

L'année dernière à Marienbad d'Alain Resnais *L'année dernière à Marienbad*, France, 1961, 93 minutes

Maurice Elia

Numéro 183, mars-avril 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/49547ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Elia, M. (1996). Compte rendu de [L'année dernière à Marienbad d'Alain Resnais / *L'année dernière à Marienbad*, France, 1961, 93 minutes]. *Séquences*, (183), 30-30.

L'ANNÉE DERNIÈRE À MARIENBAD

d'Alain Resnais

Avec *L'Année dernière à Marienbad*, son deuxième long métrage après *Hiroshima mon amour* (et Lion d'or au Festival de Venise 1961), Alain Resnais est apparu sur la scène du film de fiction comme l'adepte d'un cinéma travaillant aux côtés d'une avant-garde littéraire. On lui a également appliqué l'étiquette de «cinéaste qui travaille sur des projets dont il n'a pas l'initiative.» En déclarant aujourd'hui «n'avoir servi à rien» dans l'entreprise *Marienbad*, Resnais prétend n'avoir pas conscience que l'ensemble de ses films puisse constituer une œuvre.

Qu'il nous permette ici de ne pas être d'accord avec lui. Resnais est un inventeur, parce que c'est un chercheur. Chacun de ses films est une nouvelle recherche, une nouvelle invention, un nouvel essai pour comprendre et interpréter l'outil cinéma. Il a su, au cours des ans, apporter des réponses novatrices à toutes sortes de genres, de styles de construction et de formes cinématographiques. Qu'on pense à *Stavisky* (film historique nouveau genre), *Mon oncle d'Amérique* (film scientifique nouveau genre), *Mélo* et *Smoking/No Smoking* (adaptations théâtrales nouveau genre). Cependant, sa thématique n'a pu s'élaborer et fleurir que grâce à ses premiers films, essais formels à première vue expérimentaux, obscurs, voire même hermétiques.

Pourtant, aucune gratuité formelle n'apparaît dans *Hiroshima mon amour*, d'après un scénario de Marguerite Duras, où l'audace de Resnais s'exprime avec virtuosité dans un mélange d'histoire d'amour et de documentaire sur la bombe — ni d'ailleurs dans ce *Marienbad* (écrit par Alain Robbe-Grillet, autre pape, avec Duras, du Nouveau Roman d'alors), installé dans un univers intemporel constitué d'expériences fragmentaires et de gestes répétés. Comme un peu dans tous ses films subséquents (*Muriel ou le temps d'un retour*, *La guerre est finie*, *Je t'aime, je t'aime*, *Providence...*), Resnais projette dans *Marienbad* son obsession proustienne du temps et de la mémoire.

L'action (si on peut l'appeler ainsi) se situe dans un immense hôtel baroque, sorte de château somptueux aux jardins rectilignes. Une représentation théâtrale est donnée. Après l'avoir observée avec insistance pendant de longs moments, un inconnu à l'accent italien aborde une belle jeune femme brune. Il essaiera de la persuader qu'ils se seraient connus l'année précédente à Marienbad et qu'ils se seraient aimés. Mais elle nie et dit ne se souvenir de rien. Cependant, ses évocations rejoignent la réalité. Et finalement, son mari (est-ce son mari, cet homme maigre qui dispute des parties d'un jeu mystérieux avec quelques per-

sonnes présentes?) ne lui étant d'aucun secours, elle accepte de suivre l'inconnu...

Tout le film (en perpétuel mouvement: couloirs, plafonds, immenses jardins) baigne dans un envoûtement que rien ne vient briser. Les longs travellings, le montage méticuleusement travaillé, la musique lancinante, les monologues incantatoires font naître une fascination complète que seule une analyse de l'intrigue pourra détruire irrémédiablement.

Avec *Marienbad*, on est presque obligé de faire cette différence essentielle entre «littérature nouvelle» et «cinéma nouveau». À cette époque, les romans eurent pour tâche fondamentale de détruire le temps narratif traditionnel; les films reprenaient cette démarche en y ajoutant la présence obstinée de l'image. La réalité extérieure s'infiltrant sans cesse, et l'image ne voulant montrer d'elle que ce qu'elle est, le cinéaste devait livrer une lutte sans merci avec cette réalité.

L'Année dernière à Marienbad déconstruit donc le temps de la narration. Ce qui ne signifie nullement que l'œuvre n'a pas de durée. Tout le film, de la première à la dernière image, sécrète son propre passé, son présent et son avenir. Et ses personnages se déplacent avec la célérité propre au temps chronologique auquel ils appartiennent (bien que le seul temps utilisé semble bien finalement être le présent).

L'art de Resnais fut de fournir au spectateur un immense éventail de significations, à la fois plausibles et probables. Sans ramener le film à une anecdote, la tentation est grande d'en reconstituer une chronologie linéaire. *Les Cahiers du cinéma* avaient même proposé à l'époque diverses «grilles» pour appréhender le déroulement de *Marienbad*. Le danger, bien entendu, était de parvenir à une continuité linéaire qui obligerait le spectateur à distinguer le réel de l'imaginaire. Mais toute la beauté complexe de *Marienbad* réside dans le fait que rien n'y est réel, bien que rien ne soit véritablement imaginaire. Resnais et Robbe-Grillet ont-ils voulu nous prouver qu'au bout du compte, tout n'est que fiction?

Maurice Elia



Delphine Seyrig et Sacha Pitoëff



L'ANNÉE DERNIÈRE À MARIENBAD

Réal.: Alain Resnais — Scén.: Alain Robbe-Grillet — Phot.: Sacha Vierny — Mus.: Francis Seyrig — Déc.: Jacques Saulnier — Cost.: Chanel, Bernard Evein — Mont.: Henri Colpi — Int.: Delphine Seyrig (A), Giorgio Albertazzi (X), Sacha Pitoëff (M) — Prod.: Pierre Coureau, Raymond Froment — France — 1961 — 93 minutes.