

# MURIEL, OU LE TEMPS D'UN RETOUR

DE ALAIN RESNAIS

## FICHE TECHNIQUE

FRANCE - 1962 - 2h

Réalisation :  
**Alain Resnais**

Scénario - Dialogues :  
**Alain Cayrol**

Musique :  
**Hens-Werner Henze**

Interprète :  
**Delphine Seyrig**  
(Hélène)  
**Jean-Pierre Kérien**  
(Alphonse)  
**Nita Klein**  
(Françoise)  
**Jean-Baptiste Thierrée**  
(Bernard)  
**Claude Sainval**  
(De Smoke)



**SYNOPSIS** Novembre 1962 ; Hélène Aughain, une jeune veuve, antiquaire à Boulogne-sur-Mer, désire revoir Alphonse, la grande passion de ses seize ans ; mais celui-ci n'est plus qu'un médiocre en fuite devant la vie. Le temps de son retour, ils vont se chercher sans jamais se trouver... Quant à Bernard, le beau-fils d'Hélène, il est hanté par le souvenir de Muriel, une jeune femme torturée en Algérie. Comment construire sa vie à partir de souvenirs qui viennent encombrer le présent. "Comment arriver à l'amour, sans réminiscences, librement (...) soit dans une mémoire qui se dérobe comme chez Alphonse ou Hélène, soit dans une mémoire qui s'impose avec ses terreurs comme chez Bernard" (Alain Resnais).



## CE QU'EN DIT LA PRESSE

**Muriel** en 1963 fut relativement boudé à sa sortie : apparemment, on était loin de l'histoire d'amour sur fond de cataclysme nucléaire (**Hiroshima mon amour**) et des jeux sophistiqués entre rêve et veille, présent et passé, réel et imaginaire, que Resnais avait somptueusement orchestrés dans **L'année dernière à Marienbad**. (...) Le projet était extrêmement ambitieux de mêler petite et grande histoire, Deuxième Guerre Mondiale et Guerre d'Algérie, le tout dans un environnement volontairement banalisé. **Muriel** est peut-être le film où Alain Resnais se sera le plus risqué au montage, avec les inserts que j'évoquais plus haut, mais surtout avec d'hallucinantes accélérations qui gardent aujourd'hui encore leur pouvoir littéralement stupéfiant. Pour son premier film en couleurs, Resnais (avec Sacha Vierny) a opté pour une lumière hivernale tout sauf brumeuse, glacée plutôt. La musique, pour petit orchestre et soprano, est de Hanz-Werner Henze (que Resnais retrouvera pour **L'Amour à mort**). Elle n'est pas pour rien dans le lyrisme de ce film dans lequel Resnais semble avoir plongé avec la tenue qu'on lui connaît, mais sans la moindre retenue, sans la moindre distance visant à intellectualiser le propos, préférant des êtres à vif comme il a su parfois admirablement en peindre.

Alain Phillippon  
*Cahiers du cinéma (100 films)*

**Muriel ou le temps d'un retour** est un des rares films d'Alain Resnais à l'exposition linéaire : le long-métrage débute le soir du samedi 29 septembre 1963 et s'achève quinze jours plus tard, le dimanche 14 octobre. Ce procédé narratif présent est paradoxalement l'occasion d'exposer un passé à vif et traumatique pour les personnages : les bombardements de Boulogne-sur-Mer pour Hélène et Bernard, l'amour passé de Hélène et d'Alphonse rompu par la guerre et la ville elle-même marquée par la reconstruction et le déni du passé.

Le traumatisme de la Guerre d'Algérie pour cette génération est présent, à travers le souvenir de Bernard qui reste marqué par la vision de Muriel, victime de la torture.

En montrant que l'expérience de la guerre ne débouche pas sur un engagement politique mais sur un cauchemar intime et une impossibilité de communiquer, Resnais va au cœur du problème.

Terminée en juin 1962, la guerre d'Algérie demeurait un sujet tabou en France : à l'exception de Jean-Luc Godard (**Le Petit Soldat**, sorti en 1963 et interdit plusieurs années), il faudra attendre la fin des années 60 pour que des films plus francs, plus nets et accusateurs, signés par des cinéastes non français, apparaissent, comme **La bataille d'Alger** de Gillo Pontecorvo (tourné en 1966, interdit jusqu'en 1970) ou **Le vent des Aurès** de Mohammed Lakhdar-Hamina.

**Muriel** n'étant pas un film sur

l'Algérie, mais un film où il en est question comme d'une pensée gênante, Resnais par ce propos subtil échappa à la censure très pointilleuse de l'époque.

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Muriel,\\_ou\\_le\\_Temps\\_d'un\\_retour](http://fr.wikipedia.org/wiki/Muriel,_ou_le_Temps_d'un_retour)  
et

[http://nezumi.dumousseau.free.fr/resnfilmo2.htm\\*muriel](http://nezumi.dumousseau.free.fr/resnfilmo2.htm*muriel)

Huit ans après **Nuit et brouillard**, Alain Resnais retrouve Jean Cayrol. Il ne s'agit pas, cette fois, de réaliser un documentaire (bien que nous verrons que ce nouveau film en garde des «stigmates»), mais une fiction «en couleurs» sur la mémoire, l'amour et la mort, ces thèmes si chers au réalisateur. Pour incarner Hélène, le personnage central du film, il choisit Delphine Seyrig avec laquelle il tourne, presque parallèlement, **L'Année dernière à Marienbad** et qui se verra décerner le «Prix de la meilleure interprétation féminine» au terme de la Mostra de Venise de 1963. Formellement et sur le plan narratif, **Muriel ou le temps d'un retour** est une énigme cinématographique.

(...) Comme le souvenir qui s'enfuit ou l'amour non partagé, **Muriel ou Le temps d'un retour** est un film insaisissable. Sans réelle chronologie (le temps et la durée n'ont paradoxalement pas d'importance malgré l'omniprésence des horloges) ni transition logique, voire volontairement animé par des séquences d'images en idiosyncrasie, le spectateur est



désorienté, pour ne pas dire désemparé, ce qui était, peut-être, l'intention du réalisateur. Dans la ville reconstruite après-guerre, de Sainte-Beuve ou des frères Coquelin, qui garde encore les traces de ses blessures, Resnais alterne des scènes d'intimité avec des plans documentaires de la cité, insistant sur son architecture et ses métiers. Cette contemplation, apparemment passive, va jusqu'à la nature morte en images fixes. (...)

De AlHolg  
<http://dvdtoile.com/Thread.php?6516>

(...) Dans **Muriel ou le temps d'un retour** Resnais développait tout du long un autre thème, celui d'une certaine impossibilité de communiquer avec autrui qui pouvait évoquer directement le cinéma d'Ingmar Bergman, alors au sommet de son art et de sa réputation en France. Le beau-fils tente de faire un film mêlant souvenirs et prises de vues de «là-bas» avec des prises d'ici et maintenant : il échoue ou y renonce. Tout cela est empreint d'une certaine froideur formelle, d'un goût peut-être excessif des jeux spatio-temporels du montage – pourtant remarquables de précision – qui furent alors reprochés au cinéaste. Ils sont intéressants historiquement mais parfois artificiels et pénibles au spectateur d'aujourd'hui. On s'y laisse encore prendre avec plaisir une fois passé le cap de la surprise même si cette volonté affichée de ne pas

vouloir raconter une histoire et de prendre ses distances peut, à la longue, lasser. Les allusions à la réalité la plus contemporaine et la plus brûlante furent soient déniées soient critiquées. En fait, on reprocha à **Muriel ou le temps d'un retour** ce qu'on avait en partie déjà reproché à son précédent et si original **L'année dernière à Marienbad**. Notons que les interprètes principaux, tous excellents, n'avaient pas le statut de «stars» et que cela contribua peut-être aussi à rendre le grand public de l'époque réticent : la narration du film est à l'opposé du cinéma classique traditionnel français des années 50 et appartient par conséquent directement à la Nouvelle Vague. (...)

Francis Moury  
<http://www.dvdrama.com/fiche.php?4707&ouzesuis=2&mode=test>

## PROPOS DE ALAIN RESNAIS

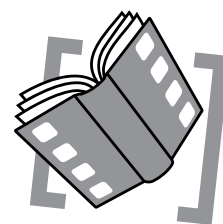
Resnais parle de ...

### La musique

Oui, bien sûr, la musique est en contraste, en rupture, avec la banalité, le quotidien de l'image. Mais un certain nombre de nœuds du film (critique de la violence, de la possibilité de la cruauté chez chacun de nous, de la notion moyenne du bonheur) exigeait pour **Muriel** un spectateur qui reste lucide et ne cède pas à l'identification avec les personnages. Nous avons donc cherché à faire prendre du recul au spectateur, sans couper son émotion, à susciter en lui un état de malaise, d'angoisse, susceptible de déclencher une réflexion personnelle.

C'est ce souci qui a déterminé le choix de la musique, par exemple, ou ces plans de Boulogne en plein jour qui coupent les plans de nuit lorsqu'au début Hélène conduit Alphonse et Françoise chez elle. Nous avons cherché là non à jouer sur le temps, à bouleverser la chronologie, mais un simple effet sensoriel destiné à alerter la sensibilité du spectateur, à le mettre dans un climat d'inquiétude, voire d'irritation, qui entretienne la lucidité de sa conscience. Si cet effet est trop appuyé au point que les gens se mettent à se demander ce qu'il signifie, c'est que nous nous sommes trompés dans la mesure, le dosage de cet effet.





### La couleur

Pour quatre raisons. Premièrement, parce que j'en avais envie. Deuxièmement, parce que c'est la solution la plus normale. Nous voyons en couleurs, la réalité est colorée. Edison et Lumière ont tout de suite rêvé de la couleur parce qu'elle leur paraissait le complément naturel et obligatoire de la reproduction du réel. Le noir et blanc correspond à une transposition plus marquée que la couleur. **Muriel** étant un film sur le quotidien, la couleur devait nous aider à nous approcher plus près de ce quotidien. Troisièmement, la couleur devait nous aider à accuser l'aspect mosaïque du film en accentuant les ruptures, aux changements de plans. Quatrièmement, j'étais curieux de voir ce que donnerait un film en couleurs, si on le tournait sans jamais se préoccuper de la couleur, sans jamais l'interpréter, ni en tirer un effet dramatique volontaire. Ce que nous avons fait. (...)

Dossier Muriel

*Cinéma 63, n° 80, novembre 1963*

### BIOGRAPHIE

Hostile aux compromissions commerciales, se tenant à l'écart des modes, tournant peu, préparant longuement ses films, Alain Resnais se présente comme un créateur intransigeant, insaisissable, qui domine de très haut la production française contemporaine. Il assure - en douceur - la transition entre une conception classique du cinéma, celle d'un Renoir ou d'un Guitry, et son avancée la plus moderne, dans la mouvance du "nouveau roman" et du structuralisme. Il est un héritier du "réalisme poétique", en même temps que l'initiateur d'un courant néo-spectaculaire, qui croit en la toute-puissance du rêve et de l'imagination créatrice. (...)

Claude Beylie

*Les Maîtres du Cinéma*

### FILMOGRAPHIE

Courts métrages :

<b>Van Gogh</b>	1948
<b>Guernica</b>	1950
<b>Gauguin</b>	1951
<b>Les statues meurent aussi</b>	1953
<b>Nuit et brouillard</b>	1956
<b>Toute la mémoire du monde</b>	1956
<b>Le mystère de l'atelier 15</b>	1957
<b>Le chant du Styrene</b>	1958

Longs métrages :

<b>Hiroshima mon amour</b>	1959
<b>L'année dernière à Marienbad</b>	1961
<b>Muriel, ou le temps d'un retour</b>	1963
<b>La guerre est finie</b>	1966
<b>Loin du Vietnam</b>	1967
<b>Je t'aime, je t'aime</b>	1968
<b>Stavisky</b>	1974
<b>Providence</b>	1976
<b>Mon oncle d'Amérique</b>	1980
<b>La vie est un roman</b>	1983
<b>L'amour à mort</b>	1984
<b>Mélo</b>	1986
<b>I want to go home</b>	1989
<b>Smoking</b>	1993
<b>No smoking</b>	
<b>On connaît la chanson</b>	1997
<b>Pas sur la bouche</b>	2003
<b>Cœurs</b>	2006

### Documents disponibles au France

Revue de presse importante  
Positif n°254/255  
Cahiers du cinéma n°14, 493  
Revue du cinéma n°188, 210  
Cinéma 63 n°80