

24 images

24 iMAGES

La vie est une B.D.

I want to go home de Alain Resnais

Marcel Jean

Number 47, January–February 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24732ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Jean, M. (1990). Review of [La vie est une B.D. / *I want to go home* de Alain Resnais]. *24 images*, (47), 74–75.

I WANT TO GO HOME

DE ALAIN RESNAIS



LA VIE EST UNE B.D.

par Marcel Jean

Le bédéiste Joey Wellman (Adolph Green). «Resnaïs apparaît là où personne ne l'attendait.»

La confrontation et la complémentarité sont deux figures centrales du cinéma d'Alain Resnaïs. Deux figures indissociables, présentes en clair ou en creux dans chacun de ses films. Confrontation et complémentarité entre la théorie et la réalité dans *Mon oncle d'Amérique*, entre le passé et le présent, le noir et blanc et la couleur dans *Nuit et brouillard*. On pourrait aligner les exemples pendant des pages entières.

Contentons-nous d'en ajouter un autre, peut-être le plus évident de toute l'œuvre car il implique deux films que le cinéaste renvoie dos à dos : *L'amour à mort* et *Mélo*. En effet, ces deux longs métrages qui se suivent dans la filmographie de Resnaïs, en plus d'être construits autour du même quatuor d'acteurs, traitent du même sujet : la mort. À la différence que si *L'amour à mort* présente celle-ci comme un voyage vers un but

précis (Sabine Azéma veut se tuer pour retrouver son mari de l'autre côté du miroir), *Mélo* la présente comme une fuite (Azéma se suicide pour que son mari n'apprenne pas sa liaison avec un ami du couple). Il y a là opposition totale (ou complémentarité parfaite) entre le propos des deux films.

I Want to Go Home, douzième long métrage du réalisateur, repose sur une structure semblable à celle qui soutient ce dyptique. En effet, Resnaïs y joue sur un imposant système d'oppositions (entre l'Europe et l'Amérique, entre un père et sa fille, entre la légèreté et l'angoisse, etc.) et situe son film entre deux renversements complémentaires. Ces renversements, ce sont ceux qui marquent l'attitude de Joey Wellman (Adolph Green), un obscur auteur de bandes dessinées de Cleveland, et celle de sa fille, Elsie (Laura Benson), une étudiante en Sorbonne qui a fui la sous-culture de son

père pour faire une thèse sur Flaubert avec le grand sémiologue Christian Gauthier (Gérard Depardieu).

Invité à Paris pour participer à une exposition sur la bande dessinée, Joey Wellman accepte dans le seul but de revoir sa fille, dont il est pratiquement sans nouvelles depuis deux ans. C'est pour lui un grand sacrifice, car il abhorre l'idée même d'un voyage et, aussitôt débarqué sur le Vieux Continent, il y trouve la vie absurde («Il faut une carte de crédit pour un simple téléphone depuis une cabine, dans ce pays de fous,» dit-il à peu près). La France, où les grandes pièces d'argent valent moins cher que les petites pièces de cuivre, lui est détestable, ridicule, insensée. He wants to go home.

Elsie, sa fille, voit les choses bien autrement. Pour elle, l'Amérique est une terre inculte et son père, avec ses puérils petits dessins de chats, en est le symbole.



Le sémiologue
Christian Gauthier
(Gérard Depardieu)
s'est costumé en
Popeye pour le
bal masqué

Elsie rêve de grande culture et, pour ça, cherche à nier tout ce qu'elle a d'américain. Elle veut devenir Européenne. Française. She wants to stay.

Sa surprise est immense, alors, lorsqu'elle constate que son maître à penser, le grand Christian Gauthier, qui n'a jamais une seconde pour la recevoir, délire complètement sur les dessins de son père et va même jusqu'à inviter celui-ci à passer un week-end à la campagne. Aussi grande est la surprise de Joey lorsqu'il réalise que ces Français qu'il méprise tant comprennent son travail et l'analysent le plus sérieusement du monde. Quel changement pour un homme qui, en Amérique, est considéré comme un vulgaire amuseur public (devant cela, on pense à des figures comme celles de Jerry Lewis et Clint Eastwood dans leur rapport aux critiques américaine et européenne). Au cours d'un bal masqué où chacun incarne une figure de bande dessinée (Quel plaisir de voir Depardieu en Popeye!), les rebondissements seront nombreux, les sentiments des personnages les uns pour les autres changeront à plusieurs reprises, le père et la fille se rencontreront et commenceront à se comprendre. À la suite de cela, déçue par son mentor et désillusionnée par la France, Elsie rentrera à la maison tandis que, fasciné par ce nouveau pays et amoureux de la mère de Christian Gauthier (Micheline Presle), Joey restera.

D'une parfaite symétrie inversée, les parcours de Joey et Elsie traversent le film et jettent les bases de sa construction. Le reste vient s'y greffer, enrichir la forme et le

propos. C'est le cas, par exemple, de la véritable trouvaille du film, soit ce double processus d'étrangeté qui fait en sorte qu'on a l'impression que les Américains du film sont perçus par des Français et que les Français le sont par des Américains. En effet, chaque personnage semble avoir été fantasmé par quelqu'un venant de la rive opposée de l'Atlantique. Le regard que le cinéaste (et le scénariste américain Jules Feiffer, qui a écrit le *Popeye* d'Altman) porte sur eux est toujours celui de l'étranger, un regard distancié attaché aux travers, aux attitudes caricaturales.

Cela donne au film un ton unique, singulier (l'adjectif étrange serait un pléonasmisme), qui pourrait rappeler la comédie musicale et son penchant pour les archétypes. Le travail sur la couleur ainsi que la présence comme acteur d'Adolph Green, scénariste de *Singing in the Rain*, accentuent ce rapprochement, de même que la référence directe à ce genre dans la superbe scène de la rencontre avec les villageois. On pense aussi à la bande dessinée et à son caractère souvent schématisé, à cause du sujet, bien sûr, mais aussi du bal masqué et de la présence, étonnante, de bulles contenant les chats de Joey Wellman qui apparaissent épisodiquement et dont la fonction se rapproche de celle des interventions de Laborit dans *Mon oncle d'Amérique* et de la neige dans *L'amour à mort*.

À cette étrangeté du regard et du ton s'ajoute celle venant du véritable jeu que Resnais a pris l'habitude d'instaurer dans ses films, jeu qui fait que le spectateur

ressent en alternance de la sympathie et de l'antipathie pour chacun des personnages. Tantôt exaspérants, tantôt touchants, les humains qui peuplent *I Want to Go Home* sont tout sauf manichéens, cela malgré leur côté caricatural.

Depuis longtemps déjà, on sait que la véritable façon d'apprécier les films d'Alain Resnais consiste à mesurer l'étonnement qu'ils suscitent en nous. C'est ce qui a toujours fait la modernité du cinéaste, de *Hiroshima mon amour* à *Mélo*. En ce sens, *I Want to Go Home* est une indéniable réussite; Resnais apparaît là où personne ne l'attendait, tout en demeurant parfaitement intègre face à son œuvre antérieure et, de là, il lance, sur le ton de la comédie (Resnais lui-même qualifie ce film de pochade), une quantité impressionnante de pistes de réflexion. La vie serait-elle une b.d., un roman, ou plutôt une comédie musicale sans chansons? Le plaisir, pour Resnais, c'est de poser la question sans donner la réponse. ■

I WANT TO GO HOME

France 1989. Ré: Alain Resnais. Scé: Jules Feiffer. Mus.: John Kander. Int.: Adolph Green, Laura Benson, Linda Lavin, Gérard Depardieu, Micheline Presle, Géraldine Chaplin. 105 minutes. Couleur. Dist.: Alliance Vivafilm.