



**6. Le son de la  
mélancolie dans une  
scène de La maman et  
la putain**

André Habib

### **Le son de la mélancolie dans une scène de *La maman et la putain*, Jean Eustache, 1973**

*La maman et la putain* de Jean Eustache est, plus que tout autre chose, un film sur l'écoute, sur des manières d'écouter. Écouter (des disques vinyles, la radio, la voix de l'autre, les bruits d'un café) est l'activité principale à laquelle le film donne lieu. Fumer, faire l'amour, boire ont aussi leur importance, mais ces activités sont plus souvent qu'autrement combinées avec des modes d'écoute. Tout au long du film, nous nous trouvons dans des situations où l'on voit et on écoute un personnage écouter une chanson, un monologue, dans un appartement ou un café. Lorsque l'on entend un disque, il n'est pas rare que l'on entende du début à la fin, dans des longues séquences, presque dénuées de montage. C'est notamment le cas de la dernière séquence de la première partie, après que deux heures du film se soient écoulées, et qu'il nous reste encore 90 minutes.

Nous sommes - comme nous l'avons été et le serons encore à plusieurs reprises - aux petites heures du matin, partageant l'intimité d'Alexandre (Jean-Pierre Léaud) et de Véronika (Jeanne Lebrun) qui profitent de l'appartement de Marie (Bernadette Lafond), l'amie d'Alexandre, en voyage à Londres. La lumière est douce, naturelle, le cadre est serré, et chaque son est enregistré en direct. À quelques reprises, le son paraît improprement mixé, avec des variations de volumes (entre la voix et la musique par exemple), ajoutant une dimension supplémentaire au caractère brut de la matière sonore du film.

On voit un bras entrer dans le cadre pour déposer un disque vinyle sur une table tournante. Un son d'accordéon crépissant entre les sillons se met à résonner. La voix de la chanteuse émerge, avec ce roulement de « r » typique de la chanson française des années 30. *La chanson des Fortifs* a été enregistrée en 1938 par Fréhel. Elle évoque le Paris de la Belle Époque, celui d'Aristide Bruant, de Casque d'or, des « rrefrains d'avant guerrre » et des « p'tits bistrots des barrièrrres ». Véronika écoute, sourit, fume. Alexandre chantonne, tente maladroitement d'emboîter sa voix aux mots de Fréhel, rigole, siffrote, bat le rythme avec son index : « *Il n'y a plus de fortifications, mais y'aurra toujourrs des chansons.* » La chanson évoque les charmant décors d'un hier doublement révolu, mais aussi, à bien y penser, ceux qui demain viendront, et qui disparaîtront à leur tour, « à chacun son temps »...

La nostalgie dans cette scène se situe au moins à deux niveaux : évocation classique de la Belle Époque (à laquelle Nicole Vedrès, dans *Paris 1900*, a proposé une version cinématographique, en 1948) dont une chanteuse française de la fin des années 30 se rappelle avec distance et regret ; à un second niveau, la chanson, avec ses particularités acoustiques (les techniques d'enregistrement de l'époque, le grain et l'accent de la voix, etc.), glissée dans ce film post mai 68, rappelle mélancoliquement un passé tout aussi révolu, et laisse *entendre* la fugacité du présent (c'est la phrase mémorable de Fabrizio, dans *Prima della Rivoluzione* de Bertolucci : « Je suis nostalgique du présent »). La chanson de Fréhel est transformée en une capsule-temporelle : non seulement elle évoque, mais elle apparaît elle-même, comme un « joli refrain d'avant-guerre » (d'un avant-guerre à l'autre). Les « fortifications » ne deviennent-elles pas, en retour, l'image des « barricades » de mai 68 qui ont aussi disparues (et avec elles un certain esprit révolutionnaire romantique des *sixties*). Eustache transforme cette charmante « vieille chanson » en un « objet trouvé » auto-réflexif : elle

## 6. Le son de la mélancolie dans une scène de *La maman et la putain*

---

invoque un passé, elle capture un moment présent, elle se projette dans un potentiel futur. La chanson produit ainsi une « mise en abyme » de ce que *La maman et la putain* réalise avec la technique cinématographique : un portrait mélancolique sur la fuite du temps, et tout à la fois, une puissante conservation de son propre temps, qui nous apparaît, aujourd'hui, comme une collection précieuse de fragments d'une réalité aujourd'hui disparue. Comme l'écrivait Serge Daney, peu de temps après le suicide d'Eustache, à propos du « plus beau film français de la décennie » : « Sans lui, nous n'aurions eu aucun visage à mettre sur le souvenir des enfants perdus de mai 68. Perdus et déjà vieilliss, bavards et démodés [...]. Sans lui, il ne resterait rien de ceux-là [1] »

Une fois la chanson terminée, Véronika chante à Alexandre une « vieille chanson qu'elle connaît », sa voix fine et aiguë interprétant avec délicatesse une ballade amoureuse qui fait écho à sa relation avec Alexandre : « *Mon Coeur est une fleur d'automne/Sans savoir pourquoi ni comment/Vous l'avez pris/Je vous le donne/Tout simplement.* » Alexandre écoute, patiemment. Après qu'elle ait fini, la caméra demeure un long moment sur son visage, jusqu'à ce qu'elle dise : « *Vous me gênez...* » Alexandre regarde sa montre et, rompant le ton, s'exclame : « *Ah ! C'est l'heure du prédicateur du petit matin.* » Il allume la radio. On entend la voix d'un homme à l'accent prononcé, pérorer sur la décadence, la paresse, la déliquescence morale et physique du monde moderne, sollicitant pour finir des abonnements à la revue *La pure vérité*. À la fin de l'émission, Alexandre éteint la radio et explique qu'il est fasciné par la prononciation et le débit de la voix de l'animateur. Il essaie d'imiter sa voix, en répétant sa dernière phrase : « *Alors, mes amis, c'est Dipar Apartian qui vous parle et vous dit : au revoir et à bientôt.* » Cet homme, nous dit Alexandre, n'est qu'une voix, sans corps. Il est comme « l'homme du 18 juin » qui, pendant 4 ans, n'a été qu'une voix [2].

Si le disque vinyle évoquait cette double relation de présence et de distance vis-à-vis du passé, la radio-diffusion de Ditar Apartian invite une association décalée mais opportune avec un autre « son du passé », non moins complexe : la voix de De Gaulle. Cette voix, emblème de la résistance et de la Libération, est aussi la voix paternaliste qui représente le pouvoir paternaliste et répressif durant les événements de mai et de juin 1968. (Et il n'est peut-être pas inutile de noter que c'est à la radio, plutôt qu'à la télévision, que De Gaulle s'adresse au peuple français, le 30 mai 1968, pour annoncer la dissolution du parlement et le déclenchement des élections).

Aussitôt après cette évocation de « l'homme du 18 juin », Alexandre se met à parler d'un petit café dans Saint-Michel qui ouvre à 5:25 et où l'on peut prendre le petit déjeuner. Il parle des gens que l'on y croise, il imite leurs voix, répète les phrases, espérant être capable de parler « avec les mots des autres, ce doit être ça la liberté ». Au fur et à mesure qu'Alexandre réanime le mouvement et l'agitation du café, les anecdotes et les différents accents qui forment la trame sonore du lieu. Après une pause, il se rappelle une journée particulière de mai 68. Le café était rempli. Tout le monde pleurait. « C'était très beau. Une bombe lacrymogène était tombée. » Après une nouvelle pause, il ajoute : « Si je n'y étais pas allé tous les matins, je n'aurai rien vu de tout ça. Alors que là, devant mes yeux, une brèche s'était ouverte dans la réalité ». Sa voix se gorge d'un sentiment inquiet. « C'est très tard, n'y allons pas. J'ai peur de ne plus rien y voir. J'ai peur. J'ai peur. Je ne voudrais pas mourir. » Un fondu au noir clôt la scène.

Cette courte scène d'à peine neuf minutes est révélatrice de la façon dont Eustache explore et entrelace des questions de temporalité et de mémoire (individuelle et collective) avec la technologie sonore (le phonographe, la radio, mais aussi l'enregistrement du son direct), créant un portrait intimiste d'une génération écartelée entre le glorieux mythe de la nouvelle vague et la débâcle

## 6. Le son de la mélancolie dans une scène de *La maman et la putain*

---

dépressive de l'après-mai (Léaud et Lafond assurant le pont entre ces deux moments). *Les amants réguliers* en offre - plus de trente ans après *La maman et la putain* - un témoignage profond et décalé. Le film est à la recherche d'un temps échappé, qu'il reconquiert tant bien que mal en jouant sur la conjugaison et l'imbrication de plusieurs couches de temps : le son de la mélancolie, dans ce film, est située précisément là, dans l'oscillation entre le présent et ses multiples passés, à la fois radicalement synchrone et superbement désynchronisé par rapport à son propre temps.

### Notes

[1] Serge Daney, « Le fil », *Libération*, 16 novembre 1981, repris dans *Ciné-Journal. Volume 1 (1981-1982)*, Paris Cahiers du cinéma, 1998, p. 84.]] . »

[2] Il s'agit bien entendu de Charles de Gaulle, dont un fameux discours prononcé à partir de Londres le 18 juin 1940, avait consolidé l'esprit de la résistance. Pendant 4 ans, durant toute l'Occupation de la France, la voix de de Gaulle allait « incarner » la voix-même de la « France Libre » .