



MAG BODARD PRÉSENTE

Je t'aime Je t'aime

CLAUDE RICH
OLGA GEORGES-PICOT DANS

Je t'aime Je t'aime

MISE EN SCÈNE ALAIN RESNAIS
SCÉNARIO JACQUES STERNBERG

en éditions
montparnasse

en

LA
Règle
du jeu

Claude Ridder, après un suicide raté du a une "séparation" douloureuse, accepte de participer à une expérience scientifique de voyage dans le temps. Malheureusement, cette expérience échoue et Ridder est contraint de revivre différentes époques de son passe. Sa vie repasse ainsi en boucle, notamment sa liaison avec Catrine, son âme sœur.

REMIX TEMPOREL

Film étrange dans la filmographie d'Alain Resnais. Maudit, également: sélectionné pour le Festival de Cannes en 1968, il n'avait pu être présenté au public en raison des événements de mai, et ne sortit que plus tard, dans l'indifférence générale. Resnais resta ainsi six ans sans tourner. Finalement, il sortit de sa retraite en 1974, en répondant à l'appel de Jean-Paul Belmondo pour tourner **Stavisky**. L'étiquette de "cinéaste intello" colle à la peau d'Alain Resnais, pourtant c'est aussi un réalisateur qui, par ses goûts éclectiques (chansons populaires, bd, culture anglo-saxonne...), s'intéresse aussi aux films de genre. La preuve avec ce film, où Resnais s'attaque à la science fiction, une SF adulte contenant des concepts philosophiques (sur le temps, l'éternel retour) proches de ceux du court métrage mythique, **La Jetée**, de son ami Chris Marker.



Cette œuvre, comme son titre l'indique, est aussi l'histoire d'amour d'un couple qui va peu à peu se déchirer. Malheureusement, par un effet de remix temporel, cette histoire, Ridder, tel Sisyphe, va devoir la revivre indéfiniment. En effet, enfermée dans une machine temporelle (ressemblant à une citrouille géante désignée par Jean-Claude Forest), Ridder, cobaye volontaire, est envoyé par les scientifiques dans son passé pendant une minute. Il choisit une minute parfaite, un instant de bonheur avec sa femme Catrine, à la mer. De ce refuge temporel, il ne veut plus sortir. C'est à partir de là que l'expérience cafouille, déraile, et Ridder se retrouve à revivre d'autres moments de son existence, ayant tous un rapport avec Catrine. Son imagination, ses fantasmes vont eux aussi se mêler à ces bribes de passé, l'entraînant ainsi vers sa perte.



Le scénario, écrit avec l'écrivain belge de SF Jacques Sternberg, auteur de **La Géométrie de l'impossible** et de nouvelles dans la revue Fiction, explore les thèmes favoris de Resnais, certains étant très proches de ceux de **Mon Oncle d'Amérique**. Claude Rich, comme Depardieu, est des cobayes manipulés par la société. D'ailleurs, sur la plage, pendant ce fameux instant de bonheur, Catrine trouve une souris blanche, symbole même du cobaye, que l'on retrouvera plus tard dans **Mon Oncle d'Amérique**. C'est aussi une œuvre expérimentale, avec son récit éclaté refusant toute linéarité dans la narration. Pour cela, Resnais utilise un montage poétique, aléatoire. On revoit ainsi plusieurs fois les mêmes séquences, avec parfois de légères modifications. Quant à l'interprétation de Claude Rich, elle est remarquable, très loin des rôles qu'il tenait à l'époque dans **Oscar** ou **Les Tontons flingueurs**. Un film de SF français méconnu, conceptuel, et étrange. A (re)découvrir donc.

[Ghislain Vigouroux](#)

Source : <http://archive.filmdeculte.com/>

Je t'aime, je t'aime 1968



📖 Dans une clinique, Claude Ridder se débat entre la vie et la mort à la suite d'une tentative de suicide. Un mystérieux personnage s'intéresse à son cas. Dès sa sortie de clinique, on lui propose d'aller dans un centre de recherches afin de devenir le sujet d'une expérience sans précédent que les savants s'appêtent à réaliser dans le plus grand secret : un voyage dans le temps d'une durée d'une minute.

➡ Claude accepte. On le prépare médicalement puis il est enfermé dans une sphère. L'expérience réussit et Claude se retrouve une année auparavant, à l'instant exact prévu par les savants, sur une plage de la Méditerranée avec sa femme Catrine. C'est une période de bonheur : ils s'aiment et plaisantent ensemble. Pour mettre fin à l'expérience, Claude doit retourner quatre minutes dans la machine. Mais bien avant que ce temps ne soit écoulé, il replonge dans son passé. Les savants s'inquiètent. Le mécanisme ne fonctionne plus. Impossible de le faire revenir dans le présent. La mémoire de Claude lui fait revivre plusieurs fois de suite ce même épisode puis d'autres plus anciens ou plus proches comme les éléments d'un puzzle. Ses rapports avec sa femme se dessinent mieux. Leurs caractères également. Claude ne peut arracher Catrine à une vision pessimiste des choses. Catrine est morte asphyxiée. Mais est-ce un suicide, un meurtre, ou un accident ?

Revenant à lui-même, Claude cherche désespérément à sortir de la sphère. Il se retrouve dans le présent, sur la pelouse du centre de recherche. Mais les savants ne pourront rien faire pour le sauver.



✍️ Hyper intellectuels les films de Resnais font aussi toujours preuve d'un grand sens du romanesque. Bien souvent, l'histoire d'amour constitue le principal de l'histoire

racontée, le principal des plans. Ici l'histoire de Claude Ridder et de Catrine est l'une des plus tragiques racontée par Resnais.

Une tragique histoire d'amour

Claude ne peut arracher Catrine à une vision pessimiste des choses. Malgré sa légèreté son goût de vivre son détachement de toute forme de croyance, il ne peut empêcher de sombrer celle qu'il a justement choisie comme un défi. Aussi détaché qu'elle de la réalité des choses, il devrait nager perpétuellement pour la ramener aux rives du bonheur. Mais, lui comme elle, finiront noyés. Ce thème est figuré par l'épisode des deux nageurs noyés et par l'image totalement détachée de toute référence à l'histoire de Claude où il est dans la mer en chemise.



Prémonition et symbole du naufrage de leur amour ([contexte](#) : inquiétudes puis Glasgow)

On en trouve aussi bien sur l'écho dans la célèbre description de Catrine par Claude sur la plage normande : "Toi, tu es étale, tu es un marécage, de la nuit, de la boue. Lugubre, tu donnes envie de se laisser couler en toi lentement mais à pic.. Tu sens la marée basse, la noyade, la pieuvre."

Leurs moments de bonheur ne peuvent être que passager : l'apparition de Catrine huit ans avant, la discussion dans le café, l'épisode dans le sud, la baignade près de la mer mais aussi dans l'arrière pays montagneux, le scarabée inondé, la plage normande où Catrine révèle que Dieu a créé le chat à son image.

Mais bien vite les tensions se révèlent notamment avec les infidélités de Claude. A l'arrêt de tramway devant le kiosque de France-Soir, Catrine évoque une femme qui fut sans doute une maîtresse de Claude et qui est peut être la femme du tramway et de l'escalier.

Claude se trouve piégé par Catrine comme l'indique la prédominance des scènes de retour dans leur chambre à la couverture rouge et au poster de Magritte

Claude n'a pas tué Catrine Certes "l'assassin" habite au 21. Mais le seul plan qui le montre voyant le poêle à gaz s'éteindre est un plan en caméra subjective, indicateur d'irréalité. Resnais avait en effet d'abord envisagé de ne pas montrer Claude Rich à l'écran

et de ne le filmer qu'en caméra subjective. Il ne reste que ce plan qui comme chaque fois que Ridder n'apparaît pas de face au centre de l'image évoque un cauchemar. La présence de Nicole, la femme à la baignoire lors de l'interrogatoire dit aussi clairement qu'il s'agit d'un rêve. La séquence suivante commence enfin avec Ridder se réveillant en sursaut et allumant sa lampe de chevet.



"l'assassin" habite au 21 ([contexte](#) : hésitations)



caméra subjective ([contexte](#) : "meurte")

Prisonnier du passé

Resnais confronte toujours le passé au présent et Gilles Deleuze avait bien raison de trouver la structure du film assez simple :

"Malgré l'appareil de science-fiction, *Je t'aime, je t'aime* est le film de Resnais où la figure du temps est la plus simple, parce que la mémoire y concerne un seul personnage. La machine mémoire ne consiste pas à se souvenir, mais à revivre un instant du passé. Seulement, ce qui est possible pour l'animal, pour la souris, ne l'est pas pour l'homme. L'instant passé pour l'homme est comme un point brillant qui appartient à une nappe, et ne peut en être détaché. Instant ambigu, il participe même de deux nappes, l'amour pour Catrine et le déclin de cet amour. Si bien que le héros ne pourra revivre qu'en parcourant à nouveau ces nappes, et en parcourant dès lors beaucoup d'autres (avant qu'il connut Catrine, après la mort de Catrine ...). Toutes sortes de régions sont ainsi brassées dans la mémoire d'un homme qui saute de l'une à l'autre, et semblent émerger tour à tour du marécage originel, universel clapotement incarné par la nature éternelle de Catrine "

La volonté inconsciente de Claude le ramène perpétuellement au passé. Après les deux balbutiements très rapides du plan de plongé sous-marine, la troisième plongée, lors de cette minute de 16 heures du 5 septembre 1966, dure très exactement 57 secondes sur le DVD soit, au rythme 24 et non 25 images par secondes au cinéma, la minute voulue par l'expérience.

Mais y aura ensuite seize nouveaux retours dans la sphère soit, au total, vingt plongées dans le passé à partir de la sphère-cerveau. A celles-ci s'ajoutent celles à partir des retours pris en charge par les savants depuis l'extérieur de la sphère.

Les amorces sont d'abord majoritairement le plan dans l'eau (neuf fois), la sortie (huit fois), le tramway (trois fois) mais aussi, quand le film se centre sur la mort de Catrine, la chambre de Glasgow et l'annonce du meurtre à la confidente ("J'ai tué Catrine à Glasgow, il y a deux mois".)

J.-L. L. le 15/01/2008

Quelques moments phares:

- La sortie de l'eau : "C'était bien ? Tu as vu beaucoup de poissons ?" - "Deux serpents de mer, quelques requins, des méduses géantes. A part ça, rien de très particulier".
- Les moments surréalistes : Enlèvement d'une poignée de virgules par les comptables en guerre avec l'efficiencia. La lecture avec les mots modifiés, le crayon, la course contre le temps. Nicole à la baignoire
- Dieu a créé le chat à son image puis il a créé l'homme pour servir le chat. Au chat il a donné l'indolence et la lucidité; à l'homme la névrose : la passion de construire et de posséder les choses. L'homme n'est sur terre que pour offrir au chat le confort. L'homme invente des milliers d'objets que pour produire les quelques objets nécessaires au chat.

Source : <http://www.cineclubdecaen.com/>

JE T'AIME JE T'AIME

de Alain RESNAIS

- *"J'espère avoir raconté un conte de fée de science-fiction sur le thème vieux de trois mille ans : l'existence est une étrange aventure ».*
Alain Resnais



SYNOPSIS

Claude Ridder (Claude Rich), après un suicide raté dû à une séparation douloureuse, accepte de participer à une expérience scientifique qui va le faire voyager dans le temps. Il se retrouve projeté un an plus tôt, heureux, auprès de la femme qu'il aime, Catrine (Olga Georges-Picot). Mais cette expérience étrange échoue et Rider se retrouve obligé de revivre en boucle toutes les différentes étapes de cette relation amoureuse...

POINT DE VUE

Débutons cette chronique en enfonçant sans vergogne une porte ouverte : l'obsession majeure du cinéma de Resnais, c'est le temps et son ouvrage inéluctable. Alors que sa capacité d'enregistrer le Réel devrait permettre au cinéma de « fixer » le temps, de jouer le rôle d'une hypothétique mémoire collective ; Resnais n'a cessé de montrer qu'il ne saisit finalement que de l'oubli (« tu n'as rien vu à Hiroshima »). *Nuit et brouillard* pointait déjà cette contradiction en montrant d'une part de terribles documents d'archives sur les camps de concentration, images indélébiles s'incrétant à tout jamais dans l'esprit du spectateur afin qu'il n'oublie pas ; d'autre part, le processus inéluctable du temps à l'œuvre, vecteur d'oubli (ces longs travellings en couleurs sur les camps à l'abandon).



Les œuvres de fiction de Resnais ne feront par la suite que décliner sous diverses formes ce double mouvement : d'une part, une volonté très forte d'enrayer le processus du temps, de se coltiner avec la mémoire (collective ou individuelle); d'autre part, une certaine impuissance face au constat implacable de la marche de l'oubli.



Comme presque tous ses premiers films, *Je t'aime, je t'aime* raconte la quête d'un homme (Claude Ridder) à la recherche du temps perdu, obsédé par un amour passé. Cette quête se niche cette fois dans un récit de science-fiction puisque Claude est invité, après une tentative de suicide ratée, à tenter l'expérience du voyage dans le temps. La machine inventée par une équipe de savants doit le ramener à revivre une minute de son passé, et plus précisément la minute qu'il a vécue un an auparavant. Mais voilà que la machine s'enraye et projette Claude à divers endroits de son histoire passée...



L'autre grande obsession de Resnais, c'est l'expérimentation au sens chimique du terme. Alors que nous pouvons légitimement le considérer comme l'un des plus grands « auteurs » du cinéma français (le plus grand ?), le cinéaste n'a jamais écrit un scénario de sa vie et s'est toujours amusé à confronter des matériaux issus des autres arts au cinéma afin d'observer toutes les réactions possibles. Ce fut le théâtre (*Mélo*, *Cœurs*), la musique (*L'amour à mort*), la science (*Mon oncle d'Amérique*), l'opérette (*Pas sur la bouche*), la BD (*I want to go home*), les jeux aléatoires (*La vie est un roman*, le sublime diptyque *Smoking/no smoking*) et surtout la littérature (les collaborations avec Duras –*Hiroshima, mon amour*-, Robbe-Grillet –*L'année dernière à Marienbad*- ou Semprun –[La guerre est finie](#)-...).



Je t'aime, je t'aime fut l'occasion pour Resnais de travailler avec le grand écrivain belge Jacques Sternberg, polémiste hors pair (je vous recommande sa *Lettre ouverte aux terriens*), romancier de grand talent hanté par l'absurdité du quotidien (*Un jour ouvrable...*) et spécialiste de l'humour noir. Si ses romans sont toujours très stimulants, force est de constater que c'est dans la forme courte qu'excelle Sternberg. Ses contes désenchantés et lapidaires sont des merveilles d'humour glacial et de lucidité désespérée (*188 contes à régler...*). C'est donc au nouvelliste qu'a fait appel Resnais puisque *Je t'aime, je t'aime* est

composé essentiellement de fragments disparates (les souvenirs désordonnés de Claude), courtes unités que Sternberg a composées et que Resnais s'est chargé d'inscrire dans une architecture originale et complexe. Le cinéaste travaille presque à la manière d'un musicien en organisant une série de motifs qui reviennent parfois de manière récurrente (la première scène sur la plage). La mise en scène joue à la fois sur le caractère éclaté de tous ces souvenirs (le processus de la mémoire, comme le souligne justement Claude Rich dans un bonus, n'étant jamais linéaire et chronologique mais procédant par associations) et sur la sérialité.



Je t'aime, je t'aime est un puzzle où certaines pièces sont réutilisées plusieurs fois pour tenter de combler des « trous » et de laisser, au bout du compte, apparaître le portrait d'un homme. Bien sûr, nous aurons deviné un certain nombre « d'informations » à la fin du film sur Claude Ridder mais Resnais et Sternberg auront eu bien soin de ne proposer que des fragments de ce puzzle et de laisser dans l'ombre tout ce que la mémoire de cet homme a probablement évincé.





Je t'aime, je t'aime est donc le portrait d'un homme qui n'existe presque plus. Claude Ridder a frôlé la mort après sa tentative de suicide et même s'il en est revenu, c'est un homme qui n'existe déjà que dans le passé. La mise en scène de Resnais se charge de nous le faire comprendre à travers une figure aussi basique que le champ/contrechamp. Généralement, cette figure de style est le moyen le plus commode pour filmer un dialogue entre deux individus puisqu'elle permet de passer successivement de l'un à l'autre en conservant la même échelle de plan (généralement le gros plan). Dans *Je t'aime, je t'aime*, il y a deux séries de champs/contrechamps très curieuses, qui interviennent dans la partie la plus « classique » du film (celle qui précède le voyage dans le temps). Étrange car le cinéaste cadre « normalement » le savant (plan rapproché épaule) alors que le contrechamp n'offre pas de visage à un Claude Rich filmé en plans larges et parfois de dos. Ces champs/contrechamps asymétriques nous rendent mystérieux un personnage que le spectateur ne peut encore approcher. Un personnage qui ne vit que dans son passé et que nous allons pouvoir appréhender grâce aux fragments épars de sa mémoire. Le voyage dans le temps va permettre à Sternberg et Resnais d'approcher Claude et de nous faire découvrir ses multiples facettes.

Sans s'appesantir le moins du monde, le cinéaste montre qu'avant d'être écrivain, Ridder fut un modeste employé de bureau, attelé à des tâches ingrates. C'est dans cette description minutieuse d'un quotidien absurde où l'homme s'agite à effectuer des gestes totalement vains puisque la mort finira par tout engloutir que se devine le plus la patte de Sternberg : même humour noir, même sentiment de vacuité (et si l'homme n'avait été créé que pour être l'esclave des chats ? Si toutes les civilisations n'avaient été bâties que pour le confort de ces animaux ?) et même amour pour les femmes languides et mystérieuses, résolument opposées à toute vie sociale.



Resnais intègre parfaitement l'univers de l'écrivain à ses recherches cinématographiques et joue sur divers régimes de temporalité : le passé, le présent, l'urgence de vivre face à la mort qui nous dévorera tous et cette sensation d'un temps qui ne passe plus lorsque Claude est abruti par le travail (voir la scène très drôle de l'horloge parlante). De la même manière, le cinéaste brouille encore plus les pistes en intégrant dans ce perpétuel va-et-vient de la mémoire des éléments oniriques (la fille nue dans une baignoire) qui ancre *Je t'aime, je t'aime* dans le terreau du surréalisme belge et de sa familière étrangeté (l'un des principaux éléments du décor de Claude et Catrine est une reproduction d'une toile de Magritte).



Le portrait de cet homme n'a donc rien de « psychologique » : le cinéaste jouant davantage sur un mouvement circulaire qui cherche à percer le mystère d'une vie tournant autour de la disparition d'un amour. Où est passée Catrine ? Rupture, fugue, meurtre, suicide... Le film laisse planer sciemment de nombreuses zones d'ombre quant à la fin de cette liaison passionnée et c'est ce qui rend *Je t'aime, je t'aime* si émouvant. Le prétexte du voyage dans le temps n'étant, au bout du compte, qu'une ultime tentative pour revoir une dernière fois le visage de la bien-aimée.

Je t'aime, je t'aime ou comment Orphée est redescendu une fois de plus aux Enfers (de la

mémoire) pour retrouver en vain son Eurydice...

Vincent Rousset



Source : <http://www.arkepix.com/kinok/>

Tout sur [JE T'AIME, JE T'AIME](#) -

Des années avant Michel Gondry et son **Eternal Sunshine of the Spotless Mind**, Alain Resnais réalisait **Je t'aime, je t'aime** et racontait la même histoire d'amour sans fin qui tient sur le fil du souvenir évanescant. On y voit le même homme malheureux en amour (Claude Rich à la place de Jim Carrey) qui assiste à une expérience hors du commun lui permettant de revivre une minute de son passé. En exploitant la machine à remonter le temps, cette oeuvre de science-fiction made in France raconte - sur un mode expérimental et novateur pour l'époque - la lutte d'un homme pour sauver les restes de sa mémoire. Elle pose incidemment une question universelle: faut-il éternellement vivre avec les fantômes d'amour? Ce poème proche de l'écriture automatique, nourri de ces images sorties de l'inconscient collectif, donne à voir et à réfléchir sur les blessures du coeur, les ravages du temps et ce fichu espoir sans cesse renouvelé de revenir en arrière pour tout effacer et recommencer à zéro. C'est un événement enfin disponible en zone 2.



Méconnu et pourtant essentiel, **Je t'aime, je t'aime** fait partie avec quelques bizarreries comme **Maîtresse**, de Barbet Schroeder, de cette liste rouge des vilains petits canards français. De ces films opaques qui ont fini par connaître plus d'engouement à l'étranger que dans leurs pays d'origine. Sans doute parce que la forme extrêmement moderne ne convenait pas aux conventions de l'époque (souvenez-vous du trip expérimental de **La prisonnière**, de Henri Georges Clouzot, naguère incompris, aujourd'hui célébré). C'est pourtant une oeuvre culte et remarquable d'intuition qui a inspiré et continue d'inspirer des générations entières de cinéastes. Ne serait-ce que pour sa capacité à retranscrire ce sentiment inexorable de perte, le trouble identitaire, l'agitation mentale et la sensation de manque provoquée par la fin d'une relation amoureuse. Sa structure proche du kaléidoscope y contribue sans doute pour beaucoup. Dans la filmographie de Resnais, **Je t'aime, je t'aime** n'est pas un cas isolé comme par exemple **Black Moon**, pour Louis Malle ou **Alice ou la dernière fugue**, pour Claude Chabrol mais une vraie continuité artistique. Tout d'abord, il s'agit de la cinquième collaboration scénaristique de Resnais

avec un écrivain après **Hiroshima, mon amour** (Marguerite Duras); **L'année dernière à Marienbad** (Alain Robbe-Grillet); **Muriel ou le temps d'un retour** (Jean Cayrol) et **La guerre est finie** (Jorge Semprun). Ensuite, le récit contient tous les thèmes obsessionnels du cinéaste: la mémoire douloureuse, la réalité fuyante, le réveil mort, la paranoïa douce, l'impossibilité du couple, la femme mystérieuse. Tant de sujets déjà abordés ailleurs (prenez par exemple **L'année dernière à Marienbad** ou **La guerre est finie**). Enfin, Resnais exploite un procédé jusqu'à l'abstraction voire même à l'écoeurement. Dans le bon sens du terme.



Habilement, le cinéaste mélange les nappes temporelles (le passé, le présent et le futur antérieur) pour refléter la confusion mentale de son personnage principal (Claude Rich, agréablement dépassé par les événements). On peut faire un parallèle avec l'état de son cinéma: certains éléments de **Je t'aime, je t'aime** - comme la répétition malade des situations - évoquent les précédentes dérives fantastiques de Resnais pour l'atmosphère cotonneuse, aérienne et mystérieuse oscillant entre rêve et réalité; d'autres - comme le passage inconscient d'un monde à l'autre - préfigurent des oeuvres plus sobres et tardives comme **L'amour à mort** dans lequel il relate une histoire à la fois proche et éloignée où, comme l'indique le titre, l'amour est intrinsèquement lié à la mort. Film faussement mineur car film charnière qui marque un tournant dans sa carrière et sa représentation du fantastique, **Je t'aime, je t'aime** travaille la subjectivité au corps d'un personnage désabusé dont on comprend le désabusement uniquement à travers les souvenirs, racontés de manière parcellaire, à travers des flash-back. Tel quel, l'agencement relève du travail d'orfèvre et pousse le spectateur à reconstruire le puzzle tout seul comme un grand même s'il paraît plus facile de ne pas y voir de sens. David Lynch s'en est certainement souvenu pour la superposition des univers mentaux. Surtout pour **Mulholland Drive**, son oeuvre charnière à lui, dans laquelle une première partie - délimitée par la fameuse clef bleue - se situe après une seconde où de nouveaux personnages apparaissent et appartiennent au passé - les acteurs devenant eux-mêmes coincés dans une mise en abyme où ils sont amenés à jouer "un film dans le film": celui d'une représentation. Le même schéma que dans **Lost Highway** ou plus récemment **INLAND EMPIRE**. Mais s'il a recours à la mise

en abyme, Resnais ne cherche pas tant à perdre le spectateur dans les méandres de son récit qu'à l'amener vers une forme d'empathie.

On le comprend au gré des images qui prennent comme dans une spirale: Claude, le personnage principal a eu envie de mettre fin à ses jours suite à une séparation douloureuse. Ayant loupé son suicide (ce qui peut laisser penser qu'il est peut-être dans les limbes), il sillonne une route et tombe sur un homme mystérieux (l'équivalent de l'homme en noir dans **Lost Highway**) qui lui propose de participer à une expérience scientifique de voyage dans le temps. Cette expérience est organisée dans une clinique belge froide comme la glace et quasi-fantasmée (impossible de trouver un endroit plus surréaliste). On lui laisse le choix de la période qu'il souhaite revivre, il opte pour celle où il était heureux. Une parenthèse idyllique sur une plage paradisiaque dans le Midi de la France. Lui avec son masque et son tuba. Sa copine (Olga-Georges Picot), allongée sur la plage abandonnée. Hélas, l'expérience provoque des effets secondaires: l'homme est rapidement contraint de revivre différentes époques de son passé. Sa vie défile, repasse en boucle et l'on assiste à tout. C'est là qu'intervient le talent de Resnais. Le montage de Albert Jurgenson obéit à l'illogisme des situations et n'hésite pas à repasser une même scène filmée sous un nouvel angle, avec des secondes supplémentaires pour la compléter jusqu'à ce qu'elle devienne compréhensible. L'image «bugue» au sens propre; et c'est à partir de là que le film, en mode pause, enroulé dans ses bobines, tire son impressionnante audace. Son impressionnante beauté aussi.

On a trop tendance à réduire Alain Resnais à un cinéaste cérébral, sagement rangé dans ses pantoufles, peu aventureux. Des inepties, bien entendu. Difficile en vérité de trouver créateur plus vif et inspiré - avec peut-être le très sous-estimé Alain Cavalier - capable de prendre autant de risques. Avec **Je t'aime, je t'aime**, application littérale de la «géométrie de l'impossible» chère à Jacques Sternberg, il pioche dans la culture anglo-saxonne en s'hasardant dans le domaine de la science-fiction, registre peu voire pas fréquenté dans l'Hexagone. A l'exception notable de Chris Marker, ami de Resnais, qui avait marqué les esprits avec **La jetée**, son chef-d'oeuvre remodelé par Terry Gilliam pour **L'armée des douze singes**. Ici, la froideur obstétricale de la science s'oppose aux sentiments amoureux. Les concepts pseudo-philosophiques n'expliquent pas la puissance qui se dégage de l'expérience humaine. Les lignes de fuite ne sont que des instantanés dépressifs et déprimants. Claude est condamné à revivre intensément la même situation jusqu'à ce que sa raison s'épuise. Et ce n'est pas anodin s'il ressemble comme deux gouttes d'eau au cobaye Depardieu dans **Mon oncle d'Amérique**, qui traite aussi la question du libre-arbitre. **Je t'aime, je t'aime**, titre redondant et mnémotechnique - ce qui deviendra une coutume chez Resnais (**L'amour à mort; Smoking/No Smoking**) -, propose un parallèle entre le parcours du protagoniste et une souris de laboratoire qui tente de s'échapper de sa cage. C'est une évidence: Claude ressemble à Sisyphé. A la manière d'un homme qui pousse sa pierre et n'amasse pas mousse, il revoit les mêmes images sans pouvoir contrôler. C'est la perte totale de l'individu.



A l'époque, Resnais adorait s'entourer d'écrivains. C'est Chris Marker qui lui a conseillé de lire les romans de Jacques Sternberg, un écrivain belge toqué de cinéma qui paradoxalement détestait la littérature. A ce moment-là, Sternberg était las d'écrire des pavés et avouait une préférence pour les nouvelles. Les histoires étant plus courtes, facilitant une chute tragique et inattendue. De son côté, Resnais adhère à ce fonctionnement et s'avoue fasciné par les approches ardues. Par exemple, il adore les «temps morts» au cinéma. Les moments de suspension d'incrédulité. Ceux qui permettent de respirer entre deux battements trop intenses. De là est née l'idée de construire **Je t'aime, je t'aime** comme une succession de saynètes abruptes et absconses en ayant néanmoins comme dénominateur commun un fil conducteur. C'est devenu ce personnage de Claude dont on ressent les bouleversements sensoriels et avec lequel on revit les bouts de souvenirs éparpillés dans les tréfonds de son cerveau. La collaboration entre les deux artistes a été compliquée en raison de l'exigence de Resnais qui insistait pour discuter chaque ligne de dialogue, à la virgule près. Il a demandé de nombreuses réécritures, au point de désespérer Sternberg qui a pris très cher et n'a pas souhaité renouveler l'expérience du cinéma aussi vite que prévu. Cela ne l'a pas empêché de participer ensuite à un projet de Chris Marker (**Loin du Viêt-nam**) - réputé pour être tout aussi exigeant avec ses collaborateurs - où il s'est également cassé les dents et les neurones.

Cette anecdote démontre à quel point le résultat ne repose pas sur le hasard. L'expérience mentale risquée - sans les effets désagréables - était sciemment calculée et étudiée pour provoquer des réactions extrêmes. C'est d'autant plus stupéfiant qu'on a réellement l'impression de voir un film très libre. Illusion d'optique: Resnais maîtrise tout avec la même intensité. Au second degré, au-delà de la dénonciation presque politique de l'individu manipulé par des forces maléfiques et séduisantes, on peut ranger sans trop se mouiller ce **Je t'aime, je t'aime** dans la catégorie des «films purgatoires». En se demandant si Claude n'est pas déjà mort, s'il n'est pas en train de clamser ou de monter l'échelle de Jacob. Théoriquement, tout est envisageable car rien n'est tangible. On dit

souvent qu'au moment de mourir, toutes les images de notre existence défilent en une fraction de seconde. N'est-ce pas finalement l'illustration de la mort? Sa propre mort? Celle de ses souvenirs? La découverte d'un tel objet - même maintenant - constitue une révélation. En même temps, il semblait prédisposer à la découverte tardive. Pour rappel, il devait être présenté au festival de Cannes en 1968, celui qui a été interrompu suite aux événements du mois de mai. Le film est sorti quelques mois plus tard dans les salles françaises dans l'anonymat le plus total. A cause de cet échec - qui a beaucoup torturé l'auteur -, Resnais est resté six ans sans tourner avant de rebondir sur **Stavisky**, proposé par Jean-Paul Belmondo. C'est tout le prix de cette histoire d'amour qui ne ressemble pas aux autres et semble construite comme une succession de rendez-vous manqués. Des cinéastes comme John Boorman (**Le point de non-retour**, réalisé seulement un an plus tard), Andrei Tarkovski (**Solaris**) et plus récemment Michel Gondry (**Eternal Sunshine of the spotless mind**) s'en sont souvenus. Certes, pas de reprise de *Everybody's gotta learn sometimes* par Beck pour stimuler les esgourdes mais une musique flottante signée Krzysztof Penderecki qui donne au trip toute sa puissance métaphysique et toute la mesure de sa poésie atmosphérique. Une poésie de manière déglingué qui n'en finit plus d'étourdir. C'est une aubaine pour le cinéphile qui souhaite élargir son champ de vision.

Romain Le Vern

Source : <http://www.dvdrama.com>

JE T'AIME JE T'AIME

De Alain Resnais

SYNOPSIS : Après une tentative de suicide, l'écrivain Claude Ridder (Claude Rich) accepte de participer à une expérience scientifique, seulement pratiquée jusqu'alors sur des souris. Une machine à remonter le temps doit lui permettre de se retrouver dans son passé, un an plus tôt, auprès de Catrine (Olga Georges-Picot), son amour depuis disparu. Alors que le voyage ne devait durer qu'une seule minute, un dysfonctionnement se produit. Ridder revit de façon désordonnée, de multiples séquences issues des quinze dernières années qu'il a vécues.

POINT DE VUE



Le réalisateur Alain Resnais a toujours aimé solliciter des écrivains, pour l'écriture des scénarii qu'il a mis en scène, comme Marguerite Duras (*Hiroshima mon amour*, 1958), Alain Robbe-Grillet (*L'Année dernière à Marienbad*, 1961), ou encore Jorge Semprún (*La guerre est finie*, 1966). Un sketch de *Loin du Vietnam* (1967) et le long-métrage *Je t'aime je t'aime* (1968), lui ont permis de collaborer avec Jacques Sternberg (1923-2003), auteur belge de science-fiction, ayant publié entre 1500 à 2000 contes courts. Pour *Je t'aime je t'aime*, Sternberg fournit différents fragments de vie de Claude Ridder (qui était déjà le nom du héros de *Loin du Vietnam*), qu'Alain Resnais se chargea d'assembler. Il est intéressant de comparer l'approche diamétralement opposée du voyage temporel, envisagé par les Etats-Unis et l'Europe, à la fin des années 60. La série américaine très enfantine *The Time Tunnel / Au coeur du temps* (1966-1967), se sert de la machine à voyager dans le temps, comme moyen de faire vivre de nombreuses aventures à deux scientifiques sans états d'âme, côtoyant des figures historiques telles que Napoléon Bonaparte, le Général Custer ou le Capitaine Alfred Dreyfus. En revanche, la machine dans le film de Resnais, se révèle un dispositif introspectif pour le suicidaire Claude Ridder, amené à se perdre dans les seuls méandres de son passé. Ce personnage tragique fait inmanquablement penser à Wolf, infortuné protagoniste du roman, *L'Herbe Rouge* (Boris Vian, 1950), qui lui aussi courait à sa perte, en utilisant un appareil l'envoyant dans un monde parallèle.

Le fantastique est très secondaire pour Sternberg et Resnais, tant l'accent est mis sur l'existence de Ridder, que l'on arrive à reconstituer, en mettant bout à bout les flash-back qui nous sont livrés. En apparence les courts passages qui se succèdent sont aléatoires. Cependant, on peut y discerner une certaine cohérence : la relation Ridder / Catrine, ce

qui est arrivé à Catrine à Glasgow, la tentative de suicide de Ridder. A cela, il faut ajouter différents rêves de Ridder, et la répétition de moments du passé (des vacances à la mer), qui ne sont jamais présentés de façon identique, pour signifier peut-être qu'il est impossible de reproduire fidèlement ce qui s'est déjà déroulé. Qu'apprend-t-on de Ridder au fil de son périple ? Légèrement masochiste, insatisfait dans sa vie professionnelle, il cultive son mal de vivre, au gré de ses rapports compliqués avec les femmes. Un plan (montrant une femme abandonnée par Ridder, dans une pièce remplie de jouets) suggère qu'il a peut-être quitté une vie de famille, pour plus de liberté.



Pourtant, c'est surtout l'enfermement et non l'épanouissement, que Ridder trouvera, en s'attachant à la fragile et marginale Catrine (Olga Georges-Picot). Les scènes, rarement heureuses, réunissant Ridder et Catrine, se rapprochent de certaines visibles dans *Solaris* (2002). Non pas le film d'Andrei Tarkovsky datant de 1972, mais celui de Steven Soderberg, où la difficulté de vivre avec une personne dépressive était évoquée, chaque fois que Chris Kelvin (George Clooney) se souvenait de sa défunte femme Rhexa (Natasha McElhone). Il semble que l'actrice Olga Georges-Picot (1944-1997) n'ait pas été très éloignée du personnage instable de Catrine, puisqu'elle finira, hélas, par mettre fin à ses jours. La sensation d'intense mélancolie distillée par *Je t'aime je t'aime*, est renforcée par la musique angoissante du compositeur polonais Krzysztof Penderecki, auteur en 1967, de l'incroyablement sinistre *Die Irae*.

Par Pascal LAFFITTE

IMAGE ET SON

Le DVD de *Je t'aime je t'aime* bénéficie d'une belle image lumineuse, ne présentant guère de traces d'usure. Certaines séquences, tournées en son direct, pâtissent de dialogues malheureusement pas toujours très audibles. A propos de son, si la voix de Jean Michaud (1921-2002), qui incarne le directeur de la maison d'édition employant Claude Ridder, vous est familière, c'est parce que vous l'avez entendue, doublant en français celle de Lorne Greene (1915-1987) dans la série *Battlestar Galactica* (1978-1979), et celle de Horst Tappert, dans les épisodes les plus récents de la série *Derrick* (1974-1998) !

SUPPLEMENTS DE L'EDITION DVD

Entretien avec Claude Rich (durée : 15'07'')

Claude Rich nous apprend qu'à l'origine, Alain Resnais lui avait annoncé qu'il serait très peu à l'écran, du fait de l'utilisation du procédé de la « caméra subjective » (le point de

vue de la caméra aurait été celui du personnage principal). Finalement, Resnais opta pour faire de Ridder le centre de l'image. L'acteur se souvient de sa déception, lorsqu'en mai 1968, le Festival de Cannes s'était clôturé précipitamment, dix minutes avant la projection du film. Il faudra attendre une projection spéciale organisée par le magazine *Positif*, pour que *Je t'aime je t'aime* ait les honneurs de Cannes.

Rencontre Resnais-Sternberg (durée : 19'36'')

Une interview datant de 2007, de François Thomas (auteur de *L'Atelier d'Alain Resnais*, sorti chez Flammarion en 1992), entrecoupée par des interventions de Jacques Sternberg, filmé en 2001. François Thomas analyse la composition du film, tout en indiquant que Sternberg réutilisera des éléments de *Je t'aime je t'aime*, dans ses écrits ultérieurs. Ainsi, la structure éclatée du récit se retrouvera dans *Profession : Mortel* (2001), que l'auteur qualifiait d'ailleurs de « fragments d'autobiographie. »

Entretien avec Alain Resnais (durée : 12'11'') Cette interview audio d'Alain Resnais est accompagnée d'extraits du film. Il y parle notamment de sa collaboration avec Jacques Sternberg, des difficultés de produire *Je t'aime je t'aime*, ainsi que du choix de Claude Rich pour interpréter Claude Ridder. Pourquoi le titre *Je t'aime je t'aime* ? Parce que, selon Resnais, cela sonnait comme un s.o.s.

Bande-annonce de *L'Avventura* (durée : 2'13'')

Bande-annonce de *La Salamandre* (durée : 2'02'')

Livret prestige de 32 pages (durée : 86'25'')

Reproduction d'articles parus dans la revue *Positif*.

Titre : Je t'aime je t'aime

Réalisateur : Alain Resnais

Acteurs : Claude Rich, Olga Georges-Picot, Anouk Ferjac, Claire Duhamel

Durée : 88 minutes, 49 secondes

Suppléments : entretiens avec Claude Rich et Alain Resnais, analyse du film, livret de 32 pages

Zone : 2

Editeur : Editions Montparnasse

Année du film : 1968

Format image : 1.85:1 – 16/9 compatible 4/3

Langues : français

Sous-titrage : aucun

Son : Mono 1.0

Source : <http://www.objectif-cinema.com/>

RESNAIS, ROMANTIQUE DÉSABUSÉ



La vie comme un jeu de cartes qu'on aurait rebattues ou fait tomber. Ainsi Resnais retrace-t-il l'existence de Claude Ridder, écrivain suicidaire incarné par Claude Rich, cobaye d'une expérience scientifique sur le temps, et personnage principal de *Je t'aime, je t'aime*. Tourné en 1967, ce cinquième film du cinéaste est un récit aussi éclaté que *L'Année dernière à Marienbad* ou *Hiroshima mon amour*, qui l'ont précédé. Un même refus du récit linéaire préside à la réalisation d'une « œuvre dont les fragments sont redispés à la manière d'un jeu de patience », selon les mots d'Alain Resnais. Fruit d'une collaboration avec Jacques Sternberg, le film hérite à la fois de l'art du découpage du cinéaste et du génie de l'écrivain dans le genre de la forme brève.

Pour évoquer le passé de Claude Ridder, dans lequel celui-ci replonge grâce à une machine à voyager dans le temps, Jacques Sternberg dit en effet avoir rêvé « de retours en arrière qui seraient des moments apparemment insignifiants, des moments d'attente, des instantanés quotidiens, à la fois absurdes et importants, des bribes de dialogues anodins, des rêves et des cauchemars, bref, tout ce qui fait qu'une vie est un mélange d'ennui, de panique, de douceur, d'effroi, de quiétude, d'insolite et de banalité ».

Autant de « temps morts » dont la brève évocation enchâssée dans le récit dévoile peu à peu la vie de Claude et son histoire d'amour impossible avec Catrine. Une histoire dont on devine déjà le dénouement tragique. Car si la vie de l'écrivain semble d'abord évoquée au hasard, une trame narrative se déroule en fait irrémédiablement jusqu'à la tentative de suicide du héros.

Alain Resnais a su mettre en œuvre ce dévoilement progressif en parfaite adéquation avec la forme du film. À chaque épisode de la vie passée de Claude Ridder correspond un plan. Et c'est par l'agencement au montage de ces plans successifs qu'émerge peu à peu la cohérence de la vie de Claude, et l'unité du film, par-delà sa forme fragmentaire.



Autant que les thèmes de la mémoire et de l'oubli, chers à Alain Resnais, celui de l'irréversible apparaît comme central dans *Je t'aime, je t'aime*. Irréversible accomplissement de ce qui s'est déjà produit, car si Claude Ridder peut revivre des séquences de vie dans un ordre aléatoire et involontaire, il ne peut en modifier le cours. Le récit s'accomplit dès lors comme une prophétie tragique.

Irréversible constat aussi de la mort définitive de ce qui est passé. Les instants à nouveau visionnés ne sont que des moments déjà vécus par Claude : la mise en scène d'Alain Resnais, qui place le personnage principal systématiquement au centre de ces séquences, met en évidence qu'il ne s'agit pas d'être plongé dans le passé en général, mais dans son propre passé. Comme dans le souvenir, les personnes aimées n'existent plus que dans l'esprit de celui qui les évoque. Et les séquences revécues, qui ne sont pas ternies par l'imprécision des souvenirs, n'en font que plus cruellement sentir leur disparition absolue et définitive.

Au personnage principal de ce film dont le ton absurde et léger demeure typique des écrits de Sternberg, Claude Rich apporte une désinvolture lunaire et désabusée, une mélancolie aux variations de tonalités inattendues. Ainsi, lorsque s'éveillant dans la machine à remonter le temps, Claude Ridder s'écrie, résigné : « ils n'ont même pas pensé à me donner une montre ».



Les bonus :

Des interviews de Claude Rich et d'Alain Resnais, mais aussi une analyse de la collaboration de Resnais et Sternberg sur le film, ainsi qu'un commentaire de François Thomas sur le scénario et le découpage. Et quelques séquences au cours desquelles apparaît Jacques Sternberg, quelques mois avant sa mort survenue en 2006.

Marie Bartnik

Je t'aime, je t'aime

d'Alain Resnais

Avec : Claude Rich (Claude Ridder), Olga Georges-Picot (Catrine), Anouk Ferjac (Wiana Lust), Alain MacMoy, Vania Vilers, Ray Verhaeghe, Van Doude, Yves Kerboul, Dominique Rozan, Annie Bertin, Jean Michaud, Claire Duhamel, Jane Swolfs, Bernard Fresson, Sylvain Dhomme...

France, 1968.

Durée : 91 min

Sortie cinéma (France) : 26 avril 1968

Sortie France du DVD : 8 janvier 2008

Format : 16/9 - Noir & Blanc - Son : Dolby Digital 5.1.

Langue : français.

Boîtier : Keep Case

Prix public conseillé : 19,00 €

Coéditeurs : [Editions Montparnasse](#) & La Règle du jeu

Distributeur : Arcadès

Bonus : Compléments sous la direction de N. T. Binh :

- ▶ Entretien avec Claude Rich : souvenirs du tournage - 15 minutes
- ▶ Rencontre Resnais-Sternberg : analyse croisée du film et du scénario - 19 minutes
- ▶ Propos d'Alain Resnais : entretien avec Alain Resnais à propos du film - 12 minutes
- ▶ Livret prestige 32 pages : interviews et analyses du film

Source : <http://www.fichesducinema.com/>



Je t'aime Je t'aime

Ne pas faire un film sur un personnage mais dans la tête du personnage. Tel est le pari fou lancé par Alain Resnais dans l'une de ses œuvres les plus originales, *Je t'aime Je t'aime*.

Les étincelles d'une rencontre

Resnais ne réalise pas ses films, il les invente, va les chercher là où personne n'ose s'aventurer. Resnais est un marginal, un précurseur aussi. Des œuvres comme *Hiroshima Mon Amour* et *L'Année Dernière à Marienbad* se situent totalement en dehors des schémas classiques de narration. Resnais cherche des formes nouvelles, et fait de cette quête son principal mode de production : aucun de ses films – à l'exception peut-être des plus récents – ne se ressemble précisément. Le cinéaste, constamment, est là où personne ne l'attend. *Je t'aime Je t'aime* (1968), de son côté, ne déroge pas à la règle.

A son habitude, le cinéaste convoque une célébrité du monde littéraire pour le charger de l'écriture du scénario. Après Duras, Robbe-Grillet et Cayrol, c'est au tour de Jacques Sternberg de tenter sa première expérience de scénariste professionnel. Passionné de science-fiction, l'écrivain s'est fait connaître en composant des recueils de textes très brefs, d'une page, voire d'une demi-page, dans lesquelles il expose, avec tout le mordant possible, des situations insolites aux raisonnements inattendus. Si Resnais se définit comme un cinéaste atypique, Sternberg se présente quant à lui comme un marginal s'exerçant dans un courant littéraire lui-même marginal. Que peut-on espérer d'une telle rencontre ?

Un film dans la tête du personnage

Je t'aime Je t'aime raconte l'in vraisemblable histoire vécue par Claude Ridder (Claude Rich). A la suite d'une tentative de suicide, celui-ci est invité à participer à une expérience scientifique tenue dans le secret. N'ayant plus rien à perdre, pas même la vie, Claude Ridder accepte de servir de cobaye, et devient le premier Homme à voyager dans le Temps. Il ne s'agit pas d'une expédition telle que la littérature et le cinéma fantastique

l'ont traditionnellement imaginée, mais d'un voyage dans le propre passé du personnage, aux confins de ses souvenirs.

Par l'entremise des textes brefs que lui fournit Sternberg, Resnais compose un patchwork visuel mettant en scène le même protagoniste à plusieurs périodes de sa vie. *Je t'aime Je t'aime* n'est pas à proprement parler un film de science-fiction, mais emprunte au genre les éléments (la machine à remonter dans le temps) capables de justifier les modalités d'écriture mises en œuvre. L'expérience scientifique à laquelle Claude Ridder participe aboutit en réalité à une déconcertante expérience filmique.

Je t'aime Je t'aime, au premier abord, peut paraître déconcertant : chaque souvenir remémoré par le personnage principal donne lieu à une scène, voire à un plan différent. Au lieu de raconter une histoire telle qu'un personnage est amené à la vivre ou disposé à la raconter, Resnais choisit de filmer directement ce qui se passe à l'intérieur de la conscience du protagoniste. Le film, constamment, montre ce à quoi ce dernier pense. Qu'on ne s'y trompe pas, il ne s'agit pas d'évincer intégralement les éléments narratifs du film – de montrer tout et n'importe quoi – mais de les disposer autrement. Décousus et désordonnés, les épisodes racontent malgré tout une histoire. Recouvrant les années précédant la tentative de suicide de Claude Ridder, le récit s'attèle à expliquer comment, à la suite d'une détresse amoureuse, le personnage en est arrivé à un tel renoncement.



Le travail du montage

Dénué de toute fluidité, le montage de *Je t'aime Je t'aime* procède par des coupes sèches et brutales, qui visent à déstabiliser les repères habituels des spectateurs. Dans un film de fiction classique, le montage détermine le sens logique des déplacements d'un corps dans une forme spatiale et temporelle réaliste. A contrario, l'opération menée dans *Je t'aime Je t'aime* – et dans la plupart des films de fiction de Resnais – consiste à inscrire le corps dans un espace et un temps imaginaires. N'accordant pas au personnage la possibilité de se déplacer de manière réaliste, le film de Resnais dynamite les coordonnées logiques du cadre spatio-temporel.

Montés les uns aux autres comme des films à part entière, les épisodes ne raccordent jamais entre eux : impossible de savoir d'où vient le personnage au début du plan, et où il se dirige par la suite ; impossible également de localiser les différents espaces dans leur propre configuration. Idem pour les relations temporelles : les ellipses, les flash-back et les flash-forward ne sont jamais désignés comme tels. Impossible de savoir à quelle période précise renvoie chaque plan. Le personnage semble partout à la fois, à toutes les époques de sa vie. Impossible enfin de faire la différence entre les souvenirs proprement dits des rêves ou des fantasmes. Est-on vraiment sûr en effet que Claude Ridder a réellement vécu toutes ces histoires ?

Qu'il s'agisse de souvenirs réels ou imaginaires, les épisodes correspondent à des moments vécus par le personnage principal. C'est pourquoi, celui-ci est présent dans toutes les scènes du film. S'ils ne renvoient pas aux vues subjectives du protagoniste, les plans placent constamment Claude Ridder au centre du cadre. Aussi, rien n'existe en-dehors de la présence et de la perception du personnage : la plupart des plans ne reconnaissent aucun hors-champ possible. Miroir intérieur du protagoniste, les images s'assimilent au propre flux mental de Claude Ridder. Le film ne représente pas tant ce dernier en train de se souvenir mais, par l'intermédiaire de la caméra, de se regarder lui-même vivre ses souvenirs.

Réel ou imaginaire ?



Les épisodes de la vie de Claude Ridder sont entrecoupés par des plans du personnage dans la machine, ou des scientifiques préoccupés par le déroulement de l'expérience. Le film oppose par là deux niveaux de représentation : le monde intérieur du protagoniste, et le monde réel qui lui est extérieur. S'ils se différencient nettement tout au long du film, ces deux niveaux de représentation finissent au cours de la dernière séquence par s'imbriquer l'un dans l'autre. La scène du suicide s'enchaîne sur une série de plans courts représentant l'agonie du personnage, à l'extérieur du bâtiment dans lequel est censée se dérouler l'expérience. La représentation du souvenir englobe par conséquent celle du présent. Impossible de distinguer, à ce moment, ce qui relève de l'imaginaire et ce qui relève de la réalité. Le passé et le présent se ramènent à une seule et même temporalité éclatée.

Dans la mesure où la fin (le souvenir de la tentative de suicide) raccorde avec son commencement (le rétablissement et la participation à l'expérience scientifique), le film, lorsqu'il parvient à son terme, peut alors se dérouler de nouveau. Il n'est donc pas surprenant de remarquer que le montage des scènes apparemment réalistes reprend exactement les mêmes procédés que ceux employés lors de l'exposition des souvenirs. Tout ne serait qu'imagination et fantasme : sur le point de mourir, le personnage ressasse inlassablement ses souvenirs, comme s'il s'évertuait à changer leur déroulement. Revenant toujours au même point, le cheminement mental du protagoniste répète constamment le même parcours jusqu'à l'infini. La mort du personnage se voit représentée dans l'optique d'une renaissance : ce n'est pas un hasard si la machine dans laquelle le personnage est installé – ou imagine être installé – évoque tout à la fois un cerveau et un utérus.

Musicalité

Conçu comme un anneau de Möbius, *Je t'aime Je t'aime* s'inscrit sous le signe de la répétition, du retour et de la reprise : ce que le titre du film souligne à sa manière.

Libérées des contraintes de la linéarité narrative et des relations causales que cette dernière implique, les images ne se contentent plus de raconter, ni même de montrer, mais s'agencent tout simplement les unes à la suite des autres, selon un tempo plus ou moins rapide. Se succédant parfois à lui-même, l'un des plans du film se répète une demi-douzaine de fois jusqu'à l'abstraction la plus complète. Convergent également à cet effet les trop nombreux plans de coupe sur le personnage niché dans la machine, et tous les épisodes non narratifs du film. Les images, constamment, renvoient à leur propre matière.

Particulièrement souple et élastique, le rythme visuel du film semble définir les plans comme des notes, et les séquences comme des thèmes ou des périodes. Resnais, véritable virtuose du montage, décline le principe de la discontinuité filmique sur celui de la variabilité musicale. Moins un film qu'une partition filmée, *Je t'aime Je t'aime* cristallise les différents états d'esprit du protagoniste principal en une véritable symphonie visuelle.

Film sur la mémoire, lui-même en forme de mémoire, *Je t'aime Je t'aime*, dans la continuité des précédentes œuvres du cinéaste, défriche des pans inédits du cinéma. Bien plus qu'une simple collaboration, le travail mené par Resnais et Sternberg consiste à fusionner leurs approches artistiques respectives, et à se donner les moyens d'exposer les termes d'une nouvelle expressivité filmique.

Article de Nicolas Debarle

Source : <http://www.iletaitunefoislecinema.com/>

