E. — **Est-ce que vous pensez, comme certains réalisateurs l'affichent, qu'un film se fait essentiellement au montage ?**

A.R. — Si un film est mal tourné et s'il comporte des défauts de mise en scène, je ne crois pas qu'on puisse le sauver au montage. Cela dit, je suis convaincu que le montage d'un film a une importance capitale car il est l'élucidation vivante et rythmée du matériel filmique accumulé au cours du tournage. La qualité d'un film est, pour cause, très dépendante de son montage.

R.E. — **En tant que metteur en scène, êtes-vous plus un technicien qu'un directeur d'acteurs ?**

A.R. — Je ne crois pas qu'on puisse diriger un acteur. L'important est qu'il fasse corps avec le film et, pour cela, il faut qu'il s'y intéresse beaucoup, qu'il se sente totalement impliqué dans le projet et le personnage qu'il est chargé d'interpréter. A ce niveau, je donne parfois des petites indications mais je ne pense pas influencer ou



diriger vraiment le jeu de mes acteurs. A l'intérieur d'un certain cadre, ils restent donc toujours libres.

R.E. — **Comment interviennent-ils selon vous dans la création du film et quelle place leur accordez-vous ?**

A.R. — L'acteur, selon moi, participe à la création d'un film au même titre que le scénariste ou le musicien. C'est quelqu'un qui fait le film avec moi et non un simple exécutant. C'est la raison pour laquelle j'accorde tellement d'importance à la distribution et, quand je choisis un acteur, j'ai du mal à penser qu'un autre pourrait jouer le rôle à sa place.

Prenons, par exemple, le cas de Jean-Paul Belmondo. Je lui ai proposé d'interpréter le rôle de Stavisky dans le film que je tourne actuellement *L'Empire d'Alexandre*. Je dois avouer que j'au-



rais été très gêné s'il avait refusé parce qu'en songeant au film et à la façon dont je devais le faire, je pensais déjà à Belmondo et à nul autre que lui. Il faisait partie de mon projet de mise en scène parce que c'était pour moi le personnage idéal.

**R.E. — Quel est le sujet de ce film ? De quoi s'agit-il ?**

**A.R. — C'est un film autour de l'affaire Stavisky. (1)**

(1) C'est l'histoire d'une énorme escroquerie mise au point par Stavisky avec les bons du crédit municipal de Bayonne. Lorsqu'elle fut découverte en décembre 1933, cela provoqua un énorme scandale qui a failli emporter les institutions parlementaires de la France et le régime politique lui-même. Mais l'affaire Stavisky, c'est aussi et surtout Sacha Stavisky lui-même, le beau Sacha, Sacha le charmeur. Il a régné sur Paris, sur le Tout-Paris, de la presse, du turf, de la politique et des galas mondains, sous le nom de Serge Alexandre. Il n'était pourtant qu'un escroc en liberté provisoire. Son art était de combiner le charme et le pouvoir de l'argent : il séduisait, puis il soudoyait...

Je ne peux pas dire ce qu'il sera mais je veux vous préciser ce qu'il ne sera pas.

Je ne tiens pas à faire un documentaire sur cette affaire. Mon film ne sera pas davantage un exposé du dossier Stavisky. Avec Jorge Semprun, le scénariste, nous nous sommes plutôt intéressés au personnage d'Alexandre Stavisky et c'est autour de lui que le film va s'organiser. Semprun le définit comme une divagation sur Stavisky tel que l'on pouvait l'imaginer à l'époque... Nous allons pour ainsi dire recréer sa légende et son mythe.

**R.E. — Votre démarche s'oppose donc à celle de Francesco Rosi ?**

**A.R. —** Oui, c'est vrai, parce que mon film, comme je vous l'ai dit, sera le contraire d'un dossier précis. Ce sera plutôt une sorte de "roman populaire filmé" avec une grande part d'imagination et de fiction.

**R.E. — Comment situez-vous ce film par rapport aux précédents ?**

**A.R. —** Il sera peut-être plus traditionnel que les autres, c'est-à-dire différent. C'est tout ce que je peux dire.

**R.E. — C'est quand même un film important puisque, d'une certaine façon, il vous permet de réintégrer les rangs de la création cinématographique que vous avez abandonnés pendant quelques années...**

**A.R. —** De ce point de vue certainement mais à un autre niveau il n'est pas plus important que les précédents. D'ailleurs, je n'arrive pas à évaluer l'importance de mes films les uns par rapport aux autres. J'ai une égale préférence pour tous.

**R.E. — C'est un fait mais pour moi l'oeuvre d'Alain Resnais c'est d'abord une trilogie : Nuit et Brouillard, L'Année dernière à Marienbad et Hiroshima mon Amour et ensuite Muriel, La Guerre est finie et Je t'aime, je t'aime.**

**A.R. —** Je sais que cette idée est répandue mais, dans mon esprit, cette scission entre ces deux catégories de films ne s'établit pas aussi facilement.

**R.E. — Avez-vous l'impression d'avoir raté un de vos films ?**

**A.R. —** J'ai conscience de certaines de mes erreurs mais je ne renie aucune de mes oeuvres même

si l'on a pu dire que *Muriel* fut un échec dans ma carrière.

**R.E. — En me plaçant à présent sur un plan plus général, pouvez-vous me dire comment vous vous êtes perçu par rapport à la Nouvelle vague des réalisateurs dont vous avez été contemporain ?**

A.R. — J'étais plus âgé que les réalisateurs de la Nouvelle Vague mais c'est grâce à eux si les producteurs m'ont fait confiance. J'ai été porté par l'activité qui a été déclenchée par cette Nouvelle Vague mais je ne crois pas vraiment en avoir fait partie. Je suis resté, en fait, assez marginal parce que ma façon de concevoir le cinéma était différente de celle-là.

**R.E. — En quoi ?**

A.R. — Je pense être très formaliste alors qu'eux ne l'étaient pas tellement. Je suis également très esthétisant. J'attache beaucoup d'importance à la forme parce qu'il faut qu'elle soit apparente pour que "l'émotion" passe dans un film. Sinon elle risque de se dessécher.

**R.E. — N'êtes-vous pas moins esthétisant qu'autrefois ?**

A.R. — C'est un fait mais cela tient plus aux sujets et aux personnages que j'ai mis en scène dernièrement qu'à moi-même. Le personnage de *La Guerre est finie*, par exemple, ne se prêtait pas du tout à une mise en scène formaliste. Il n'était pas lui-même esthète. Comprenez-vous ?

**R.E. — Alors que nous parlions de la Nouvelle vague, vous déclariez être un réalisateur assez marginal. Conservez-vous ce sentiment de marginalité aujourd'hui ?**

A.R. — Il est certain que je travaille peu et si rarement que je suis obligé d'avouer que, sur le plan pratique, je suis malheureusement encore marginal. Autrement non ! Je ne me sens pas à l'écart de la famille des metteurs en scène français... Je ne considère pas que mes films sont particulièrement des films de recherche. Ils se situent dans la moyenne.

**R.E. — Voulez-vous dire qu'ils sont d'abord un spectacle ?**

A.R. — Absolument. Peut-être que je n'y arrive pas mais je ne cherche pas à faire des films difficiles ou ésotériques. Le cinéma est, dans mon esprit, un spectacle et c'est ainsi que je le conçois.

**R.E. — Mais la plupart de vos films s'adressent à un public particulier, parfois même à un public d'esthètes...**

A.R. — C'est peut-être vrai pour les premiers mais ça l'est moins pour les autres. En tout cas, je l'espère.

**R.E. — Une dernière question : souhaitez-vous pouvoir toucher le grand public ?**

A.R. — Bien sûr, et si mes espoirs sont fondés je crois que *L'Empire d'Alexandre* m'en donnera l'occasion.

## VIVE LA CRITIQUE LIBRE !

Dans LE DEVOIR du 23 mars 1974, Paul Warren rapporte cette remarque d'Henri Agel : "Un critique d'art, s'il doit cohabiter avec les oeuvres, doit se tenir loin des artistes pour conserver sa liberté critique." Or, la liberté d'un critique cinématographique lui permet de dire ce qu'il pense des films qu'il voit. S'il n'a pas la prétention d'être infaillible dans ses jugements et dans ses appréciations, il doit éviter d'entrer en conflits d'intérêts. (1) Les producteurs, les distributeurs, les réalisateurs, les artistes qui ne sont pas toujours loués n'ont qu'à retenir ce qu'ils veulent et à oublier le reste. Il paraît "inacceptable", pour reprendre le qualificatif d'un distributeur, d'accuser un critique de n'avoir rien compris parce qu'il ne pense pas comme ses confrères (Cf. Rock Demers, dans LA PRESSE du 16 février) ou de se tromper en associant *Bingo* à des oeuvres connues (Cf. Jean-Claude Lord, dans LA PRESSE du 23 mars). Il est fort étrange de constater que dans la colonie cinématographique certains personnages se gaussent prétentieusement quand les critiques les cajolent et deviennent fragiles quand les critiques... les critiquent. Un vrai critique, s'il veut faire son boulot en pleine liberté, ne couche pas avec la colonie cinématographique. Il fait son travail consciencieusement. Que les producteurs, les distributeurs, les réalisateurs, les artistes en fassent autant. L'avenir dira si les critiques ont eu tort ou raison. Laissons agir le temps.

**Léo Bonneville**

(1) Roch Poisson qui profite de sa tribune de critique littéraire du dimanche à la télévision pour recommander vivement aux téléspectateurs de courir voir *Bingo*... dont il est un des scénaristes.