

Le risque par ABC *Aimer, Boire et Chanter*, France , 2014, 1 h 48

Anne-Christine Loranger

Numéro 291, juillet–août 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/72147ac>

[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

Loranger, A.-C. (2014). Compte rendu de [Le risque par ABC / *Aimer, Boire et Chanter*, France , 2014, 1 h 48]. *Séquences*, (291), 42–43.



Aimer, Boire et Chanter

Le risque par ABC

En adaptant *The Life of Riley* (2010), dernière création du britannique Alan Ayckbourn, Alain Resnais (décédé le 1^{er} mars dernier à l'âge de 91 ans) souhaitait réaliser un hommage au théâtre, au cinéma, à la bande dessinée et à la radio. **Aimer, Boire et Chanter** est un chant du cygne à son image, celle d'un homme inventif et joueur, aussi pénétré de la réalité de la mort que de la vaste comédie humaine.

Anne-Christine Loranger

À propos de la genèse de **La Face cachée de la lune**, Robert Lepage révélait que, insatisfait de ses précédentes adaptations théâtrales au cinéma, il avait réécrit sa pièce sous forme de roman. «La forme du cinéma, disait-il, est beaucoup plus proche du roman que du théâtre.» Adapter une pièce au cinéma peut en effet être risqué. Ce risque, Alain Resnais n'avait pas craint de le prendre en tournant **Mélo** (1986), tiré de la pièce d'Henri Bernstein, de même que **Smoking/No smoking** (1993) et **Cœurs** (2006), ses précédentes adaptations du Britannique Alan Ayckbourn. **Aimer, Boire et Chanter** est le dernier opus d'une œuvre protéiforme, éternellement réinventée, tendue entre sublime et frivolité, qui compte certains des films-phares du cinéma mondial tels **Hiroshima mon amour** (1959) et **L'Année dernière à Marienbad** (1961). Malgré son ton ludique, **Aimer, Boire et Chanter** est un film à risque, novateur, exigeant, justement prisé à la Berlinale du Prix Alfred-Bauer récompensant l'innovation au cinéma.

FORCER LA MÉTAPHORE

Le film s'ouvre sur un couple prenant le petit-déjeuner sur un jeu de répliques échangées sur un ton factice. On comprend vite qu'on assiste à la répétition d'une pièce de théâtre amateur, et que Colin et Kathryn, mariés dans la vie, répètent une scène. Cette représentation d'un couple britannique prenant son petit-déjeuner dans un jardin, répétant une pièce, serait somme toute banale si ce n'était qu'ils se trouvent au milieu d'un véritable décor de théâtre, où portes, murs, fleurs et arrière-plans sont entièrement – et très visiblement, factices. La «vraie vie» est située dans un lieu métaphorisé de théâtre, ce qui oblige le spectateur à un effort d'imagination comme il en existe peu au cinéma. Resnais va encore plus loin: non seulement des cartons annoncent le passage des saisons, non seulement une taupe artificielle se pointe malicieusement le bout du nez de temps en temps, mais de très gros plans des personnages se livrant à des confessions sont présentés sur fond de hachures (ce qui rythme, et parfois dérègle, l'écoulement du temps).

photo: Situer les notions d'espace et de temps dans la conscience intime et l'imaginaire des personnages

Grand amateur de bandes dessinées, le réalisateur a de plus demandé au bédéiste Blutch – lequel avait signé les affiches de ses trois derniers films – de créer des dessins permettant de faire la transition d'un lieu à l'autre. Le spectateur passe du jardin de Colin et Kathryn à celui de Monica et Siméon, ainsi qu'à celui de Tamara et Jack. On visitera aussi le jardin de George, un ami commun aux trois couples qui, on l'apprendra, n'a plus que quelques mois à vivre. Dans la grande tradition du théâtre, George – dont on parle tout le temps et dont les trois femmes tomberont (ou retomberont) amoureuses – restera le grand absent de l'histoire. George tire les ficelles en douce et, brusquant les couples à qui mieux mieux, invite tour à tour les trois femmes à partir en vacances avec lui, tel le metteur en scène d'une pièce dont personne ne connaîtrait la fin... tout en attendant l'inévitable enterrement!

Robert Lepage (nous chérissons Lepage, que voulez-vous... tant au théâtre, au cirque, au cinéma et à l'opéra qu'en personne) nous confiait, lors de la dernière Berlinale où il était venu présenter *Triptyque*, qu'avec le cinéma, on n'a pas à forcer le spectateur à créer la métaphore dans sa tête puisque la caméra est naturellement voyeuse: «Si la caméra n'est pas voyeuse, elle ne fait pas son travail.» Le défi de Resnais avec *Aimer, Boire et Chanter*, c'est justement de forcer la métaphore tout en utilisant une caméra qui filme du point de vue de la taupe, c'est-à-dire d'une espionne, d'une voyeuse, qui explore les basses-fosses des êtres, creusant des galeries inconscientes entre des personnages, et reliant, de ce fait, ceux que la vie a séparés. Ce risque cinématographique immense, à la mise en scène touchant au sublime – impliquant George, personnage qui se meurt entouré de ses amis et de son ex-femme –, est tourné par un réalisateur filmant, à quelques mois de son propre décès, ses acteurs fétiches... incluant sa femme, Sabine Azéma! Que l'avant-première d'*Aimer, Boire et Chanter* ait eu lieu le jour même des obsèques de Resnais tiendrait presque lieu de prescience, si ce n'était que la mort est omniprésente dans son cinéma, depuis *Nuit et Brouillard* (1955), premier documentaire de référence sur les camps de concentration, jusqu'à *Vous n'avez encore rien vu* (2012), en passant par *Hiroshima mon amour* et *L'Amour à mort* (1984).

L'EFFET « LÉOPARD »

Dans *Lettres à un jeune monteur*, collage de lettres écrites par Henri Colpi, on retrouve un passage racontant la collaboration d'Henri Colpi et d'Alain Resnais: «Alain Resnais avait absolument tenu à être mon assistant-monteur sur un court-métrage (...) Nous inventâmes une forme de raccord particulière que nous baptisâmes «raccord léopard» à cause du bond que faisait sur l'écran le temps et l'espace au cours d'un simple raccord de mouvement.» Sept ans plus tard, Resnais utilisera nombre de «raccords léopards» dans *Hiroshima mon amour* (Hitchcock fera de même dans *North by Northwest*, 1959). Tournant le dos au cinéma-vérité de la Nouvelle Vague, Resnais cherchait à redéfinir les notions

d'espace et de temps, et à les situer davantage dans la conscience intime et l'imaginaire de ses personnages. Le processus évoluera au cours des décennies, prenant des tours inusités comme dans *On connaît la chanson* (1997), où des airs connus rendent les sentiments des personnages, ou dans *Smoking/No smoking*, où les diverses possibilités de choix de vie des personnages se manifestent sous 16 fins différentes.



Un chevauchement ludique jusqu'à ce que tout bascule

La facture d'*Aimer, Boire et chanter* ressemble fortement à celle de *Smoking/No smoking*, sans en avoir la perfection formelle. Au contraire, scènes et personnages se heurteront d'abord dans un chamboulement ludique jusqu'à ce que tout bascule. L'effet «léopard», ici, se manifeste au niveau du saut quantique que doit effectuer le spectateur pour embarquer dans l'histoire, en dépit de ses artifices. Resnais pousse ici la métaphore à des sommets comme s'il était lui-même la taupe, se pointant le bout du nez et nous lançant dans un drôle de petit cri rauque: «Oublie tes repères! Oublie tes convenances! Oublie tes balises! Viens jouer!»

« RESNAISTRE » À L'ÉTERNITÉ

Tel Theo Angelopoulos, qui tournait sans le savoir son dernier film achevé avec *Dust of Time* (2011) et y avait recréé son décès, Resnais (qui travaillait déjà sur son prochain film) semble avoir mis sa propre mort en scène, au milieu de ses amis et de sa femme, nous laissant sur un clin d'œil et un sourire devenu éternel comme les petits personnages de *Star Trek* avec lesquels il faisaient ses pré-découpages. Pour Alain Resnais qui, jusqu'à son dernier souffle a toujours cherché à innover, le jeu, la vie et le cinéma était indissociablement liés. Il aurait pu intituler son film: *Aimer, boire, chanter... et filmer!*

■ **Origine:** France – **Année:** 2014 – **Durée:** 1 h 48 – **Réal.:** Alain Resnais – **Scén.:** Laurent Herbiet, Alex Reval, Jean-Marie Besset, d'après la pièce d'Alan Ayckbourn – **Images:** Dominique Bouilleret – **Mont.:** Hervé de Luze – **Mus.:** Mark Snow – **Son:** Jean-Pierre Duret – **Dir. art.:** Jacques Saulnier – **Cost.:** Jackie Budin – **Int.:** Sabine Azéma (Kathryn), Sandrine Kiberlain (Monica), Caroline Sihol (Tamara), André Dussollier (Siméon), Hippolyte Girardot (Colin), Michel Vuillemoz (Jack), Alba Gaia Bellugi (Tilly) – **Prod.:** Jean-Louis Livi – **Dist. / Contact:** A-Z Films.