

François THOMAS, *Alain Resnais, les coulisses de la création. Entretiens avec ses proches collaborateurs*

Paris, A. Colin, 2016, 528 pages

Martin Barnier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/11630>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.11630](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.11630)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2017

Pagination : 391-393

ISBN : 9782814305076

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Martin Barnier, « François THOMAS, *Alain Resnais, les coulisses de la création. Entretiens avec ses proches collaborateurs* », *Questions de communication* [En ligne], 32 | 2017, mis en ligne le 31 décembre 2017, consulté le 05 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/11630> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.11630>

sur *L'Histoire de Florence de 1521 à 1525*, le film de Roberto Rossellini est un peu moins hagiographique. Recentré sur des questions politiques et économiques autour de Cosme, il fait surtout la part belle à Alberti, à la fois membre de la Curie et fin connaisseur des mathématiques et des arts, qui est le héros de la dernière partie du livre. Cet aspect donne au film son originalité en élargissant le propos de la politique à l'art, voire à la technologie, et insistant sur le discours architectural et les usages de la perspective comme sur la fabrication et le rôle des machines (qu'on peut déjà rencontrer chez Pascal et Descartes).

Ainsi le cinéaste devient-il un démiurge qui cherche moins à « écrire l'histoire » qu'à nous présenter des « personnages historiques » par des « détails infimes » permettant de ressentir « quels étaient ces hommes et quels étaient ces corps qui avaient produit ces pensées... » (p. 342). En utilisant la télévision comme moyen de transmission pour « toucher un immense public » qu'il « rêvait simplement et naïvement aussi curieux que lui » (p. 343) ! L'analyse que propose Aurore Renaut a, pour les historiens, l'avantage de poser deux questions : que peuvent-ils faire des films de Roberto Rossellini à la télévision, et plus généralement quel rôle joue pour eux le mode de transmission du discours historique via des essais « d'art populaire » qu'ils utilisent de plus en plus, désormais, eux aussi comme « sources » ? Pour terminer, j'ajouterai que, malgré le sérieux du propos, la lecture de cet ouvrage d'une densité rare n'est pas du tout austère et donne envie de revoir des émissions devenues à leur tour des œuvres « sources » sur l'histoire de l'histoire !

Michèle Lagny

Ircav, université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, F-75231
michelelagny@sfr.fr

François THOMAS, Alain Resnais, les coulisses de la création. Entretiens avec ses proches collaborateurs
Paris, A. Colin, 2016, 528 pages

Alain Resnais, les coulisses de la création a reçu le prix du meilleur livre français sur le cinéma 2016 décerné par le Syndicat français de la critique de cinéma. L'auteur, François Thomas, professeur en études cinématographiques à l'université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 est spécialiste des versions multiples, des dramatiques radiophoniques américaines, de la genèse des films, des sons et musiques au cinéma. Il est également connu pour ses travaux sur Orson Welles et sur Alain Resnais. Il a co-dirigé deux ouvrages (Michel Marie, François Thomas, dirs, *Le Mythe du director's cut*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle ; Dominique Bluher,

François Thomas, dirs, *Le Court Métrage français de 1945 à 1968*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005) et en a écrit trois autres, sur Orson Welles (Jean-Pierre Berthomé, François Thomas, *Orson Welles au travail*, Paris, Cahiers du cinéma, 2006), *Citizen Kane* (Jean-Pierre Berthomé, François Thomas, *Citizen Kane*, Paris, Flammarion, 1992), et un livre déjà consacré à la création des films d'Alain Resnais, *L'Atelier d'Alain Resnais* (Paris, Flammarion, 1989). Un ouvrage qui permettait de comprendre comment le cinéaste réalisait ses films, grâce à des entretiens avec ses proches collaborateurs représentant onze corps de métiers, jusqu'en 1989 (et *I Want to Go Home* sorti cette année-là). François Thomas a également réalisé un documentaire : *L'Atelier d'Alain Resnais : autour d'On connaît la chanson* (Arena Films/Arte, 1997, disponible sur le DVD Pathé d'On connaît la chanson).

Alain Resnais, les coulisses de la création ne comprend pas que des entretiens mais ces derniers dominent largement. L'art de l'entretien est poussé très loin car François Thomas obtient de chacun de ses interlocuteurs de s'ouvrir totalement sur ses secrets de fabrication. Les questions sont pertinentes et permettent d'aller au fond du travail de création des collaborateurs d'Alain Resnais. Les sciences sociales ont bénéficié des recherches sur la façon dont sont menés les questionnements faits aux acteurs d'un événement, la sociologie notamment (voir la revue *Actes de la recherche en sciences sociales*). L'histoire, comme la sociologie ou la géographie, a su utiliser les témoignages personnels afin que l'oralité soit, au même titre que les archives écrites, matière de recherche. En histoire du cinéma on peut citer le travail de Jean A. Gili qui a mené des entretiens avec les cinéastes italiens les plus importants depuis les années 1970. Ce dernier a ainsi construit une histoire vivante du cinéma transalpin (voir les deux recueils d'entretiens, Jean A. Gili, *Le Cinéma italien*, Paris, Union générale d'éditions, vol. 1, 1978 et vol. 2, 1982. Et aussi Paolo et Vittorio Taviani. *Entretien au pluriel*, Arles, Actes Sud, 1993). Tous ces entretiens ont nourri ses ouvrages sur le cinéma de la péninsule, comme *Le Cinéma italien*, grande synthèse historique (Paris, Éd. La Martinière, 1996 [2011]). D'ailleurs, dès les années 1940, Henri Langlois avait eu l'idée de mener des longs entretiens avec les pionniers du cinéma afin de construire une histoire du cinéma par témoignages. En 1943, la « Commission de recherche historique de la Cinémathèque Française », créée par Henri Langlois, a fait témoigner les cinéastes, producteurs, techniciens et acteurs du septième art, et surtout du temps du muet, alors qu'ils étaient âgés. Pour poser des questions aux anciens du cinéma, Henri Langlois a fait appel notamment à George Sadoul ou Jean Mitry. Ces deux

historiens ont ensuite utilisé ce qu'ils ont entendu dans cette Commission pour écrire leurs livres (Joël Daire, « Collections, savoirs et savoir-faire à la Cinémathèque française », *Bulletin des bibliothèques de France*, 2011, 1, pp. 45-52. Disponible en ligne : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2011-01-0045-010>). La méthode même des entretiens d'artistes a d'ailleurs été récemment discutée dans différents ouvrages (Jérôme Dupeyrat, Mathieu Harel Vivier, dirs, 2013, *Les Entretiens d'artistes. De l'énonciation à la publication*, Rennes, Presses universitaires de Rennes ; Laurence Brogniez, Valérie Dufour, dirs, 2016, *Entretiens d'artistes. Poétique et pratique*, Paris, Vrin), ce qui montre que la question est prise très au sérieux par les universitaires.

Les entretiens menés par François Thomas auprès de « l'équipe régulière » d'Alain Resnais – qui, à partir des années 1980, aimait s'entourer des mêmes techniciens et comédiens – se sont déroulés entre 1992 et 2013. Au fil des années on note un changement dans la technique habituelle du cinéaste. Dès 1986, Alain Resnais qui ne tournait que des scénarios originaux, a adapté des pièces de théâtre puis des opérettes. Il a néanmoins continué de placer dans chaque film une expérimentation originale, une contrainte nouvelle. Il a également utilisé de plus en plus de décors en studio. Après *La Vie est un roman* (1983), les comédiens sont devenus réguliers dans ses films. Les acteurs soulignent la qualité de l'écoute et du regard d'Alain Resnais pour chacune de leurs prises. Toute l'équipe technique parle de la grande chaleur humaine du cinéaste, de la qualité des relations établie entre le réalisateur et eux.

Les premiers interrogés sont les producteurs, Jean-Louis Livi et Julie Salvador. Quand Jean-Louis Livi parle de son travail, c'est une véritable histoire des méthodes des producteurs et agents de cinéma depuis les années 1970 qui se déroule sous nos yeux. Le livre devient un manuel à l'usage de toute personne voulant connaître les dessous de la création cinématographique. Par exemple, il y est expliqué la différence entre un producteur délégué et un producteur exécutif (p. 28). Jean-Louis Livi donne des éléments pour comprendre la poésie du cinéma d'Alain Resnais en parlant de choix pouvant « difficilement se rationaliser » (p. 29). La vie du plateau de tournage se dessine peu à peu. Le cinéaste ne commençait jamais à tourner sans avoir salué l'ensemble des personnes présentes. Des informations, souvent gardées secrètes sont ici exposées au grand jour, comme les hésitations sur des scénarios, ou bien le choix d'un comédien plutôt qu'un autre (p. 35). On apprend également comment le matériel de promotion des films *Les Herbes folles* (2010) et *Vous n'avez encore rien vu* (2012) a été sélectionné.

En outre, les scénaristes Agnès Jaoui et Jean-Pierre Bacri décrivent l'adaptation des pièces d'Alan Ayckbourn qui aboutit à *Smoking* et *No Smoking* (1993). Quant à Laurent Herbiet, il explique comment il a adapté un roman de Christian Gailly pour le scénario des *Herbes folles*, et comment *Eurydice* de Jean Anhouil est devenu *Vous n'avez encore rien vu*. Le chapitre consacré au décorateur Jacques Saulnier est un véritable cours sur les techniques des studios français. Le chef-opérateur Renato Berta détaille sa façon d'éclairer le plateau pour *No Smoking* et *Smoking*. On apprend aussi les différents « trucs » pour créer de faux ciels anglais changeants, les effets de lumières étant déclenchés en fonction des dialogues. Sabine Azéma est décrite comme une fonceuse qu'il faut savoir suivre avec des mouvements de caméra, modifiés à chaque prise en fonction de ses improvisations. Renato Berta analyse la façon de créer un effet « travelling compensé » dans *On connaît la chanson* (1997). Éric Gauthier, autre chef-opérateur, donne les références utilisées par Alain Resnais pour influencer les images de *Cœurs* (2006) : une lumière diffusée qui approche du glamour des films d'Ernst Lubitsch. Ou bien, au contraire, sur le même film, une lumière tirant vers le fantastique, influencée par la série télé *X-Files* qu'Alain Resnais aimait beaucoup. L'image des *Herbes folles* fut pensée en référence aux bandes dessinées américaines comme *The Spirit* (de Will Eisner) ou *Terry and the Pirates* (de Milton Caniff). Des jeux de reflets viennent de souvenirs de peintures (Derain, Van Dongen). *Vous n'avez encore rien vu* et ses personnages de spectres sont issus des *Mabuse muets* de Fritz Lang, et du *Nosferatu* de Friedrich Wilhelm Murnau.

De la même façon les comédiens donnent toutes leurs sources d'influences et leurs astuces de préparation. Par exemple, Sabine Azéma a passé beaucoup de temps à Scarborough, la ville anglaise du dramaturge Alan Ayckbourn. C'est ainsi qu'elle a pu construire ses cinq personnages de *Smoking* et *No Smoking*. Pour créer un personnage, le choix des vêtements est essentiel. Sabine Azéma a d'ailleurs utilisé des pièces de sa garde-robe pour *On connaît la chanson*. Pierre Arditi, autre membre de la « troupe » d'Alain Resnais, explique son désarroi quand il lui arrivait de ne pas jouer dans un film de son cinéaste préféré. Les entretiens avec les acteurs permettent de découvrir les éléments, cachés à l'écran, de la vie des personnages. Par exemple, un des protagonistes de *Cœurs* est homosexuel, mais le spectateur ne le sait pas. Tous les acteurs louent le travail de la costumière Jackie Budin. André Dussoleir déclare qu'en fonction du film il a poussé très loin l'exagération de sa gestuelle ou, au contraire, neutralisé son jeu. Le moindre détail a son importance. André Dussoleir parle d'une bouche ouverte qu'il garde ainsi pour construire

un personnage. Les entretiens peuvent déboucher sur un véritable cours de théâtre. Ainsi Lambert Wilson donne-t-il une leçon sur l'importance de la colonne vertébrale pour un comédien. La franchise des acteurs est telle qu'ils disent leurs doutes comme lorsque Lambert Wilson avait peur de ne pas faire un alcoolique crédible dans *Cœurs*.

Le monteur Hervé de Luze a fait découvrir à Alain Resnais le montage sur Avid (systèmes de montage numérique, sur ordinateur, qui ont remplacé les tables de montage classiques, sur pellicule) et ce dernier a été enthousiaste. Le monteur parle de son travail avec le mixeur Gérard Lamps qui a réussi à nettoyer le son direct des dialogues de *Cœurs*. Pour la bande originale de quatre films, Alain Resnais a fait entièrement confiance à Mark Snow, le compositeur de la série *X-Files*. Mark Snow explique son utilisation du Synclavier pour recréer des orchestres entiers. L'entretien avec ce musicien, grâce aux détails sur les compositions, est passionnant. Il en est ainsi des moments d'atonalité qui pouvaient montrer le chaos psychologique de personnages, ou le *Glockenspiel* dans *Cœurs*, pour évoquer un conte de fées.

Mais les « films dans le film » tournés par Bruno Podalydés sont également analysés en détail, même s'ils n'apparaissent que pendant quelques minutes, au sein des films récents d'Alain Resnais. Bruno Podalydés révèle aussi qu'il a été le « réalisateur de substitution », réclamé par les assurances au cas où Alain Resnais aurait eu un problème de santé.

En outre, dans un grand chapitre de plus de soixante pages (pp. 419-482), François Thomas décrit de façon très précise la genèse, le tournage (auquel il a assisté) et la réception du dernier film d'Alain Resnais, sorti peu avant sa mort, en 2014, *Aimer, boire et chanter*. La proximité de François Thomas avec Alain Resnais, après de longues années de compagnonnage, a poussé le cinéaste à demander au chercheur de partir en mission à sa place, afin de découvrir la nouvelle pièce d'Alan Ayckbourn, présentée en 2013 en Angleterre. Alan Ayckbourn était devenu l'auteur de prédilection d'Alain Resnais. Il a adapté nombre de ses pièces durant la dernière période de sa carrière. La pièce *Arrivals and Departures* a été présentée dans le théâtre conçu par Alan Ayckbourn dans sa ville de Scarborough, dans le Yorkshire, à l'été 2013. François Thomas a vu la pièce à plusieurs reprises et en a ensuite fait le compte rendu à Alain Resnais. Ce dernier a décidé que l'adaptation de cette œuvre serait son prochain film, et son producteur Jean-Louis Livi était également enthousiaste. Le dernier chapitre d'*Alain Resnais, les coulisses de la création* permet de découvrir cet ultime

projet qui fut interrompu par la mort d'Alain Resnais, le 1^{er} mars 2014, alors que le scénario était terminé, la distribution prévue, les décors imaginés.

Le livre comprend une filmographie, avec à partir de 1993, des fiches techniques précises ; la bibliographie détaillée d'Alain Resnais, avec également les entretiens audio, filmés, et les documentaires sur les tournages ; il se termine par un index des noms et un index des films. L'ensemble de l'ouvrage permet de décrypter les citations et références présentes, mais cachées, dans chaque film. Ce livre est indispensable pour qui veut faire l'analyse détaillée de la dernière partie de l'œuvre d'Alain Resnais. L'écriture est limpide. Toutes les informations ont été vérifiées par les personnes interrogées et par l'auteur. Le seul reproche qu'on pourrait faire serait l'épaisseur du livre. Nous recommandons de ne pas lire les 512 pages d'une traite, afin d'apprécier les explications des techniques en jeu.

Pour autant, l'ouvrage est sans doute le plus bel hommage qu'on pouvait rendre à Alain Resnais. Le réalisateur devient accessible à tous. Le livre détruit le mythe d'un cinéaste hermétique et froid. C'est au contraire la chaleur des tournages qui apparaît, et la grande simplicité d'un artisan du cinéma qui ne s'est jamais considéré au-dessus des autres membres de son équipe.

Martin Barnier

Passages XX-XXI, université Lumière Lyon 2, F-69007
Martin.Barnier@univ-lyon2.fr

Virginie VALENTIN, *L'Art chorégraphique occidental, une fabrique du féminin. Essai d'anthropologie esthétique*
Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Univers de la danse, 2013, 266 pages

L'ouvrage est issu de la thèse de doctorat d'anthropologie de Virginie Valentin, prolongée par des recherches sur le masculin, le féminin, l'esthétique dans l'art chorégraphique. Si les travaux sur la danse sont de plus en plus nombreux, l'originalité du projet tient à l'approche plurielle de « la manière dont l'identité féminine se fabrique et se transmet à travers le langage de la danse » (p. 11). Plurielle, tant du point de vue des angles de problématisation retenus (« étudier à la fois l'émergence de [la] figure [de la ballerine classique] dans notre culture et le sens symbolique qu'elle prend en fonction des contextes » [p. 14]), que de celui des champs scientifiques mobilisés (anthropologie, sociologie, psychanalyse, philosophie, esthétique).

Trois parties. La première partie – « La jeune fille et son double » (pp. 19-82) – découvre, au travers d'une approche historique et esthétique, ce que la