

## Jacques Audiard, *De battre mon cœur s'est arrêté* (2005)

### Analyse de la première séquence du film

**1)** Le film débute par un écran noir classique sur lequel s'inscrivent les premiers éléments d'un générique réduit à quelques indications sur les sociétés de production et les soutiens financiers du film. Audiard joue avec les attentes du spectateur : loin de se poursuivre, ce générique s'interrompt brusquement et il faudra attendre la fin de la première séquence pour que le titre du film apparaisse à l'image en incrustation. Le premier plan est ponctué par un chant d'oiseau, mais la légèreté et l'atmosphère bucolique qu'il pourrait annoncer sont très vite évacuées par les premiers mots prononcés par une voix dont le statut diégétique est tout d'abord incertain : « **T'as connu mon père, toi ?** » Le spectateur est dans l'impossibilité d'identifier immédiatement le personnage qu'il entend parler, ce qui crée un court instant de flottement, d'incertitude, d'hésitation – et ces mots définissent assez bien l'ambiance particulière dans laquelle baigne cette première séquence.

**2)** L'apparition dans le champ du personnage de Tom, cadré de manière frontale en plan rapproché taille, se produit lorsqu'est prononcée la troisième phrase du dialogue : « **Mais à un moment donné il s'est mis à me faire chier, tu peux pas savoir !** » L'indécision, le flottement persistent avec ce second plan : c'est un autre personnage qui est en train de parler, mais le regard dans le vague de Tom ne permet pas de comprendre tout de suite qu'il est censé être dans une conversation avec un autre homme situé dans le contrechamp. Le spectateur peut même se demander un court instant s'il n'entend pas une voix off correspondant au monologue intérieur de Tom. Cet effet de brouillage délibéré, créé par le montage et les choix d'écriture filmique, permet de travailler sur un déplacement de la relation père/fils, qui est associée à l'ouverture du film au personnage de Samy avant d'être prise en charge par Tom.

**3)** Il faut attendre le troisième plan de la séquence pour voir apparaître le personnage de Samy. Ce long plan-séquence permet de filmer la scène avec une certaine fluidité. Le choix d'un cadrage en plan rapproché poitrine et la position latérale de la caméra construisent la relation de communication, ou plutôt soulignent l'idée d'une communication difficile ou impossible entre les deux hommes : Samy est réduit à un soliloque, sa nervosité qui s'explique par la confession douloureuse de sa relation avec son père est amplifiée par

l'absence de réponse de Tom, qui semble incapable d'entrer dans un véritable échange avec lui. La volubilité et l'agitation de Samy, qui s'exprime sur un débit saccadé, pris par un besoin d'épanchement, de confidences, contrastent avec la prostration et le mutisme de Tom, qui affiche un visage figé, fermé, mais chez qui on pressent une violence intérieure, des émotions contenues, comme cadencées.

4) Un mouvement de caméra permet de suivre Samy qui se lève et se déplace dans la pièce pour sortir du champ, ce qui situe à nouveau le personnage de Tom au centre de l'image. Pendant quelques secondes, la voix de Samy est à nouveau hors-champ. On retrouve alors exactement le cadrage du premier plan : Tom en plan rapproché dans son fauteuil. Il tourne la tête vers sa gauche, seul signe de l'attention qu'il prête à Samy – mais que ce dernier ne voit pas. C'est un signe que seul le spectateur peut percevoir, qui ne fait sens que pour lui. L'isolement, la solitude, voire le désespoir muet du personnage sont ainsi suggérés : il est touché par ce que dit son ami, mais ne parvient pas ou ne veut pas montrer l'émotion qui l'habite.

5) Samy retourne s'asseoir, le réalisateur refuse la solution technique traditionnelle d'un montage champ/contre-champ pour la deuxième partie de la séquence, qui voit apparaître les thèmes du vieillissement et de la mort dans les paroles de Samy : « **En fait ça veut juste dire que le temps a passé, que ton père a pris un coup de vieux, et que t'as cessé d'être immortel.** » La caméra est en légère plongée, seule la nuque de Samy est dans le champ, puis un panoramique associant un mouvement latéral et ascendant crée enfin un lien visuel entre les deux personnages, accompagné par l'unique mot prononcé par Tom qui répond « **Non** » à la question « **Tu crois en Dieu, toi ?** ».

6) Un accompagnement musical vient alors souligner l'intensité dramatique grandissante de la scène. L'attention du spectateur est fixée sur Tom, Samy étant seulement visible en amorce pendant quelques secondes (son bras), avec une voix à nouveau hors-champ. Intervient un nouveau mouvement de caméra qui se termine par un gros plan sur la tête de Samy cadre de trois quart arrière. Sa voix se brise quand il évoque la maladie de son père et la réversibilité des rôles père/enfant : « **Puis mon père est tombé malade et je me suis occupé de lui comme on s'occupe d'un enfant.** » Dans le deuxième plan de la séquence, notre attention était captée par l'expressivité et l'intensité de son regard, qui permet de faire passer une grande variété d'émotions. Ici, son regard n'est plus visible quand il essuie ses larmes. A cet instant précis, Samy semble confronté à une détresse qui le conduit à ne plus oser regarder Tom, ce qu'il faisait au

début de la séquence. D'une certaine manière, la communication est rompue. Le film montre la douleur intérieure du personnage, mais avec une grande pudeur, en refusant de basculer dans le pathos par la vision d'un visage exprimant frontalement la souffrance. Submergé par l'émotion, Samy se lève une deuxième fois : cette première séquence met peut-être au premier plan une certaine difficulté masculine à se confier, à avouer ses failles, ses problèmes. Les deux personnages incarnent deux attitudes possibles face à la douleur de l'existence : la confession abondante qui crée finalement une gêne insupportable et conduit à s'éloigner, à fuir la confrontation des regards lorsque l'émotion est trop puissante (Samy) ; le mutisme, le renfermement sur soi, le refus de l'extériorisation des émotions, une rage intérieure contenue (Tom). Le même déplacement du personnage de Samy et le même mouvement de caméra se répètent, pour déboucher sur un geste maladroit d'amitié et de tendresse entre deux hommes, lorsque Tom essaie de retenir le bras de son ami, dont le visage n'est volontairement pas visible.

7) La dernière phrase prononcée par Samy opère un raccord par le sens, une liaison avec le dernier plan de la séquence qui apparaît dans un montage cut, tout en signalant fortement l'idée d'une conclusion (c'est à la fois la fin de sa confession et la clôture de la séquence) : « **Et l'année d'après j'ai eu mon premier enfant, voilà.** » Ce plan montrant Samy et son enfant cadrés en gros plan a un statut indéfini : il rompt avec la continuité narrative (spatiale et temporelle), mais Samy porte la même chemise que dans le reste de la séquence. Il ne s'agit pas à proprement parler d'une plongée dans les pensées du personnage auparavant sorti du champ sans que nous voyions son visage : un gros plan sur le visage de Samy et un fondue-enchâiné auraient clairement donné à voir ce plan comme une pensée attendrie du père pour son enfant. Le dernier plan confirme l'importance de la relation père/fils qui est rendue visible à l'écran après avoir été un objet de discours. Une transition s'opère : nous passons de la relation tendue entre Tom et Samy, marquée par une gêne, une difficulté à communiquer, à simplement échanger un regard, à la relation naturelle, détendue et innocente entre un père et son enfant, avec une proximité et une complicité très fortes. Le contraste est maximal, souligné par le caractère abrupt du montage cut toutefois compensé par le raccord son qui renforce un lien entre les deux situations. Un fondue au noir s'opère : c'est la partie gauche du champ qui s'obscurcit en premier, autrement dit la place occupée par l'enfant : les deux personnages s'effacent de l'image, comme avalés par l'obscurité.

**8)** La musique très mélancolique et lancinante, dont le volume augmente, est alors accompagnée de bruits déformés qui créent un certain effet d'étrangeté voire d'irréalité, en même temps qu'apparaissent des points lumineux qui se déplacent de la droite vers la gauche dans un plan très épuré, presque abstrait. Et ce n'est qu'au bout de quelques secondes que nous comprenons que les personnages se trouvent dans une voiture qui traverse un tunnel – symboliquement, qui traverse l'obscurité. Mais ces points lumineux qui défilent font aussi penser au moniteur d'un électrocardiogramme : le titre du film apparaît progressivement, en trois temps, mais en lettres grises qui se détachent à peine sur le fond lumineux. On retrouve l'idée de pulsations cardiaques avec le titre apparaissant et disparaissant plusieurs fois sur un fond noir, accompagné par des sons distordus qui accentuent l'étrangeté presque onirique de la fin de cette première séquence.

### **Conclusion :**

La séquence inaugurale du film débute et s'achève en faisant vaciller le sens, elle crée un climat d'indécision concertée. L'image est particulièrement travaillée, qu'il s'agisse des couleurs, de la profondeur de champ toujours très étudiée, du flottement que l'on retrouve dans les mouvements de la caméra portée à l'épaule. Le montage, sous les apparences d'une trompeuse simplicité, crée quant à lui des échos entre des plans qui se répètent avec des variations qui font sens.

Cette ouverture, en considérant ce terme dans son sens musical, introduit d'une façon assez adroite certains thèmes que le film va développer :

- **La complexité de la personnalité du héros**, dont la première image est celle d'un homme muet et tourmenté, pour qui communiquer n'est pas chose aisée. Trouver le langage approprié pour échanger avec les autres d'une manière apaisée et transparente est un des enjeux du film : nombreuses sont les séquences dans lesquelles Tom ne parvient pas à comprendre clairement ce qui se passe ou à se faire comprendre des autres. La position du personnage est l'indice d'un autre aspect de sa personnalité, complémentaire du premier : Tom donne l'impression de se placer en retrait, à distance des autres comme de ses affaires dont il se détachera progressivement en manifestant pour elles un désintérêt croissant dès lors qu'il aura renoué avec l'univers de la musique.
- **La complexité et la difficulté des relations père/fils, mais également des relations homme/femme qui sont particulièrement importantes dans le film** : les parents de Tom, couple improbable d'une concertiste internationale et d'un argousin travaillant dans l'immobilier ; la relation

entre son père et sa fiancée ; les relations de Fabrice avec les femmes, qui relèvent de la chasse, d'une quête frénétique et assez bestiale de plaisirs physiques et déclenchent une sorte de réprobation voire de dégoût chez le spectateur (d'autant que l'attitude et le langage du personnage détonent avec son apparence très propre d'homme d'affaires) ; la relation ambivalente de Tom avec Aline ; Tom pensant avoir vengé son père à qui Minskov doit de l'argent en ayant une relation sexuelle avec sa fiancée (ce qui lui vaut cette réplique au final assez drôle de son père : « *C'est pas possible, j crois que tu deviens con* ») ; et le couple que Tom forme à la fin du film avec Miao Lin.

Jacques-Denis BERTHARION  
Lycée Montdory – 63300 Thiers