

**Prédal, René, *L'Itinéraire d'Alain Resnais*. Paris : Lettres modernes, 1996, 244 p.**

Mike Vienneau

Les Dispositifs de médiation au cinéma  
Volume 9, Number 1, automne 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/024779ar>  
DOI: <https://doi.org/10.7202/024779ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cinémas

ISSN

1181-6945 (print)  
1705-6500 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Vienneau, M. (1998). Review of [Prédal, René, *L'Itinéraire d'Alain Resnais*. Paris : Lettres modernes, 1996, 244 p.] *Cinémas*, 9(1), 159–163.  
<https://doi.org/10.7202/024779ar>

PRÉDAL, René, *L'itinéraire d'Alain Resnais*. Paris : Lettres modernes, 1996, 244 p.

Alain Resnais détient un statut particulier dans le paysage du cinéma français : il en est l'arpenteur, traçant systématiquement ses lignes droites ou courbes dans chacun de ses films. Sans relever d'un classicisme attentionné comme Rohmer ni s'engager dans l'élan excessif d'expérimentation à la Godard, Resnais travaille son œuvre comme un homme manipule son univers onirique. Il est beaucoup plus abstrait qu'on le croit et beaucoup moins rigide dans sa forme qu'on le pense. C'est ce qu'essaie de nous démontrer René Prédal dans son livre et il y parvient d'une façon très efficace et très enrichissante. Sans nous assommer avec une chronologie monotone et insipide, Prédal fait défiler l'itinéraire de Resnais tout en le ponctuant d'indications sur l'œuvre du cinéaste et en précisant en cours de route les particularités propres à chaque film. Comme il le mentionne en page 30 : « L'univers de Resnais n'est pas un simple extrait du monde réel car il forme un tout à lui seul ». À partir de cette affirmation, l'auteur nous trace un portrait de l'homme et de son œuvre où l'imaginaire côtoie constamment l'amour, la mort et l'imprévisible.

Le livre ne se limite pas à une simple mise à jour d'un essai déjà existant, écrit 25 ans plus tôt et publié dans la même collection (numéros 64-68). Il s'agit d'une révision complète du premier texte et de tout ce que le cinéaste a accompli depuis. Il faut préciser que le premier essai se limitait aux quatre premiers longs métrages du cinéaste, fortement inscrits dans la mouvance de la Nouvelle Vague et du groupe de la rive droite. René Prédal veut revoir son texte et intégrer de nouvelles conceptions définies par la filmographie toujours grandissante de Resnais. Il ne s'agit donc pas d'une réécriture complète mais d'un texte révisité

par son propre auteur et augmenté de nouvelles constatations. Pour Prédal, il est impossible de seulement coller ses nouvelles analyses à un texte déjà écrit puisque les films subséquents de Resnais viennent permettre une réinterprétation des œuvres précédentes. Il lui faut donc revoir ses écrits et ajuster le tir selon ses perceptions différentes.

Le livre est présenté en trois temps, chacun composé de trois éléments. Dans un premier temps, l'auteur aborde la présence de Resnais au cinéma, son cinéma. Ainsi, il traite tour à tour de la structure mécanique du film, de la composante narrative et de la place du son dans la filmographie du cinéaste. Évidemment, Resnais fait reposer son scénario sur les personnages et sur leur passage dans le film. Prédal s'efforce d'expliquer les fondements de l'idéologie de Resnais afin de mieux cerner le caractère particulier de ses films.

Chaque film de Resnais raconte ainsi à la fois une histoire et celle du film en train de se faire parce que les anecdotes développées ont toutes quelque chose à voir... avec une intrigue qui s'élabore ou, au contraire se défait (p. 48).

Dans son retour au texte initial, Prédal constate que le cinéma de Resnais n'est pas isolé d'une œuvre à l'autre et qu'il faut exercer un constant va-et-vient dans sa filmographie pour permettre d'en reconstruire les structures. La mécanique technique de Resnais repose sur une volonté de dérouter le spectateur tout en le gardant comme allié. Cette absence de finalité permet de concevoir toutes les voies potentielles du récit en train de se développer. Prédal ajoute : « Ainsi va la vie — et la mort — des personnages de Resnais, mais ainsi avance aussi son œuvre, chaque film s'appuyant directement sur le précédent ou revenant un peu en arrière pour repartir dans une direction à peine ébauchée avant d'être un temps abandonnée » (p. 184). Donc Resnais, à partir d'un socle commun, élabore un ensemble tentaculaire où l'on peut retrouver chacun de ses films.

Dans un second temps, l'auteur étudie le rapport du cinéaste avec ses thèmes de prédilection, qui s'avèrent être les trois composantes de ce deuxième temps : l'amour, la mort et l'imaginaire dans toute leur abstraction. Encore une fois, le retour en arrière est bénéfique, puisque la filmographie plus récente de Resnais

révèle plusieurs films ayant comme sujets omniprésents ces trois thèmes étroitement liés. L'attention qui est apportée à ces trois thèmes se veut également une trajectoire vers les personnages, qui demeurent l'élément principal de tout film de Resnais. Le personnage y détient une importance incomparable : c'est lui qui propulse l'histoire en fondant le réel et l'imaginaire dans le film : « La nature du passage réel-imaginaire est fonction du récit » (p. 153). Le personnage en est l'intention motrice. René Prédal constate que toute la filmographie du cinéaste est basée sur une confrontation entre Éros et Thanatos. D'un bout à l'autre l'amour des personnages se dirige vers la mort ou la mort n'est que l'aboutissement d'un amour complexe, déjà brisé depuis longtemps. De plus, l'auteur nous démontre combien ces deux grands thèmes omniprésents s'ouvrent sur des sous-thèmes étroitement liés aux personnages et à leur cheminement de vie. Outre l'amour, on retrouve la tendresse, l'affection, la passion, puis la mort, ouverte sur des thèmes comme la séparation, le dépérissement, l'abandon. Tous ces thèmes et sous-thèmes se conjuguent l'un avec l'autre et s'entrecroisent pour ainsi relever toute la saveur de l'union entre le réel et l'imaginaire. Enfin, Prédal en vient à trouver une ressemblance entre l'amour et la mort puisque faire l'amour, c'est la petite mort et que le tunnel de la mort peut également représenter l'acte d'amour charnel. Ainsi, l'itinéraire des personnages de Resnais, « agressés par l'univers qui les entoure » (p. 117), s'achemine vers une fin commune, après avoir vécu l'expérience de l'amour et de la mort.

Dans le cas de l'imaginaire, Prédal précise bien que Resnais préfère ce terme à celui de mémoire. Peut-être est-ce parce que dans l'imaginaire, la part de participation volontaire du personnage est plus probable que dans la mémoire, où il est soumis à l'image du passé. Car, bien qu'ils voient leur vie se déglisser sous leurs yeux, les personnages chez Resnais participent à cette débandade selon leurs gestes ou leur immobilité. À partir de ce fait, Prédal nous dirige parmi les constructions de l'univers imaginaire que Resnais impose à ses personnages. Également, le rêve demeure toujours présent chez Resnais, imprégnant les lieux et les atmosphères, comme une certitude que les personnages ont de ne pas toujours être maîtres de leurs actions. L'absurde,

l'ironie, l'utopie ; tout s'intègre à cet imaginaire florissant. Prédal nous démontre ce fait par l'interprétation des événements intradiégétiques, mais également par tout le traitement filmique que Resnais réserve à ses films. Qu'il s'agisse de la musique, très importante pour le cinéaste, du décor style bande dessinée ou tout simplement du scénario modifié, tous ces éléments participent à créer un univers imaginaire puissant.

Dans un troisième temps, Prédal nous présente les trois facettes de l'œuvre de Resnais : les dimensions émotive, esthétique et intellectuelle. Ce dernier temps englobe les précédents et est réparti dans tout le livre. L'auteur nous propose un itinéraire comme celui qu'empruntent les personnages de Resnais : une route sinueuse, où il faut revenir sur nos pas, pour repartir dans un autre sens. D'ailleurs, le livre est entièrement construit suivant ce principe. Malgré une fluidité de lecture agréable qui échappe à la monotonie de certains essais, nous sommes contraints de revenir sur les affirmations de l'auteur afin de mieux poursuivre notre lecture. Assurément, René Prédal sait comment présenter son sujet et il possède un sens aiguisé de la progression des sujets traités. Les trois temps ne sont pas présentés de manière linéaire dans le livre, ils se recourent du début à la fin selon les besoins du texte. En fait, l'itinéraire de Prédal évoque bien le travail du cinéaste dans son parcours au travers l'imaginaire de sa création.

En dernier lieu, il serait malheureux de ne pas mentionner la place que Resnais accorde au spectateur selon Prédal et combien cette attention particulière influence l'élaboration d'un film. Un spectateur déjà familiarisé avec l'univers de Resnais entreprendra le visionnement d'un de ses films avec beaucoup plus de clarté qu'un spectateur ne connaissant rien de Resnais. Prédal évoque constamment la présence du spectateur comme celui qui réorganise la structure complexe du film par sa compréhension :

Resnais veut toucher le public [...] il fait le pari de parvenir à le retenir en le surprenant, peaufine le passage d'une scène à l'autre pour mieux le lâcher en plein mouvement d'identification, quitte à le fasciner plus loin au milieu d'un essai de déconstruction (p. 194).

En fait, chez Resnais, le spectateur jouit d'une participation active puisque le film doit être constamment reconstruit. Dans ce cas, l'imaginaire devient un terrain d'entente et de négociation et Prédal le précise : Resnais laisse au spectateur la latitude d'interpréter selon sa compréhension et sa réception du film.

Donc, nous retrouvons dans ce livre tous les éléments nécessaires à la bonne compréhension de ce qu'est le cinéma d'Alain Resnais. Dans un texte facile à lire, René Prédal nous plonge dans l'univers d'un cinéaste classé trop souvent comme classique. Il nous fait découvrir les rouages de ses films, souvent tournés avec de faibles moyens. Pour celui ou celle qui s'aventure dans la filmographie de Resnais, ce livre devient un ouvrage de référence. Il ne manque que le film *On connaît la chanson* pour que ce livre soit complètement à jour.

René Prédal a su présenter les particularités du cinéma de Resnais et il a démontré où se situait l'authenticité du cinéaste. « Resnais teste avec humour le dysfonctionnement de toute la "grammaire" du cinéma » (p. 194). Il s'agit d'un livre précis et détaillé sur l'un des cinéastes les plus intéressants et éloquents du cinéma français, écrit d'une façon riche et remarquable.

Mike Vienneau

Université de Montréal