

Québec français

Une démonstration de cinéma : *Birdman*, de Alejandro González Iñárritu

David Rancourt

La francophonie dans les Amériques
Number 174, 2015

URI: id.erudit.org/iderudit/73616ac

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN 0316-2052 (print)
1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Rancourt, D. (2015). Une démonstration de cinéma : *Birdman*, de Alejandro González Iñárritu. *Québec français*, (174), 4–6.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 2015. This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online. [<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>]



This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research. www.erudit.org



Une démonstration de cinéma : *BIRDMAN*, de Alejandro González Iñárritu

DAVID RANCOURT *

Michael Keaton ? Qu'avait-il fait exactement depuis *Jackie Brown* (1997) de Tarantino ? Avait-il définitivement fondu dans *Jack Frost* (2000) ? Surprise, le voici en haut de l'affiche dans un film de premier plan, *Birdman* de Alejandro González Iñárritu. Dans la bande-annonce, Keaton semblait jouer à peu près son propre rôle, et presque revêtir à nouveau le costume de Batman... Bref, la publicité a fonctionné, je suis allé voir ce film inattendu, très agréable si on le prend pour ce qu'il est : une acrobatie visuelle qui nous fait plonger dans les coulisses du théâtre et d'un esprit.

SUPERHÉROS EN DANGER

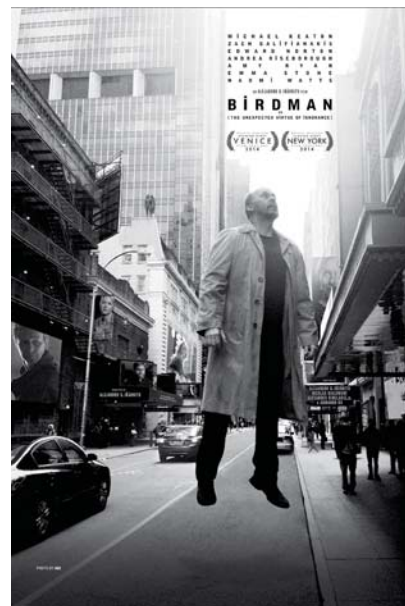
Michael Keaton joue Riggan Thomson, un acteur vieillissant resté dans les mémoires pour avoir incarné le superhéros Birdman. L'ancienne vedette essaie de remettre sa carrière sur les rails en créant sur Broadway l'adaptation d'une nouvelle de Raymond Carver. Le projet est ambitieux, l'investissement personnel important : Riggan écrit lui-même l'adaptation, assure la mise en scène et tient le rôle principal. Et on sait qu'à Broadway, un succès est un vrai succès, mais un four peut être retentissant.

À quelques jours de la première, coup de théâtre. Le second rôle masculin, un acteur médiocre, se blesse, et un miracle survient : l'acteur de génie Mike Shiner (incarné par Edward Norton) est disponible au pied levé, il sait déjà son texte sur le bout des doigts et a même quelques idées sur la mise en scène... Trop beau pour être vrai ? En effet : cette pièce est en danger. Pas seulement parce que le remplaçant est un être narcissique et imprévisible qui vole la vedette, mais aussi parce qu'il y a, à l'intérieur de Riggan, un démon ayant toutes les caractéristiques de ce superhéros incarné jadis...

LA GAGEURE TECHNIQUE : UN PLAN-SÉQUENCE ET DES ELLIPSES

La bande-annonce de *Birdman* ne disait pas tout : rythmée par le montage, elle ne révélait rien de la prouesse technique majeure du film : il semble constitué d'un seul plan-séquence, sans montage. En fait, il n'a pas vraiment été tourné d'une seule traite, mais on en a l'impression, grâce au gars (numérique) des vues qui a gommé les ruptures entre les plans réels. *Birdman* s'inscrit donc dans cette série de films qui ont tenté l'expérience d'effacement du montage, comme *La*

corde de Hitchcock (1948) et *L'arche russe* de Sokourov (2002). Peut-on désigner un « gagnant » entre les trois ? Je ne crois pas, car Hitchcock a fait œuvre de pionnier et a vaincu des difficultés techniques importantes. Quant à Sokourov, eh bien, il a créé un film qui est *vraiment* un seul plan, ce qui est dur à battre. Mais Iñárritu relève le défi



aussi bien que ses prédécesseurs : sa technique maîtrisée et voyante est aussi mise au service de ses acteurs et convient très bien à son histoire de renaissance-déclin.

Il est plein de vie, ce plan-séquence, ce film. Il nous donne l'impression d'un flux continu, d'un travelling ininterrompu de la scène aux coulisses et à l'extérieur, mais aussi d'un travelling dans le temps. En effet, un aspect fascinant du film est son nombre de sauts temporels : le temps du récit ralentit parfois, puis s'accélère par bonds. Ainsi, même si la technique traduit l'idée de continuité, et même si l'histoire se passe au théâtre, il n'y a certainement pas d'unité de temps et de lieu. On ne distingue aucun flash-back : le récit va vers l'avant à une vitesse variable.

Pour nous, spectateurs, deviner quand un tel saut temporel se glisse dans le film devient vite un jeu. C'est intéressant parce que même si *Birdman* est très cinématographique, cette idée de passer d'un instant de la journée à un autre sans coupure peut être vue, elle, comme théâtrale, car au théâtre, évidemment, l'image n'est jamais « coupée ». Il y a dans le film quelques indices de glissement temporel faciles à décoder, comme des accélérés sur le ciel qui passe de la nuit au jour ou l'inverse ; parfois aussi, le temps du récit avance simplement quand un personnage se déplace dans les coulisses ou se lève de sa chaise. Ces couloirs, ils ne sont peut-être, comme le film, que l'image des détours et délires de l'esprit du personnage principal. Et nous aussi sommes pris dans ces couloirs : le film a l'habileté de nous faire croire pendant un temps que Riggan Thomson a peut-être de vrais superpouvoirs, la télékinésie et la lévitation. Même une fois le film fini, nous ne pouvons pas tout à fait écarter cette hypothèse.

Cet aspect narratif inhabituel ne crée pourtant pas de malaise chez le spectateur. Devant l'écran, nous demeurons même dans un certain confort, car la caméra ne nous isole pas. Comme dans un film de forme plus classique, nous voyons très bien les réactions des personnages ; nous ne « regrettons » pas l'absence du champ-contrechamp habituel, car les mouvements d'appareil et la présence des personnages dans le même plan compensent amplement. Ainsi, même si notre regard est fortement dressé par les codes du cinéma standardisé, le film ne nous laisse pas sans repères devant une proposition artistique indigeste. Il ne faut donc pas



© Focus Features

exagérer le caractère radical de *Birdman* : ce film est vraiment fait pour être compris, et non pour intimider.

UN JEU POUR LES ACTEURS

Ce film mélange efficacement les tons, car même si on sent que la pièce de théâtre risque de s'écrouler à tout moment, en emportant avec elle l'équilibre financier et mental du personnage principal, un sentiment de jubilation ne nous quitte pas. Tôt dans le film, à partir de l'irruption de l'insupportable et génial Shiner, *Birdman* démarre vraiment et conserve son rythme pour un bon moment. Edward Norton (qui, ne l'oublions pas, a lui aussi déjà incarné un superhéros, Hulk, et fait donc doublement figure de rival pour Keaton/Thomson) est certainement heureux de jouer cet énergumène délicieusement irritant. Mais il n'a pas ici le monopole de l'humour tordu, et d'autres interprètes en sont des vecteurs : sûrement Keaton, parfois Emma Stone, et Zach Galifianakis (même s'il joue plus sobrement que d'habitude).

Ainsi, l'ambiance générale de *Birdman* est surprenante et bienvenue de la part du réalisateur Iñárritu. Même si le film se déroule en bonne partie à l'intérieur d'un théâtre, il n'enferme pas ; il contient quelque chose de plus libérateur que *Beautiful*, *21 grammes* ou *Babel*, œuvres certes ambitieuses sur le plan narratif et formel, mais qui illustraient souvent sans pitié (ou même avec complaisance ?) la misère humaine. On se perd avec plaisir dans le baroque de Iñárritu nouveau, dans sa juxtaposition du réel et du fantasmé. La piste sonore d'Antonio

Sanchez, faite en grande partie de percussions, donne du liant à l'œuvre, tout en ajoutant à la fébrilité hystérique des avant-premières de Broadway, où les carrières se font, se défont ou se refont. Même si ces percussions insoumises peuvent traduire la fragilité de personnages au bord de la folie, elles ont un je-ne-sais-quoi de séducteur pour nous, spectateurs bien au chaud et en sécurité.

On a l'impression que les acteurs aussi se sont amusés, en tournant. C'est vrai que ce sont des acteurs, mais on voit dans leur œil comme une vraie lueur de plaisir. Déjà, la machine à rumeurs parle pour eux de récompenses et d'oscars ; est-ce réaliste ? On peut certainement affirmer que leur jeu d'ensemble sert le film. Michael Keaton, qui n'est pas l'acteur du siècle, a en tout cas accepté de se montrer tel quel à la caméra. Les gros plans ne cachent rien de ses rides, de son embonpoint, bref de son âge. Et, autre attrait de son jeu, c'est lui qui s'amuse à faire la voix du personnage du superhéros Birdman, une voix *off* fort grave que Riggan entend quand il est seul avec lui-même... Les niveaux de fiction et de réalité se superposent presque trop clairement : ce Birdman, ce justicier qui a sauvé l'humanité dans des films, pourrait sauver la carrière de son interprète Riggan si un autre épisode de la saga était tourné, et nul doute qu'il a aussi rescapé la carrière de Michael Keaton lui-même. Cela dit, le lien entre l'acteur et le personnage ne va finalement pas très loin. Comme Riggan, Keaton a joué un superhéros pour la dernière fois en 1992, et a disparu des écrans depuis ce temps. Pour le



reste (désir de come-back à Broadway, difficulté à gérer l'après-gloire), la correspondance est moins assurée.

D'accord, même si Keaton ne joue pas vraiment son propre rôle, les rapports entre vérité et fiction demeurent un thème central du film. L'idée de réalisme du jeu sur scène est poussée jusqu'à l'absurde par le personnage de Norton qui, une fois sur les planches, peut décider de boire vraiment de l'alcool dans une scène de beuverie, ou avoir une réaction physiologique conséquente dans une scène de lit.

Cette soif de vérité est doublée d'une soif de reconnaissance inassouissable chez les personnages. Tout chez eux part de l'ego et y revient, c'est leur motivation et leur piège. C'est pour satisfaire leur soif de reconnaissance qu'ils montent sur scène, mais le jugement des spectateurs et le spectre de l'échec public les terrorisent. Les gens de théâtre ne vivent que dans le regard des autres, eux aussi. C'était peut-être évident, mais le film le montre nettement. Voilà pourquoi Riggan est si défait quand sa propre fille le confronte et lui balance qu'il n'est pas, après tout, très important à l'échelle de l'univers.

LÀ OÙ NOUS PORTE LA CAMÉRA

Voilà un film habile par plusieurs côtés. Les liens entre le théâtre, le cinéma et la vie n'y donnent pas lieu à de lourdes mises en

abyme : même si *Birdman* intègre plusieurs éléments de la pièce de Raymond Carver, rien ne le souligne au crayon gras. On ne voit directement que deux courtes scènes de la pièce, toujours les deux mêmes scènes en plusieurs incarnations, ce qui préserve le mystère. Comme la plus grande partie du contenu de l'œuvre adaptée nous est gardée malicieusement secrète, nous sommes obligés d'ouvrir grand les yeux quand il s'en présente un fragment.

Le film d'Iñárritu reconnaît la puissance particulière du théâtre, tout en donnant certainement des arguments sur la force spécifique du cinéma. C'est un film vraiment cinématographique, dont la technique est une part essentielle ; adapter *Birdman* au théâtre serait absurde tellement le résultat serait déformé. C'est un pur objet filmique, qui nous fait entrer dans sa dynamique par le mouvement. Loin de la frontalité du théâtre, la caméra nous inclut et nous promène. La promenade est belle, même si le point d'arrivée n'est pas un sommet.

Car à un moment donné, un peu avant la fin, *Birdman* s'essouffle. Ou est-ce nous qui nous essouffons ? Ou bien tout est-il calculé pour que nous perdions notre énergie au rythme du personnage principal ? Cet épuisement était peut-être inévitable, à cause de la manière dont l'histoire est filmée. On a vu plusieurs autres films commençant par

de longs plans-séquences changer de stratégie narrative après 20 ou 30 minutes, par exemple chez Scorsese ou De Palma, et j'imagine que cette transition était basée sur une idée de la capacité de concentration du spectateur. Formulé autrement, le problème dans *Birdman* est simple : il ne nous attend pas à la fin du film une idée-choc aussi forte que ce que nous avons senti en entrant dans son univers.

Pendant deux heures, nous avons été portés par la caméra mobile d'Emmanuel Lubezki, par les couleurs et par la musique jusqu'au cœur du théâtre et de la folie, mais une fois le film terminé, que reste-t-il ? Une expérience intense, quoique pas exactement le vecteur d'un message complexe ou d'une grande émotion, ni une œuvre ambitieuse. Ce n'est après tout que l'histoire d'une pièce à Broadway : difficile de viser plus classique comme sujet. Mais *Birdman* montre aussi ce que le cinéma est capable de faire. Ce film nous a immergés d'une façon inédite, et on peut parier que son souvenir sera durable. Il mériterait vraiment quelques-uns des « oscars techniques » habituellement réservés aux superproductions tapageuses : photo, direction artistique, et peut-être même montage – ou un oscar spécial du non-montage. *

* Réviseur linguistique et cinéophile