

## À la mort à la vie...

### *On connaît la chanson* d'Alain Resnais

Gérard Grugeau

---

Number 91, Spring 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23638ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Grugeau, G. (1998). Review of [À la mort à la vie... / *On connaît la chanson* d'Alain Resnais]. *24 images*, (91), 38–39.

# On connaît la chanson d'Alain Resnais

## À LA MORT À LA VIE...

PAR GÉRARD GRUGEAU

Trois ans après le labyrinthique *Smoking, No Smoking*, adapté d'une série de pièces de l'auteur britannique Alan Ayckbourn, Alain Resnais renoue avec les scénaristes Agnès Jaoui et Jean-Pierre Bacri. À partir du thème des apparences, Resnais et ses coauteurs s'inspirent cette fois de l'auteur iconoclaste de téléseries Dennis Potter, qui avait l'insolente habitude d'intégrer des chansons complètes dans le corps de ses fictions pour mieux fustiger la société britannique. De ce pari plutôt risqué est donc né *On connaît la chanson*, une comédie dramatique passionnante et résolument moderne dans sa théâtralité ostensiblement affichée. Un film qui, une fois de plus chez Resnais, fait la part belle à une culture populaire nourrie d'images familières où l'individuel et l'universel se télescopent à l'envi. Aux extraits de films de *Mon oncle d'Amérique* et aux bulles de la bande dessinée de *I want to go home* succèdent ici des bribes de chansons interprétées en play-back (procédé déjà esquissé dans *La vie est un roman*) qui interfèrent par association libre dans les chassés-croisés de six personnages principaux, pris au piège de leur impuissance à vivre en conformité avec leurs rêves et leurs désirs.

Par ses dérapages impromptus dans la chanson de variétés au gré des états d'âme des personnages, *On connaît la chanson* (titre qui interpelle directement le spectateur) prête volontiers à sourire. Porteuses de lieux communs rassurants, ces rengaines accrocheuses nous touchent parce qu'elles nous ressemblent et nous rassemblent. Mais ces instantanés de vie sont aussi le miroir de nos inconséquences, de nos manques et de nos échecs. Autrement dit, ces chansons agissent comme révélateur d'un monde souvent frileux, malade de solitude et de l'absen-

ce de véritable communication. En fait, contrairement aux apparences (le ton boulevardier des dialogues, brillants, qui oscille constamment entre la légèreté et la gravité, les motifs narratifs qui usent volontiers du quiproquo jubilatoire), le dernier opus d'Alain Resnais est avant tout un film mélancolique, miné de l'intérieur par la «maladie de la mort». Voire une sorte de version soft des «Body Snatchers» dans la

cinéma est en effet construit autour d'un lent et chaotique mouvement de «recommencement» du monde, à partir d'un réel déserté par la vie et d'un lieu formel à réinventer (voir là encore *Hiroshima, mon amour* avec la superbe séquence des corps recouverts de cendres qui s'étreignent et renaissent en ouverture du film). Obsession de la mort donc, mais doublée d'un irrésistible mouvement de la mort vers la vie.



Nicolas (Jean-Pierre Bacri) et Odile (Sabine Azéma): *Je suis malade de Serge Lama face à Résiste* de France Gall.

saissante séquence de la pendaison de crémaillère, avec ces méduses en surimpression qui ne sont somme toute pas si éloignées des flocons zébrant la nuit de *L'amour à mort* ou de ses «peaux humaines flottantes, survivant encore dans la fraîcheur de leurs souffrances» et exposées dans le musée d'*Hiroshima, mon amour*. Chez Resnais, la douleur tant individuelle que collective existe au-delà de toute hiérarchie. C'est dire que les personnages en déroute d'*On connaît la chanson* méritent toute notre compassion. À force de faux-fuyants, ils sont eux aussi devenus étrangers à leur moi intime et se démènent éperdument dans le «méli-Mélo» de leur existence pathétique. La mort (ou sa somatisation) a toujours occupé une place centrale dans l'œuvre de Resnais. Tout son

Mouvement salutaire, qui implique au départ un état de crise (la dépression de Camille et l'hypocondrie de Nicolas en seraient ici les symptômes extérieurs les plus criants), et qui part donc de la dépossession de soi (tous les personnages d'*On connaît la chanson* sont prisonniers de leurs mensonges envers eux-mêmes et leur entourage) pour aboutir à une renaissance de l'être. Renaissance qui se fait à travers l'amour (selon André Breton, il contient à lui seul «toute la puissance de régénération du monde»), mais aussi à travers l'art et la mémoire puisque Camille, par le biais de sa thèse et de ses visites guidées — et indirectement Simon — inscrivent leur destinée dans une certaine permanence du monde. La première séquence du film est à cet égard signifi-



Camille (Agnès Jaoui) et Simon (André Dussollier): *Si tu m'appelles mélancolie...*

cative du travail d'Alain Resnais sur la mémoire. En faisant chanter *J'ai deux amours* de Joséphine Baker au général allemand Von Choltitz qui a sauvé Paris en refusant d'anéantir la ville à l'issue de la Seconde Guerre mondiale, Resnais installe d'emblée avec culot la fantaisie au cœur du procédé narratif d'*On connaît la chanson*. Paris vaut bien une... ou plusieurs chansons. Mais Resnais ne rappelle-t-il pas par la même occasion qu'il n'y a pas de «regard indemne»<sup>1</sup> et que, après *Guernica*, *Hiroshima* et autres *Nuit et brouillard*, le cinéma se doit, même à travers une œuvre foncièrement ludique comme celle-ci, d'être porteur d'une conscience historique. D'où la nécessité pour l'artiste de «tenter l'indicible» en recherchant inlassablement des formes novatrices susceptibles d'induire une nouvelle conscience du monde.

Formellement, *On connaît la chanson* s'inscrit dans la continuité d'un projet esthétique qui, depuis plusieurs films chez Resnais (voir *Mélo* ou *Smoking*), accorde une place prépondérante à la théâtralisation et à l'artifice. Malgré quelques séquences en extérieur exemptes d'ailleurs de tout pittoresque, *On connaît la chanson* installe une dramaturgie de la déréalisation en travaillant musicalement l'espace comme autant de lieux de transition (les appartements vides ou les non-lieux, comme le logement d'Odile et de Claude) qu'il appartiendra à chaque personnage de réinvestir ou non au prix d'un douloureux retour sur soi. Mais qui dit déréalisation ne veut pas dire refus de se

confronter à la réalité. Pour le cinéaste qu'est Alain Resnais, le référent n'est pas le réel, mais l'écriture. Soit la constante mise à l'épreuve d'une structure discursive conçue comme une partition musicale organique, à laquelle chaque élément de la mise en scène apporte son poids de révélation. Par leur artifice exacerbé, les lumières et les décors de studio (magnifique travail de Renato Berta et de Jacques Saulnier) neutralisent la frontière entre le réel et l'imaginaire, modifient la perception du temps, forcent le spectateur à recadrer le récit. À cet égard, le vertige critique qu'ouvre progressivement la place de la théâtralisation dans la réalité vient renforcer l'effet-mirage faussement rassurant des chansons et le profond mal-être des personnages pour finalement ouvrir sur une plus grande vérité. Par leur formidable abattage, les comédiens (tous excellents) apportent eux aussi au film une résonance personnelle, constitutive de cette émotion esthétique recherchée dans chaque plan et dans le découpage harmonieux des séquences. Dans un monde en mal de vérité<sup>2</sup> et contaminé par la représentation factice du bonheur (voir la photo de famille de Nicolas associée à la publicité), *On connaît la chanson* est un film d'avant la télévision et ses images galvaudées. «Vous entendez bien», nous dit d'entrée de jeu la voix de Camille dans le générique, alors que Simon de son côté écrit des pièces pour la radio. Ce médium, d'ailleurs entrevu dans le film, représente bien sûr depuis des lustres l'instrument par excellence de popularisation

de la chanson de variétés. Mais dans le contexte contemporain du film, celui-ci semble, en privilégiant l'écoute, nous inviter symboliquement à une nouvelle virginité du regard. Et si *On connaît la chanson* est un film bavard, cette surabondance trompeuse du verbe ne saurait nous faire oublier que l'image chez Resnais est avant tout musique et que, face à elle, l'œil et l'oreille se liguent pour en cerner l'indicible. «Nous ne sommes que les autres», disait Henri Laborit. De ce recentrage du regard sur soi et autrui par l'écoute dépendra l'accès au temple (ou à l'appartement) du bonheur, et la vie pourra peut-être alors redevenir un roman. ■

1. *In Alain Resnais* par Marcel Oms. Éditions Rivages, 1988.
2. À noter qu'avec Simon, la femme de Nicolas jouée par Jane Birkin est la seule figure lucide du film. Le fait que la chanteuse reprenne une des chansons de son propre répertoire (*Quoi*) renforce le principe de réalité inhérent à son personnage. Le titre de cet article est directement tiré de cette composition de Serge Gainsbourg.

#### ON CONNAÎT LA CHANSON

France 1997. Ré.: Alain Resnais. Scé. et dia.: Agnès Jaoui et Jean-Pierre Bacri. Ph.: Renato Berta. Décors: Jacques Saulnier. Musique et arrang.: Bruno Fontaine. Mont.: Hervé de Luze. Int.: Pierre Arditi, Sabine Azéma, Jean-Pierre Bacri, André Dussollier, Agnès Jaoui, Lambert Wilson, Jane Birkin, Jean-Paul Roussillon. 120 minutes. Couleur. Dist.: Alliance.