

Smoking/No Smoking
Un théâtre des possibles

François D. Prud'homme and Francis Gauvin

Number 291, July–August 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72148ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Prud'homme, F. D. & Gauvin, F. (2014). Review of [*Smoking/No Smoking : un théâtre des possibles*]. *Séquences*, (291), 44–45.



Smoking/No Smoking

Un théâtre des possibles

«Si *Smoking* et *No Smoking* ne sont pas un film testament, ils sont bel et bien la quintessence du cinéma d'Alain Resnais, un cinéma qui nous a souvent conviés à des aventures de spectateur à une époque où elles étaient encore relativement fréquentes, et qui nous y convie une fois encore à une époque où elles le sont beaucoup moins.» (Alain Philippon, *Cahiers du cinéma* n° 474, décembre 1993, pp. 20-21)

François D. Prud'homme [en collaboration avec Francis Gauvin]

À la sortie de la projection parisienne, le critique Alain Philippon n'hésite pas à annoncer que le duo cinématographique d'Alain Resnais éclipse ses premiers chefs-d'œuvre. Il est vrai que l'expérience de spectateur à laquelle les deux longs métrages nous convient pouvait être surprenante de prime abord. La qualité du film repose là-dessus ainsi que sur le jeu saisissant des deux acteurs (Pierre Arditi et Sabine Azéma) qui doivent remplir pas moins de neuf rôles à eux seuls. En visionnant l'un ou l'autre de ces films, qui forment une adaptation assez fidèle de la pièce de théâtre *Intimate Exchange* du dramaturge britannique Alan Ayckbourn, on comprend rapidement qu'une idée directrice domine le script. Divers scénarios amoureux sont possibles dans un environnement donné et l'actualisation de telle ou telle fantaisie dépend de divers facteurs accidentels (comme une réplique maladroitement lancée au mauvais moment, ou le fait d'allumer – ou non – une cigarette). Si l'expérience était novatrice au départ, l'est-elle encore à une époque où de nombreux films proposent le même genre de scénarios où l'histoire ne cesse de se reconfigurer ? Plutôt que de répondre directement à cette question, nous proposons d'évaluer d'abord les aspects positifs de *Smoking/No Smoking* pour nous pencher ensuite sur l'envers de la médaille ; tout aussi intéressante que puisse être la structure qui gouverne ces deux films, sa prédominance en alourdit l'écoute.

Smoking/No Smoking est le savant assemblage de plusieurs micro-scénarios interdépendants les uns aux autres, tous susceptibles de se réaliser selon une certaine chronologie prédéterminée. À partir d'une première scène où Célia fume ou non une cigarette, ce geste engendre deux situations différentes qui, à leur tour, donnent naissance à deux scènes qui se réalisent cinq jours plus tard. Selon la même logique, ces deux scènes provoquent également différents scénarios qui surviennent cinq semaines après et ainsi de suite, jusqu'au dernier segment qui se déroule cinq ans plus tard. Au final, on assiste donc à vingt-quatre saynètes qui ensemble déploient un kaléidoscope de mondes possibles, tous entrelacés par des encarts où il est suggéré que ou bien ceci aurait pu arriver, ou bien cela. Une telle structure nous confronte à un réseau de réalités parallèles à travers lequel on peut contempler l'incidence de chaque geste posé et s'imaginer à quel point notre propre existence aurait pu être différente si ceci était arrivé plutôt que cela...

Les variations dans l'histoire dépeignent les tribulations amoureuses de trois couples : un directeur d'école, sa femme, une employée de maison, le gardien de l'école et un couple d'amis. À travers différents enchevêtrements, nous assistons à une panoplie de relations possibles entre ces personnages, de telle manière que l'intrigue prend la forme d'une curiosité, d'une volonté de

photo : Un kaléidoscope de mondes possibles



Vivre ensemble et maintenir le désir ardent

savoir comment les différents caractères vont découvrir leurs atomes crochus. Les diverses rencontres produisent incidemment des situations cocasses et des rapprochements inattendus entre des personnages qu'on pensait antithétiques. Et comme tous ces personnages se distinguent bien les uns des autres, cela met en valeur l'excellent jeu des acteurs: on oublie assez rapidement que tous les rôles sont tenus par les deux mêmes comédiens. Une certaine fatalité se dégage de ce jeu de doublure puisque, malgré les différentes décisions qu'ils prennent, ce sont les mêmes êtres qu'ils rencontrent sur leur chemin comme s'il y avait un certain destin auquel ils ne peuvent échapper. Or, si destinée il y a, celle-ci n'a rien de divin ou d'aléatoire: elle s'incarne plutôt dans les difficultés qu'on rencontre dans toute relation amoureuse, à savoir vivre ensemble et maintenir le désir ardent.

UN ÉCRAN DE FUMÉE

Étant donné que les acteurs doivent constamment altérer leur *persona*, la contrainte qui leur est imposée permet certes de dévoiler leur savoir-faire et les deux ont d'ailleurs été sélectionnés pour un César (seul Pierre Arditi l'a remporté); en revanche, elle peut devenir encombrante quant à la mise en scène. Le réalisateur doit en effet user d'astuces pour faire progresser l'histoire, car dès qu'un nouveau personnage doit entrer sur scène, l'un ou l'autre doit inévitablement en sortir. Autrement dit, l'écran ne peut jamais être partagé par plus de deux personnages. Ce jeu donne lieu à des situations loufoques, comme lorsque Miles Coombes s'enferme dans une remise afin de permettre à un autre rôle masculin de s'interposer, sauf que le va-et-vient des acteurs rappelle tôt ou tard que le scénario est l'adaptation d'une œuvre dramaturgique, pouvant même provoquer l'impression de visionner une pièce de théâtre, chose à laquelle Alain Resnais ne nous a pas habitués avec ses premiers films, par exemple *L'Année dernière à Marienbad* (1961), où les possibilités

offertes par le cinéma sont formidablement mises à profit.

Considérant la structure qui prédomine sur le scénario, l'intrigue de *Smoking/No Smoking* est vouée à se répéter inlassablement, voire à se replier sur elle-même. Les vingt-quatre saynètes auxquelles nous sommes conviés se recoupent les unes les autres; elles reproduisent les mêmes événements tel un récit élémentaire qui ne cesse d'être réinterprété sous différents points de vue, comme le prouvent les douze dernières séquences qui se déroulent chacune dans le cimetière derrière l'église du petit village anglais. Il aura donc été impossible au réalisateur de continuellement revisiter la naissance d'un sentiment amoureux ou bien l'amorce d'une relation adultère pour ensuite en exposer les conséquences dans les réalités parallèles, sans revenir chaque fois à un même nœud dramatique à partir duquel s'embranchent les scènes subséquentes. Ce qui tombe à plat dans les deux films, c'est le confinement dans lequel les péripéties s'enracinent, lourdement appuyé par un décor minimaliste consistant principalement en quelques arbres devant un paysage peint, rappelant ainsi l'ambiance du studio dans lequel les deux films ont été tournés.

Pour apprécier ce genre de cinéma, il ne faut pas s'attendre à un développement ou à une résolution comme on en trouve dans bon nombre des œuvres d'Alain Resnais. Le piétinement narratif proposé par le scénario ne saurait que décevoir ces attentes. À partir du moment où l'on a compris la structure rhizomatique, il ne reste plus qu'à apprécier le moment présent, déguster chaque séquence tout en sachant que la prochaine anéantira ce qui est en train de se dérouler. Cela dit, comme les multiples embranchements s'annulent les uns les autres, les versions alternatives de l'histoire finissent éventuellement par se vider de sens. Il faut dire que la coupe franche entre les divers scénarios possibles n'aide en rien au détachement qu'on peut éprouver face au film. L'encart «ou bien», appuyé par la voix hors champ du narrateur, qui annonce le changement diégétique, brise promptement la fluidité du récit. Des films plus récents, tels que *Memento* (Nolan, 2000) ou *Abre los ojos* (Amenábar, 1997), intègrent de manière beaucoup plus efficace des réalités alternées ou des mondes possibles, sans avoir recours à des coupures aussi nettes.

Pour un public du 21^e siècle – plus d'une vingtaine d'années après la sortie de ces films en salles –, *Smoking/No Smoking* n'est sans doute pas la meilleure porte d'entrée pour apprécier le travail d'un réalisateur de la trempe d'Alain Resnais. Malgré sa structure originale et une impeccable direction des acteurs, ce duo cinématographique ne fait pas (sauf exception) tout à fait honneur au travail de celui qui nous avait offert *Mon oncle d'Amérique* (1980) ou l'adaptation du roman de Marguerite Duras, *Hiroshima mon amour* (1959). Il y a, somme toute, un je-ne-sais-quoi qui pique la curiosité dès la première scène du film, qui facilite un certain intérêt à suivre le lacis de ces 298 minutes de pellicule, ne serait-ce que pour comprendre ce qui avait tant emballé l'assistance de 1993. 🍷