

Université de Montréal

*La mise en scène du savoir-faire musical au cinéma*

La situation d'apprentissage de la musique et la relation maître-élève dans :  
*Tous les matins du monde, Bird* et *All That Jazz* précédé du scénario *Le soupir de l'archet*.

Par  
Nathalie Ermont

Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques  
Faculté des arts et des sciences

Mémoire de recherche et création présenté à la Faculté des études supérieures en vue  
de l'obtention du grade de maîtrise en études cinématographiques

Décembre 2013  
© Nathalie Ermont, 2013

PAGE D'IDENTIFICATION DU JURY

Université de Montréal

Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques  
Faculté des arts et des sciences

Ce mémoire intitulé :

*La mise en scène du savoir-faire musical au cinéma*

Présenté par :  
Nathalie Ermont

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Dominic Arsenault  
Président-rapporteur

Olivier van Malderghem  
Membre du jury

Serge Cardinal  
Directeur de recherche

## RÉSUMÉ

Ce mémoire de recherche-crédation vise d'abord à inventorier et à analyser les processus et procédés narratifs, rhétoriques et formels grâce auxquels trois films mettent en scène le savoir-faire musical, et particulièrement la situation d'apprentissage de la musique et la relation maître-élève. Ces trois films sont : All That Jazz, de Bob Fosse (1979), Bird, de Clint Eastwood (1988) et Tous les matins du monde, d'Alain Corneau (1991). Au terme de cet inventaire et de cette analyse, nous aurons repéré une dominante thématique : dans ces films, et peut-être au cinéma en général, la musique et l'enseignement de la musique sont représentés sous des traits socio-psychologiques particuliers : d'une part, la possession de l'autre, la soumission, le sacrifice et la perpétuelle insatisfaction. Mais aussi les multiples gratifications dont l'éducation et la formation du corps et de l'esprit sont gages. Il conviendra alors de vérifier une hypothèse : Est-ce que certains modes d'expression cinématographiques — ayant à voir avec certaines pratiques de cadrage, certaines figures du champ- contrechamp, etc. —, et certains modes de narration filmiques n'expliqueraient pas cette capacité du cinéma à mettre en scène les menaces affectives et sociales qui pèsent sur le maître de musique et l'apprenti musicien ? Ce sont ces mêmes processus et procédés, ce même thème et cette même hypothèse, qui seront explorés dans un scénario de long métrage, en faisant cette fois-ci confiance à la capacité de problématisation de l'écriture poétique.

**Mots-clés** : Cinéma, musique, apprentissage, maître-élève, narration, éthique.

## ABSTRACT

This research aims at making an inventory and an analysis of the narrative, rhetorical and formal processes, in which three movies are presenting the musical know-how, and especially the teaching-learning situation between a music professor and his student. These three films are: *Tous les matins du monde*, directed by Alain Corneau (1991); *Bird*, by Clint Eastwood (1988) and *All That Jazz*, by Bob Fosse (1979). Eventually, this inventory and this analysis will allow us to identify a prevailing thematic: in these movies, and even in Cinema in general, it seems like music and musical education are portrayed under social and psychological features that are characteristics. There is, one hand, the possession of the other, the submission, the sacrifice and the perpetual dissatisfaction. But on the other hand, there are many gratifications to which education for body mind and spirit is a guarantee. Our hypothesis is that certain cinematographic expression modes — related to variations of framing styles, angle and reverse shots and so on—, and certain film narrative modes might be explaining this ability that Cinema has to show the emotional and social threat that weighs on the musical professor and on his student. These very same processes, thematic and hypothesis will be examined in a feature length script that will focus on the ability of questioning these topics using the poetical composition.

**Keywords:** Cinema, music, apprenticeship, teaching-learning relationships, narration, ethics.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	3
ABSTRACT.....	4
SCÉNARIO : LE SOUPIR DE L'ARCHET.....	6
TEXTE DE RÉFLEXION – Introduction.....	110
<i>Sur Tous les matins du monde</i> .....	111
<i>Sur Bird</i> .....	122
<i>Sur All That Jazz</i> .....	133
Conclusion.....	143
Bibliographie.....	147
Filmographie.....	149

## Générique d'ouverture

NANTES - INT. CONSERVATOIRE DE NANTES. JOUR - 1970

Un long couloir donnant sur une série de portes, également distancées les unes par rapport aux autres. Quelques enfants se chamaillent avant de se répartir dans les classes. Une porte demeure ouverte. MADAME CARON (25 ans), jeune femme brune, bon chic bon genre, au visage affable, un grain de beauté sur le nez, apparaît dans l'embrasure. Elle cherche son élève du regard dans le couloir.

Le couloir est vide. Des gammes au piano et au violon commencent à se faire entendre, sourdement, dans le conservatoire.

INT. CONSERVATOIRE DE NANTES, CLASSE DE MADAME CARON. JOUR

Dans sa classe étroite et lumineuse, Madame Caron est appuyée contre le piano en regardant, pensive, par la fenêtre. Une cacophonie de notes persiste en sourdine. Elle est interrompue par une femme qui frappe à la porte, une lettre à la main.

Assise au piano, Madame Caron lit la lettre. En fond sonore des sons de violon deviennent de plus en plus stridents.

FRANÇOIS DELAUNAY

(voix-off)

Madame, Dans le désir de prendre une position très nette vis-à-vis de vous, au sujet de l'avenir violonistique du jeune Victor Mongeau... mon élève! Sachez qu'il n'ira pas à votre cours du mercredi 11 mars et qu'il ne suivra plus votre classe. En ce qui concerne le violon, je m'en charge seul...

Elle est interrompue par le bruit que fait un élève qui court à perdre haleine dans le couloir. On entend une porte s'ouvrir, le son de la musique devient plus fort un instant avant d'être amorti une fois que la porte s'est refermée. Madame Caron s'allume une cigarette.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

(voix off, ton ironique)

Je sais que des parisiens de l'archet, comme vous, sont à Nantes pour former nos jeunes. Que ce sont tous des cons, et que nous sommes dans la merde jusque-là à cause de vous! C'est à se les attraper et à se les mordre... les doigts, bien entendu.

Madame Caron pouffe, mi incrédule, mi amusée.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

(voix off)

Victor deviendra un grand violoniste, Madame. Vous aurez le loisir d'en entendre parler.

Mais vous n'y serez en rien responsable.

Madame Caron relève la tête, puis elle laisse tomber la lettre sur le piano en expirant bruyamment la fumée de sa cigarette.

BÉCHEREL - INT. APPARTEMENT DE FRANÇOIS DELAUNAY. JOUR

En gros plan, on voit des mains lisses tenir une petite figurine en bois découpé reproduisant la silhouette d'une violoniste.

FRANÇOIS DELAUNAY

Il semble que l'invasion de ces bêtes nuisibles que sont les parisiens ait encore sévit!

À sa table bordélique, FRANÇOIS DELAUNAY (72 ans), très sympathique, une tête d'artiste, un regard direct, une voix qui convainc, une attitude et un parler de quelqu'un qui sait ce qu'il veut. Il est aussi costaud, râblé, d'une grande élégance, les cheveux clairsemés sur un visage rond et énergique. Il dessine un grain de beauté sur le nez de la violoniste.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Et voilà pour vous, Madame Caron, de Paris!

Tous ces personnages représentent des musiciens, tel un petit théâtre de marionnettes qui raconte la vie d'un orchestre.

En fond sonore, le bruit distinct d'une cocotte-minute sur le gaz. Puis, le sifflement aigu.

François Delaunay, las, pousse du revers de la main ses figurines. Certaines tombent par terre.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Pauvre esprit humain!

Il quitte la pièce.

Fin du générique d'ouverture.

NANTES - EXT. ENSEMBLE DE LOGEMENTS HLM. JOUR

En surimpression : UN AN PLUS TÔT

Devant un immeuble, dans un espace jardin aménagé pour les enfants, VICTOR (10 ans), ÉTIENNE (9 ans) et LAURENT MONGEAU (12 ans), tous trois chétifs, s'amuse au ballon. Leur soeur SARAH (8 ans) les regarde, accotée au mur et savourant une glace. À la différence de ses frères, Victor porte une cravate sur une chemise blanche et est bien coiffé. Une Fiat rouge vient se garer en face. Un coup de klaxon interrompt le jeu des enfants.

ÉTIENNE

(à Victor)

Passe, passe!

Victor laisse négligemment le ballon à Étienne, qui se le fait immédiatement subtiliser par Laurent. L'air contrarié, Victor va récupérer son violon, posé à l'entrée de l'immeuble. Il prend son temps pour rejoindre son père à la voiture. Étienne regarde la scène attentivement alors que Laurent et Sarah y sont indifférents.

CLARA MONGEAU (35 ans), petite brune piquante aux yeux bleus, coiffée à la garçonne apparaît à la fenêtre du deuxième étage. Elle fait un signe de la main à son mari, au volant d'une Fiat, lui signifiant qu'il est en retard.

PAUL MONGEAU (42 ans), portant cravate et veste de style uniforme sur laquelle on peut lire "Grands Magasins Decré", cheveux mi-longs à la mode des années soixante-dix, regard noir, profond et sévère, s'impatiente. On comprend par sa gestuelle qu'il a été retenu, sans doute à son travail.

Victor ouvre la portière arrière. Son père l'accueille d'un sourire crispé.

PAUL

Tu as bien répété?

Victor ne répond pas.

PAUL (CONT'D)

Je te parle, Victor!

VICTOR

(exaspéré)

Je l'ai travaillé tôt ce matin avec maman.

Clara appelle ses enfants, de sa fenêtre.

CLARA



Sarah, les garçons, vous montez! Où est Mathilde?

Victor prend le temps de ranger soigneusement son violon sur la banquette arrière et attrape par la même occasion un bout de broche qui y traînait.

PAUL

Dépêche-toi, on n'est pas en avance!

Victor prend place à côté de son père et referme la portière.

EXT. ROUTE DE CAMPAGNE. JOUR

La Fiat rouge quitte l'autoroute pour s'engager dans une petite route de campagne bordée d'arbres et peu fréquentée.

INT. FIAT - ROUTE DE CAMPAGNE. JOUR

Paul jette un coup d'oeil à sa montre.

PAUL

Tiens-moi le volant...

Victor s'exécute pendant que Paul se contorsionne pour se dépêtrer de sa veste. Il y parvient enfin et reprend le volant. Victor ne le lâche pas.

VICTOR

Non, c'est moi!

Paul le laisse faire, mais reste vigilant.

PAUL

Je suis sûr que tu vas l'aimer. On l'a connu, ton oncle et moi, quand on était tout jeunes. Je n'avais même pas rencontré ta mère encore.

Victor a toujours les mains sur le volant et rien ne semble lui faire plus plaisir. Paul le repousse gentiment.

PAUL (CONT'D)

C'est quelqu'un qui avait accès à l'élite de la musique.

Victor n'est pas intéressé. Il tord en rond le bout de broche qu'il a trouvé et confectionne de ses mains agiles un volant de fortune. La poignée de la vitre lui sert de levier de vitesse. Il conduit sa voiture imaginaire tout en imitant les bruits d'accélération.

PAUL (CONT'D)

Rends-toi compte, Victor hein?

Victor interrompt son jeu. Il observe un moment son père au volant. Tout en fixant la route, Paul semble rempli d'une excitation qui intrigue son fils.

BÉCHEREL - EXT. RUE. JOUR

La voiture rouge monte la petite rue en pente face à une maison en pierres. Au 2e étage, la silhouette de François Delaunay est bien visible à la fenêtre, comme s'il les attendait.

Au tournant, ils croisent une jeune femme à la longue chevelure rousse. C'est ALINE (22 ans), la voisine de François Delaunay. Elle adresse un sourire amical et avenant au garçon qui ose à peine regarder celle dont les formes pulpeuses attirent pourtant irrésistiblement le regard. Elle passe. Victor est fasciné par sa chevelure. Elle est à pieds, avec son cabas noir en moleskine ciré. Un légume tombe de son cabas et elle se retourne en hâte pour le ramasser.

La voiture s'arrête brusquement. Paul klaxonne.

Aline se redresse et fait un geste pour s'excuser. Paul et Victor la regardent en la contournant et elle leur sourit, confuse.

Victor et Paul descendent de la voiture et se dirigent vers l'entrée.

INT. MAISON, VESTIBULE - CAGE D'ESCALIER. JOUR

Le vestibule est sombre, vieillot, poussiéreux. L'escalier tout en bois est étroit. Victor monte paresseusement. Derrière, Paul ralenti par son fils, s'exaspère.

PAUL

Allez, avance!

VICTOR

Ça sent le moisi.

PAUL

Ça sent le gâteau, tu sens? Ça doit être lui, ça.

Leurs pas grincent sur les marches.

Au deuxième étage, François Delaunay est déjà dans l'embrasure. Victor craint que son commentaire n'ait été entendu par le patriarche. Ce dernier lève les bras pour accueillir ses invités, il apparaît alors très grand devant un Victor tout petit et silencieux.

Avec charisme et une voix qui porte.

FRANÇOIS DELAUNAY

Bonjour mes enfants!

PAUL

(souriant)

Incroyable. Tu n'as pas changé.

Les deux hommes se donnent une longue accolade.

FRANÇOIS DELAUNAY

Vous avez fait bonne route?

François Delaunay se replace délicatement les cheveux en les ramenant derrière la tête, avec ses mains, sans peigne, tentant ainsi de cacher sa calvitie.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Et toi, tu es Victor.

Il se penche et lui pince la joue affectueusement.

Le vieil homme et l'enfant se regardent. Avec son grand regard noir et profond, Victor semble avoir séduit instantanément François Delaunay qui le serre affectueusement dans ses bras. Paul se tient sur le côté, un sourire crispé aux lèvres. On devine qu'il n'est pas du genre caressant.

DELAUNAY

Allez entrez, on ne va pas passer Noël ici!

Victor et Paul se regardent, complices, et suivent François Delaunay.

INT. APPARTEMENT DE FRANÇOIS DELAUNAY. JOUR

François Delaunay et Paul avancent dans l'appartement, oubliant Victor qui se met à observer les lieux.

FRANÇOIS DELAUNAY

Clara te supporte encore?

PAUL

Elle en a du mérite, oui!

FRANÇOIS DELAUNAY

Et le fanfaron, il fanfaronne toujours?

PAUL

(rires)

Il n'a pas changé! De ce point de vue, on n'est pas des jumeaux identiques.

FRANÇOIS DELAUNAY

Ah non? Je me méfie quand même.

Les deux hommes rient de bon coeur.

Victor regarde François Delaunay, intrigué.

Il fait assez sombre chez François Delaunay, mais la pièce principale est chaleureuse.

Des tableaux sont mis en valeur par un éclairage d'appoint.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

(à Paul)

Tu vas m'aider, je vais faire du thé.

Ils quittent la pièce. On n'entend plus qu'un brouhaha de leur conversation, tandis que Victor s'aventure prudemment dans l'appartement.

Les murs et les planchers trahissent le fait que des travaux ont jadis été entrepris, mais jamais menés à terme.

Victor poursuit son exploration des lieux, à pas délicats et s'arrête devant la chambre.

Quelque chose attire son attention. Il jette un regard vers le salon, pour s'assurer que personne ne vient.

INT. APPARTEMENT DE FRANÇOIS DELAUNAY, CHAMBRE. JOUR

Posé sur une commode, il y a un petit théâtre de marionnettes. Ce sont des figurines en bois découpé représentant des musiciens formant un petit orchestre. Victor en prend une dans ses mains, accrochant au passage la photo encadrée d'une jeune femme blonde gracieuse. Il la replace soigneusement.

Face à la commode en marqueterie galbée, agrémentée de bronzes ciselés, avec 5 tiroirs dont un central comportant une serrure, il y un divan rouge moderne et des oreillers froissés. Entre les deux, le vide.

PAUL

(hors cadre)

Victor?

Il se retourne net et reste immobile devant un grand tableau au mur. On reconnaît le visage de la femme blonde de la photo. Le tableau est signé F. Delaunay

INT. APPARTEMENT DE FRANÇOIS DELAUNAY, SALON. JOUR

Gros plan sur Victor dont le regard est figé.

FRANÇOIS DELAUNAY

(hors cadre)

Est-ce que tu aimerais un peu de thé?

Victor sourit bêtement.

PAUL

(sec)

Victor! On te demande si tu veux du thé.

VICTOR

Oui, maître.

FRANÇOIS DELAUNAY

(amusé)

Tiens. Et je vous remercie pour votre bon-thé.

Victor rit poliment de son jeu de mot.

Delaunay quitte à nouveau la pièce et revient avec un plat rempli de tranches de cake aux fruits. Des assiettes et des tasses sont déjà sur la table. Victor a un sourire gourmand en voyant les gâteaux.

FONDU ENCHAÎNÉ

INT. APPARTEMENT DE FRANÇOIS DELAUNAY, SALON. JOUR

François Delaunay campe un tabouret près du pupitre qui trône dans le salon, derrière Victor.

FRANÇOIS DELAUNAY

Fais-moi voir ton violon.

Victor lui tend son violon. François Delaunay le saisit de ses belles mains et le regarde sous toutes les coutures. Puis il le lui rend.

L'enfant reprend consciencieusement son instrument.

PAUL

Il entame sa quatrième année au conservatoire

François Delaunay s'esclaffe.

PAUL (CONT'D)

Il suit les cours de Madame Caron à Nantes...

François Delaunay fait une moue. On y voit du mépris.

FRANÇOIS DELAUNAY

Bien, bien.

(à Victor)

Alors. Montre-moi ce que tu fais avec Madame... euh... comment c'est son nom déjà?

VICTOR

Madame Caron. Madame Caron, premier prix du conservatoire de Paris.

François Delaunay lève les yeux au ciel. Il se replace délicatement les cheveux en les ramenant derrière la tête, avec ses mains.

FRANÇOIS DELAUNAY

Ces char-la-tans de Paris!

Victor et Paul se regardent, interloqués.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

... qui font payer très cher le minable bagage qu'ils tentent de transmettre à leurs élèves.

Il fait quelques pas, tout en marmonnant. Il disparaît derrière un rideau qu'il fait valser.

Victor regarde son père, interrogateur. Paul hausse les épaules, en guise de : "je ne comprends pas ce qui se passe."

François Delaunay revient avec un verre qu'il engouffre en une seule lampée avant de le poser sur la table. Il saisit son violon et vient s'asseoir devant Victor.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

(fixant Paul)

Sache que je connais à fond la question.

(souriant à Victor)

Allez mon bon Victor, on y va.

Victor s'installe soigneusement.

VICTOR

Solo en Ré Majeur de Lacourt-Wolff.

Il commence à jouer le solo de concours. Il y met de l'ardeur. François Delaunay écoute attentivement pendant quelques mesures avant de l'arrêter. Puis, se saisissant de son violon:

FRANÇOIS DELAUNAY

(impatient)

Bon. On va reprendre. Écoute.

François Delaunay s'installe pour jouer. Les initiales F.D., sur un écusson en or, sont visibles sur le cordier.

La posture de François Delaunay est singulière. Il joue, le cou « cassé », les yeux dissimulés sous ses sourcils froncés et le front plissé.

Il interprète les premières mesures de la même pièce en jouant avec les bras largement écartés. François Delaunay maîtrise admirablement l'instrument.

Victor fixe les mains du maître. Puis, il se retourne vers son père. Ce dernier pose un regard admiratif sur le violoniste.

En même temps qu'il joue, François Delaunay parle à Victor.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

(doux)

Tu vois, joue comme si tu parlais à quelqu'un que tu aimes bien.

Victor reprend et essaie de reproduire ce que fait François Delaunay. Il s'applique. Son maître le scrute.

INT/ EXT. VOITURE à L'ARRÊT. SOIR

Victor est installé sur le siège du conducteur. Devant lui, derrière le pare-brise, on voit son père qui discute avec François Delaunay sur le pas de la porte.

FRANÇOIS DELAUNAY

(débit rapide et franc)

Je me fous de l'argent, je te dis. Ça tombe bien pour moi aussi, voilà! C'est une opportunité pour lui et pour moi.

Il sourit à Paul

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

(rusé)

Je le prends parce qu'il est doué.

Paul se dirige vers la voiture, souriant.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Veille à ce qu'il travaille.

PAUL

Oui! Je ne suis pas trop maladroit de mes mains, tu sais. Si tu as besoin de faire des petits travaux chez toi...

François Delaunay lui tourne le dos et lève la main en guise d'au revoir.

FRANÇOIS DELAUNAY

Tu me le ramènes samedi.

NANTES - INT. APPARTEMENT DES MONGEAU, HALL D'ENTRÉE. SOIR

Paul et Victor arrivent tard. Tout le monde est couché, sauf Clara qui les accueille contrariée. Elle aide son fils à se débarrasser de sa veste.

CLARA

C'était une sacrée leçon, si je comprends bien.

VICTOR

L'ami de papa dit que je suis doué!

Elle regarde son mari qu'elle retient dans l'entrée. Victor est déjà dans l'autre pièce.

PAUL

On n'a pas vu l'heure.

Paul attrape sa femme dans ses bras.

PAUL (CONT'D)

Il a accepté de le prendre comme élève.

Il pose délicatement sa main sur son ventre légèrement arrondi. On comprend qu'elle est enceinte. Il la serre doucement contre lui et va pour l'embrasser.

CLARA

(chuchotant)

C'est comme ça que tu comptes m'amadouer?

On entend des bruits de vaisselle en provenance de la cuisine.

PAUL

Tu files te coucher Victor!

Paul retient sa femme dans l'entrée. Clara se laisse faire, non sans surprise, par Paul qui l'embrasse langoureusement.

INT. APPARTEMENT DES MONGEAU - CHAMBRE DES PARENTS. SOIR

Clara, assise à sa coiffeuse, se passe un coton imbibé d'eau de bleuet sur le visage.

Paul s'élançe dans le lit, content. Il allume une lampe de chevet.



PAUL

C'est mon frère qui va en faire une tête.

CLARA

Mhh?

PAUL

(plus articulé)

Victor a un don.

CLARA

(modératrice)

Je dirais qu'il a des facilités.

PAUL

Delaunay va en faire un soliste!

Un cri strident provenant de la chambre des garçons les arrête.

ÉTIENNE

(hors champ)

Aiiiiiii-e!

Clara se lève et se dirige vers le pas de sa porte

CLARA

Attention, si je me lève, ça va barder!

On entend des chuchotements, des "chut", des rires étouffés. Les parents restent un instant aux aguets.

CLARA (CONT'D)

Ça va coûter combien? De toute façon, c'est beaucoup trop loin.

Elle éteint sa lampe de chevet.

EXT. ENSEMBLE DE LOGEMENTS HLM. JOUR

Dans l'espace jardin, on découvre MATHILDE (13 ans), l'aînée, petite brune aux yeux clairs et au visage coquin. Elle joue avec ses frères et sa soeur.

MATHILDE

Pas de parc, elle a dit. Pas de voiture, pas de parc.

ÉTIENNE

Mais moi je voulais y aller au parc.

Un coup de klaxon interrompt le jeu des enfants. Victor ramasse son violon et rejoint la Fiat.

À sa fenêtre, Clara les observe d'un air contrarié.

En se dirigeant vers la voiture, Victor regarde sa mère à la fenêtre. Elle s'engouffre dans l'appartement sans un mot.

Depuis sa voiture, Paul s'impatiente

PAUL

Tu te dépêches, un peu!

Les autres enfants le regardent, un peu désœuvrés.

BÉCHEREL - INT. APPARTEMENT DE FRANÇOIS DELAUNAY. JOUR

Victor interprète une sonate de Martinon, devant le pupitre, face à François Delaunay qui est "assis-debout" sur son tabouret. Victor a une tenue plus décontractée, sans cravate.

Paul entre discrètement dans l'appartement, un cabas à la main. Il le dépose dans l'entrée. Un peu essoufflé, il se dirige vers le salon, passe devant la table où des partitions manuscrites entrecoupées d'illustrations à la gouache sont en cours à côté des restes de gâteau et de tasses de thé vides.

On entend les deux violons et les commentaires du maître à son élève.

FRANÇOIS DELAUNAY

(hors cadre)

Imagine-toi, lui il s'appelle Gonzalez et elle, elle s'appelle Conchita. Il lui déclare sa flamme, là. Il est en train de lui dire qu'il l'aime.

Victor reprend consciencieusement tandis que Paul s'arrête, curieux, devant le dessin d'une tête de chien à même une page de partition. Des indications sont manuscrites : « Muscles tendus » à quoi correspond le dessin d'une tête de chien avec les oreilles pointues. Plus bas sur la même page, à l'indication « Muscles relâchés » correspond un dessin d'une tête de chien avec les oreilles qui tombent.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

(hors cadre)

Oh bah alors là, il ne l'aime pas beaucoup!

Victor laisse échapper un rire discret, sans s'interrompre.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Enfin là, il l'aime un peu mieux, mais il ne fait pas beaucoup d'efforts quoi...

Victor se décourage. Il ralentit son mouvement.

Paul s'installe et sort de son sac un cahier jaune et un stylo.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

(hors cadre)

Non non, on reprend, on refait. Tu y es presque!

Victor reprend de l'assurance.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

(hors cadre)

C'est bien, mon p'tit gars, tu y arrives.

Paul regarde son fils, il est souriant.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

(à Paul)

Il faut qu'il travaille les démanchés.

Paul note scrupuleusement les commentaires de François Delaunay.

Victor range son violon, tandis que François Delaunay va rejoindre Paul.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Tu lui achèteras les sonates et partitas de Bach. Et les études de Kreutzer.

PAUL

(tout en écrivant)

... et les études de Kreutzer.

Victor vient vers eux. Paul lui sourit, tandis que François Delaunay le ramène vers lui affectueusement par l'épaule. Paul a un sourire gêné.

VICTOR

Maître, est-ce que vous voudriez bien nous jouer quelque chose?

Les deux hommes échangent un regard amusé.

FRANÇOIS DELAUNAY

Qu'est-ce que tu aimerais entendre?

Victor regarde vers son père qui lui souffle les mots:

PAUL

La Chaconne.

VICTOR

La Chaconne...

François Delaunay a déjà saisi son violon. Son visage s'illumine. Il joue et montre sa virtuosité : il jongle du violon!

FRANÇOIS DELAUNAY

Tu n'as jamais essayé de faire des choses comme ça?

(regard en coin vers Paul)

D'aller un petit peu au-delà de l'instrument, quoi.

Paul acquiesce. Delaunay ajuste son instrument.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Par exemple ça c'était dans le temps avec des cordiers en bois, ce n'est plus pareil, mais enfin, ça ne fait rien.

Il frotte doucement l'archet contre les cordes

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Alors voyez-vous, ça, c'est...

On entend le bruit de ronflements.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

...c'est le gars qui est en train de faire sa sieste, vous allez voir.

Victor et Paul pouffent. Delaunay imite parfaitement au moyen de son violon le son du ronflement. Il finit par rire lui aussi, ravi d'amuser son public.

VICTOR

On peut le faire encore?

PAUL

J'ai peur qu'il abîme les cordes...

FRANÇOIS DELAUNAY

(l'interrompant)

Mais non, mais non.

Il continue de plus belle et améliore sa performance sous les éclats de rire de Victor et de Paul qui applaudissent à tout rompre.

Puis il entame sans transition la Chaconne de Bach. La virtuosité du musicien occupe tout l'espace. Victor est comme ensorcelé.

EXT. ROUTE DE CAMPAGNE - SOIR

Sur fond sonore de la Chaconne de Bach, la Fiat roule sous un coucher de soleil ardent. Par un mouvement de caméra, on aperçoit le visage de Victor derrière la fenêtre de la voiture. Son regard est tourné vers le paysage. La musique retentit de plus belle Victor a l'air sérieux.

NANTES - INT. APPARTEMENT DES MONGEAU, CUISINE. SOIR

Paul pose son cabas dans la cuisine. Clara range les aliments qu'ils contiennent dans le réfrigérateur. Puis, Paul sort de la cuisine avec un sac qui contient de toute évidence un disque vinyle. Il se dirige vers le salon.

Il ouvre la porte d'un placard dans lequel est aménagé un impressionnant système de son. On y trouve une chaîne haute-fidélité assez sophistiquée et de nombreuses étagères pleines de disques. Il doit y en avoir des milliers, bien rangés. On voit les pochettes de ceux qui débutent chaque rangée : musique classique exclusivement.

Il sort le disque de son sac tout en chantonnant l'air de la Chaconne. Victor arrive derrière lui à son insu. Paul s'apprête à mettre sur sa platine son nouveau disque : on peut lire sur la pochette bleue : Henryk Szeryng et J.S. Bach Sonatas & Partitas... Paul a un sourire jubilatoire, tandis que Victor se contente de l'observer. Paul enfile son casque d'écoute sur la tête. Victor s'en va, l'air penaud. On entend la musique de Szeryng.

EXT. MAISON DE CAMPAGNE. JOUR

Une Volvo orange vif, de modèle P1800S est garée devant une maison cintrée d'hortensias. Toute en longueur, la maison a un revêtement en demi-rondins de bois, quatre fenêtres rectangulaires basses et une porte contre laquelle est posé négligemment un balai. Des plantes en pots sont posées devant, sur des dalles de pierres éparses.

La Fiat de Paul s'arrête derrière la Volvo. On entend aboyer un chien depuis l'intérieur de la maison. Tandis que Victor et Étienne sortent de la voiture, suivis par Paul et Clara...

VICTOR

(montrant la Volvo)

Waow! C'est la même que Simon Templar!

PAUL

(soupirant)

Tout le pognon qu'il peut engloutir là-dedans, pfff...

... HUGO MONGEAU (42 ans), le frère jumeau identique de Paul, apparaît fort et souriant alors qu'il a ouvert en grand la porte de sa maison, laissant sortir un braque allemand qui se trémousse de joie vers Étienne. Celui-ci tombe à la renverse à cause de l'enthousiasme mal contrôlé du chien et se met aussitôt à pleurnicher.

HUGO

(voix autoritaire)

Tom!

Au seul son de son nom, le chien se rapatrie fissa vers son maître. Clara ramasse Étienne pendant que Paul va serrer la main amicalement à son frère jumeau identique.

MANU MONGEAU (14 ans), le fils de Hugo, vient de sortir de la maison et va directement vers Victor. Leurs rires traduisent immédiatement une complicité.

Derrière, dans le cadre de la porte de la maison, on distingue maintenant MARIE (39 ans), la femme de Hugo et JULIA (16 ans), leur fille qui embrassent un à un les invités (Paul, Clara, Étienne, Victor) qui vont s'engouffrer un à un dans la maison. Hugo ferme le rang et claque la porte derrière lui, laissant le chien aller boire l'eau des plantes et renifler dans le jardin.

INT. MAISON DE HUGO, SALON. APRÈS-MIDI

L'intérieur est très chaleureux et bien que spartiate, aménagé avec goût. Un piano demi-queue occupe une bonne partie du salon.

Paul, Clara, Hugo et Marie sont alignés en rang d'oignon sur un divan arrondi en cuir patiné. Étienne et Julia sont assis en indiens par terre.

Tous sont installés devant Victor et Manu qui jouent au violon et au piano, respectivement.

Manu, grand, maigre, le visage enfantin et le même regard noir que les hommes Mongeau.

Les adultes sirotent un apéritif.

Hugo, le frère jumeau, a un style vestimentaire rustique, mais son port de tête altier lui confère une certaine noblesse. Il a d'ailleurs plus de charisme que Paul, si identiques soient-ils du point de vue de la physiologie.

Marie, paraissant plus vieille que son âge, le teint pâle, les gestes mal assurés, la voix étouffée, a le regard qui pétille lorsque son mari prend la parole. Les garçons terminent leur duo heureux, complices.

HUGO

Magnifique Manu!

Tous applaudissent avec énergie. Hugo se lève.

HUGO (CONT'D)

(souriant fièrement)

Vous avez vu comme il est doué!

Paul a le regard sévère. Hugo se dirige vers son fils, le serre dans ses bras puis se saisit de ses mains, les montre à tous.

HUGO (CONT'D)

Regardez-moi ça ces longs doigts musclés, agiles et indépendants!

On entend le chien Tom aboyer depuis l'extérieur de la maison.

PAUL

Tu sais, Clara Schuman avait beaucoup de son et elle disait que c'était dû à sa petite main grasse et pleine.

Paul se lève, se dirige vers Victor et lui ébouriffe les cheveux affectueusement, en guise d'encouragement.

PAUL (CONT'D)

Tu as fait de sacrés progrès déjà depuis tes leçons avec Delaunay.

Hugo s'adresse à Victor.

HUGO

Tu y arrives maintenant à faire les sautillés...

VICTOR

(l'interrompant)

C'est un spiccato.

HUGO

(toisant Victor)

C'est un sautillé, ce coup d'archet comme ça, c'est un sautillé!

VICTOR

(insolent)

Mais non.

PAUL

(amusé)

Tu n'y connais rien, Hugo.

HUGO

(fâché)

Je m'y connais plus que lui!

Il va remplir son verre en lançant un regard hargneux à Victor.

HUGO (CONT'D)

Petit merdeux!

On entend toujours le chien qui aboie, dehors.

CLARA

Bon! Étienne, va voir ce qui se passe avec le chien.

VICTOR

Mais Étienne a peur du chien, maman.

Julia se dirige vers la porte.

JULIA

C'est sûrement le facteur.

ÉTIENNE

Menteur! C'est toi qui a peur de lui.

CLARA

Oui, et bien allez le calmer un peu toi et Julia, allez!

Étienne suit Julia avec plus ou moins d'enthousiasme.

Hugo signifie par un geste à Manu de se remettre au piano, qui entonne sans plus d'instructions Les Scènes d'Enfants de Schumann.

Paul fait un signe du regard à Victor. Celui-ci joue immédiatement de son violon.

CLARA (CONT'D)



Victor change depuis qu'il va chez Delaunay.

MARIE

Qu'est-ce qui t'inquiète? C'est normal qu'il change, il grandit.

CLARA

Il est plus taciturne, il néglige ses devoirs.

MARIE

Et Paul, qu'est-ce qu'il en dit?

CLARA

Paul est persuadé que c'est la solution. On n'arrive pas du tout à s'entendre là-dessus.

Paul est irrité par le chuchotement des femmes alors que les enfants jouent de leur instrument. Il profite de ce que le regard de Clara croise le sien pour lui manifester son agacement. Elle comprend immédiatement le message. Lève les yeux au ciel et fait comprendre à Marie qu'elle reprendra cette conversation plus tard.

Les enfants terminent leur morceau.

PAUL

(à Victor)

Il faut travailler. Tous - les - jours! Et Répéter. Répéter jusqu'à plus soif!

HUGO

Qui n'arrive pas recule.

PAUL

Et qui recule tombe!

Victor et Manu se regardent complices et laissent échapper un rire.

HUGO

Vous pouvez rigoler tous les deux. On verra bien qui de vous deux aura le premier son grand prix!

PAUL

Delaunay veut en faire un grand soliste.

HUGO

(rire gras)

Mon pauvre Paul, toi tu bois ses paroles.

Clara se lève en poussant un soupir.

CLARA

Il va nous l'accaparer, c'est couru d'avance.

Elle quitte la pièce. Paul fait la moue.

CLARA (CONT'D)

Je vais faire du café, Marie ne te dérange pas.

Sans d'autres instructions, Victor et Manu poursuivent leurs prouesses, au violon et au piano respectivement, mais cette fois, on devine une complicité entre les deux jeunes musiciens et un plaisir de jouer ensemble. Paul et Hugo les écoutent et leur sourire réapparaît peu à peu.

EXT. MAISON DE HUGO. SOIR

À table, la famille termine tranquillement un repas.

HUGO

La première fois qu'on l'a vu, ton père et moi, c'était au Conservatoire de Rennes, à l'époque où il était directeur. On voulait lui vendre notre invention...

Les enfants sont captivés et s'écrient en chœur:

VICTOR

Maman, tu connaissais déjà Papa?

HUGO

Plus tard, on n'avait pas encore rencontré ta mère.

Clara sourit, gênée.

PAUL

Alors on avait eu comme idée d'inventer, pour les phonographes, des aiguilles en épine d'ajonc.

HUGO

Et ça marchait très bien parce que ça grattait beaucoup moins que les aiguilles d'acier.

Paul passe sa main dans les cheveux de Victor, dans un geste affectueux qui surprend Victor.

PAUL

Aujourd'hui, je comprends que c'est pour toi que j'ai fait sa connaissance...

Court silence autour de la table. Un ange passe.

CLARA

Demain, c'est moi qui te conduis, Victor.

(à Paul)

On ne va pas tarder. Mathilde va commencer à s'inquiéter.

Paul se lève, bientôt suivi par Hugo et leur lever est comme un signal pour les enfants qui s'affairent à débarrasser la table.

BÉCHEREL - INT. APPARTEMENT DE FRANÇOIS DELAUNAY. APRÈS-MIDI

On entend Victor jouer du violon. Sur la table est posé le petit théâtre de figurines auquel François Delaunay travaille en dilettante. Sur une marionnette en cour d'exécution, on reconnaît la physionomie de Victor.

FRANÇOIS DELAUNAY

(hors cadre)

L'arrière bras droit fixe! Le dos droit!

Victor s'applique. Derrière lui, assise sur le fauteuil, attentive et rigoureuse, Clara les écoute.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Attention, l'archet fauche.

François Delaunay, portant une large cravate en soie, lui donnant un air encore plus élégant qu'à l'habitude, replace ses doigts sur le violon.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

(impatient)

Ne serre pas tant! Respire, respire.

Il lui montre. Archets parallèles. Victor suit le maître. Clara note soigneusement les recommandations de François Delaunay dans le cahier jaune.

François Delaunay laisse Victor faire quelques mesures. Il s'adresse ensuite, de manière indirecte, à Clara:

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

La musique, ce n'est pas une leçon que l'on apprend par cœur, ce n'est ni la table de multiplication ni un dictionnaire. C'est un tout. C'est une autre nature.

Clara est intelligente. Dans son regard, on saisit bien qu'elle a compris que cette tirade s'adressait à elle.

Victor a terminé son morceau. François Delaunay le récompense d'une accolade affectueuse. Clara referme le cahier et fait signe à son fils de ranger son violon, puis se lève face à François Delaunay.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Il existe des pays où les enfants doués sont dès leur jeune âge internés, chambrés, et dont la jeunesse se déroule sous le signe de la musique.

CLARA

(à François Delaunay)

Vous avez une superbe cravate, c'est de la soie?

Clara range le cahier jaune dans son sac. Elle a les gestes de celle qui se prépare à partir, ce qui contrarie François Delaunay.

FRANÇOIS DELAUNAY

Ils deviennent les plus grands virtuoses du monde. La virtuosité, à notre époque, arrive, grâce à eux, à un degré, une perfection inimaginable...

Tout en rangeant son violon discrètement et avec précaution, Victor sort un dessin de son étui.

CLARA

S'il pouvait déjà atteindre la perfection dans ses devoirs de maths et de français, ce serait bien...

Abasourdi, Delaunay reste sans voix. Victor lui tend son dessin.

VICTOR

Tenez, maître.

François Delaunay accepte le dessin sans le regarder tout de suite.

FRANÇOIS DELAUNAY

(à Clara)

Je l'ai dit et je le répète, je m'attends à un résultat extraordinaire.

Il flatte la tête de Victor.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Un "boum"!

Victor lui sourit. Delaunay jette un regard à son dessin, puis rapidement, fait une drôle de moue en reconnaissant son portrait.

Malgré des cheveux clairsemés, des cornes de diable et un nez en saucisse dont Victor a affublé son personnage, on y reconnaît bien François Delaunay.

Il se replace délicatement les cheveux en les ramenant derrière la tête, avec ses mains.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Ah bah c'est comme ça que tu me vois!

Clara pouffe.

Indulgent, François Delaunay range le dessin placidement sur sa table et farfouille dans ses paperasses. Il en sort une photo. C'est une photo le représentant, plus jeune, en frac, tenant son violon. Il revient vers Victor et lui montre...

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Ça te ferait plaisir que je te la donne?

Victor hoche vivement de la tête, en guise de OUI!

VICTOR

C'était avant un concert?

FRANÇOIS DELAUNAY

Oui. Au théâtre des Champs-Élysées.

VICTOR

(mangeant ses mots)

Au théâtre d'champs-él'sées... À Paris?

FRANÇOIS DELAUNAY

Attends, je vais te la dédicacer.

Il repart à sa table et s'y installe pour écrire une dédicace au bas de la photo. Tout en ce faisant, il a un geste de la main qui appelle Victor à venir près de lui. Victor se précipite. François Delaunay termine sa dédicace et prend Victor contre lui. Clara regarde leur complicité. Elle lève les yeux au ciel.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Tiens, ça me revient. Une fois après un concert, il y a une femme qui est venue me voir et qui m'a dit : "Maître, vous m'avez fait jouir!"

François Delaunay rit de toutes ses dents. Victor est ébahi en voyant, dans le large sourire de son maître, des dents en or sur le côté. Puis il finit par rire aussi, pour l'accompagner, tout en cherchant le regard protecteur de sa mère.

Victor reste perplexe. Clara lance à François Delaunay des yeux accusateurs, mais charmés. Elle emboîte le pas vers la sortie et appelle Victor.

CLARA

Allez il faut qu'on file!

Victor et François Delaunay la rejoignent dans le hall. Le maître dénoue sa cravate et la tend à Clara.

FRANÇOIS DELAUNAY

Tenez. Vous penserez que je l'ai souvent portée. Lors de mon grand concert au Théâtre des Champs-Élysées par exemple...

François Delaunay lui installe comme un foulard. Clara reste interdite un moment.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Cela vous va à ravir. Tu as vu Victor?

François Delaunay les embrasse tous les deux et les met à la porte.

INT. FIAT. JOUR

Paul a les traits tirés. Il baille discrètement. On entend la voix de François Delaunay en fond sonore.

FRANÇOIS DELAUNAY

(voix off)

Ce serait quand même plus simple pour tout le monde si Victor restait avec moi, à plein temps, je veux dire.

Victor joue avec un modèle réduit de voiture sport. Puis s'interrompt et exerce dans le vide son doigté sur un violon imaginaire. Il revient à sa voiture.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

(voix off)

Quand tu as des doigts larges, tu peux couvrir la corde et tu as un son qui est harmonieux. Tu vois, Perlman par exemple, il a des mains comme toi.

Paul regarde son fils avec tendresse. Il lui ébouriffe les cheveux, maladroitement, ce qui incommode Victor qui ne dit pourtant mot.

NANTES - INT. APPART. DES MONGEAU, CHAMBRE DES GARÇONS. JOUR

Victor entre dans la chambre. Il y trouve son frère Étienne qui lit une bédé. Le cousin Manu arrive derrière, son casque de mobylette dans les mains.

VICTOR

Étienne, il y a maman qui veut te voir.

ÉTIENNE

(pleurnichant)

Qu'est-ce que j'ai fait encore?

MANU

(complice avec Victor)

Elle n'avait pas l'air contente!

VICTOR

(à Étienne)

Dépêche-toi, je te dis!

Étienne sort de la pièce en maugréant. Victor se dépêche pour aller fermer la porte derrière. Lui et Manu ont un rire complice et ils sautent chacun dans un lit, à plat ventre, fiers de leur coup.

MANU

C'est une vieille photo en noir et blanc! C'est lui qui a écrit ça?

Victor fait oui de la tête énergiquement. Manu lit la dédicace.

MANU (CONT'D)

Après avoir tout tenté pour entraîner le monde dans la voix du salut par la voix du violon...

Face à lui, Victor bouge les lèvres au même rythme que Manu et on comprend qu'il connaît la dédicace par coeur.

MANU (CONT'D)

...je ne doute pas qu'un autre puisse poursuivre ce voeu d'amour qui resta sans écho. Serais-tu celui-là? Ô mon petit Victor, laisse-le moi croire et fais en sorte que cela soit pour ton bonheur et la joie de ceux qui le comprendront.

Manu lui rend la photo. Victor la range soigneusement dans son étui à violon.

MANU (CONT'D)

En fait, ça veut dire quoi?

VICTOR

Bah, je ne sais pas, mais c'est vachement sympa!

Victor a un sourire béat.

INT. APPARTEMENT DES MONGEAU, SALON. SOIR

Sarah, est lovée dans les bras de sa mère. Elles sont assises sur le divan. Mathilde est parterre aux pieds de Clara qui lui caresse les cheveux. Paul passe un disque sur sa platine.

CLARA

C'est un homme seul. Et je crois qu'il souffre beaucoup de cette solitude.

Paul vient s'asseoir contre sa femme, poussant un peu les filles. Il impose le silence. Ils écoute la musique, c'est une sonate d'Ysaÿe.

Étienne observe ses parents en retrait, puis passe discrètement devant eux, mal assuré. Clara le remarque et lui sourit affectueusement. Étienne repart confiant. On l'entend qui va vers la chambre.

ÉTIENNE

Victor, t'es qu'un sale menteur!

La voix suraiguë d'Étienne fait grimacer Paul. Clara en profite pour briser le silence.

CLARA

Il avait une main gauche exceptionnelle. Je ne dis pas le contraire. Delaunay, c'était une grosse carrière en devenir, mais quand il a tout lâché pour cette pianiste, là. Il a tout lâché pour... rien. Rien.

Le disque saute. Paul se lève en colère.

PAUL

(fulminant)

Qui est-ce qui est venu toucher à ma platine encore?

Il remet son disque en ayant pris soin de le nettoyer. Les filles se lèvent et sortent du salon. Paul revient s'installer près de Clara.

PAUL (CONT'D)

Bon débarras!

CLARA



Tu es à cran, qu'est-ce qui t'arrive?

PAUL

On veut me coller un petit chef au magasin, sous prétexte qu'il sort des hautes études commerciales. Alors je me cramponne aux bonnes nouvelles figure-toi! Parmi mes cinq enfants, il y en a un qui se démarque vraiment.

Clara se dégage subitement de ses bras et se lève. Paul se lève à son tour et lui assène d'un ton franc

PAUL (CONT'D)

Je ne laisserai pas Victor passer à côté de son destin.

Clara pousse un cri contenu dans lequel on sent sa rage.

EXT. ENSEMBLE DE LOGEMENTS HLM. JOUR, 1970. MATIN

Paul range une petite valise dans le coffre de la Fiat. Clara entoure le cou de Victor d'une belle écharpe en tricot de laine orange. Elle l'embrasse tendrement. Il se laisse faire.

CLARA

Tu m'écris, d'accord?

L'enfant fait oui de la tête. Derrière lui, Paul fait signe à sa femme de le laisser partir. Elle embrasse Victor une dernière fois et le lâche. Victor s'installe vaillamment dans la voiture. Clara essuie ses larmes avec un mouchoir. La voiture démarre, puis disparaît au coin d'une rue.

BÉCHEREL - INT. APPARTEMENT DE VICTOR. JOUR

Au rez-de-chaussée de la maison, une grande pièce rectangulaire fenestrée sur trois murs. À l'entrée, à gauche, il y a un matériel sophistiqué d'enregistrement (micros, magnétophones, tables de mixage etc.). Toute cette partie de la pièce, jusqu'au plafond, est recouverte de tentures en toile beige sable. Par terre, un tapis rouge vin couvre le plancher de bois. Entre les deux fenêtres du plus long mur, un divan. Le décor est spartiate. C'est L'APPARTEMENT DE VICTOR.

Alors que Victor est vêtu d'un jean's, d'un blouson marron et de son écharpe orange, François Delaunay, toujours très élégant, est en costume sombre, mouchoir de poche en soie de couleur vive. Il empoigne la valise de Victor et le précède dans la pièce.

VICTOR

Attention, maître. C'est lourd.

FRANÇOIS DELAUNAY

Pour qui tu me prends? Pour un vieux croûton!?

L'enfant se tient un peu en retrait, les bras de chaque côté du corps, ne sachant pas trop quoi faire.

François Delaunay porte la valise jusqu'au divan. Il émet un son rauque qui traduit un violent effort physique.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Mais qu'est-ce que tu as mis

là dedans!

Victor se précipite pour l'aider. François Delaunay montre par un rire qu'il plaisantais.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Tu me prends vraiment pour un vieux croûton.

VICTOR

(rires)

Mais non, pas du tout...

François Delaunay pose la valise à plat sur une commode, à côté du canapé qui ressemble étrangement au divan rouge moderne qui est dans sa chambre.

FRANÇOIS DELAUNAY

Tu pourras ranger tes affaires dans la commode qui est là.

Victor va pour s'exécuter.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Pas maintenant, pas maintenant.

François Delaunay tire sur les accoudoirs et transforme le canapé en lit sous les yeux étonnés de Victor. Dans l'effort, il s'exprime de façon un peu saccadée.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Bien pratique, crois-moi. Et quand il est plié, personne ne sait que c'est ton lit. Ça m'a rendu souvent service avec certaines nymphomanes... Enfin! C'est pas encore de ton âge, ça, va!

Victor est timide et un peu emprunté. Il n'est pas chez lui.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Tiens aide-moi avec les draps, mon petit Victor, tu seras gentil.

Victor s'exécute rapidement et avec application.

François Delaunay tapote consciencieusement un oreiller qu'il fait voler à la tête du lit de manière agile, mettant ainsi la dernière main au lit de Victor.

Il précède Victor de son pas énergique, vers une des fenêtres à côté de laquelle est posé un interphone. Il appuie sur un des boutons, voulant sans doute vérifier son bon fonctionnement. Bip.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Bien.

Il a un sourire de satisfaction.

INT. APPARTEMENT DE F. DELAUNAY, SALON - S. à MANGER. SOIR

Victor est sagement assis à table. François Delaunay arrive avec un plat chaud qu'il tient avec un torchon et qu'il dépose sur un sous-plat au centre de la table. Souriant, il sert d'abord Victor et se sert avant de s'asseoir. Il défait sa serviette du rond, posé à côté de son couvert et la met autour du cou. Victor fait pareil. François Delaunay lui sourit, satisfait.

FRANÇOIS DELAUNAY

Et bien commence, ne m'attends pas allez!

Victor mange avec appétit.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Tu sais, moi je suis croyant. Catholique et pratiquant, à ma manière.

Il tourne le regard vers un meuble de la pièce qui ressemble en tous points à un autel.

Victor regarde alors dans la même direction que lui.

L'autel, placé contre le mur de la pièce, près de la fenêtre, est fait de bois sculpté et représente un Christ en croix. Il y a deux cierges de chaque côté qui entourent une représentation de la Sainte Vierge et un portrait de femme.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Tous les vendredis, après le repas du soir, comme ça, je fais ma prière.

VICTOR

On est mardi, aujourd'hui.

FRANÇOIS DELAUNAY

(sec)

Je sais qu'on est mardi! Je te dis simplement que le vendredi, c'est le jour de la prière.

Victor est intimidé. Il n'ose dire mot.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

(plus doux)

Où suis-je, où vais-je, dans quel état j'ère, parmi les congères.

Victor rit poliment au jeu de mot. Il se sert un verre d'eau et en propose à son maître, qui l'en empêche en se servant un verre de vin. Il fait sentir son verre de vin à Victor en lui passant sous le nez. Victor fait la grimace. François Delaunay rit dans sa barbe. Il met alors devant lui une bouteille de sirop de grenadine.

INT. APPARTEMENT DE VICTOR. MATIN

Victor est réveillé par l'interphone qui résonne au-dessus de son lit. Une voix sort du mur. C'est celle de François Delaunay:

FRANÇOIS DELAUNAY

(hors cadre)

Allez allez, mon petit Victor. C'est l'heure de se lever.

Victor s'étire dans son lit.

MONTAGE PARALLÈLE: INT. APPARTEMENT DE VICTOR / INT. APPARTEMENT DE F. DELAUNAY:

Dans son appartement, François Delaunay, sortant de sa cuisine, appuie sur un bouton d'interphone, identique à celui se trouvant sur le mur de l'appartement de Victor.

FRANÇOIS DELAUNAY

Allez debout, c'est une belle journée qui commence.

Chez Victor :

Victor se lève en vitesse. Il fait une toilette sommaire au petit lavabo caché par un rideau, dans le fond de la pièce. De l'eau gicle de derrière le rideau et on l'entend qui se débarbouille le visage énergiquement.

Chez François Delaunay :

François Delaunay, en pyjama, se rase devant une glace posée dans un coin de sa minuscule cuisine. On entend des gammes de violon par le haut-parleur de l'interphone. Il termine son rasage par une vaporisation d'eau de Cologne et se replace délicatement les cheveux, avec les mains. Puis il se dépêche vers l'interphone. Il appuie sur le bouton rouge.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Attention. Ce n'est pas juste, là.

Chez Victor:

Victor est face à un pupitre. Il fait ses gammes, seul dans son appartement. Une voix provient de l'interphone

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

(hors champs)

Reprends. Sois plus précis.

Victor joue ses gammes en s'appliquant. On reconnaît sur son pupitre les partitions imagées avec les têtes de chien qui avaient interpellé Paul.

Chez François Delaunay :

Toujours sur fond sonore de gammes, François Delaunay impeccablement rasé, habillé élégamment, passe à côté de sa table, où il trie rapidement quelques partitions de musique.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

(pour lui-même)

Ça tape, gratte et... joue faux tant que ça peut...

Puis il se rend près de la fenêtre. Sur un meuble en coin, il trouve les outils nécessaires pour changer une corde de son violon. On remarque qu'il s'agit de cordes en acier. Puis, après avoir jeté un oeil sur l'horloge, il revient à l'interphone.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Tu peux monter, maintenant, Victor.

Chez Victor :

Dans son appartement, Victor, très sérieux et consciencieux, range son violon dans son étui. Tenant son instrument contre lui, il passe devant un miroir et se coiffe sommairement de l'autre main.

INT. MAISON, CAGE D'ESCALIER. JOUR

Victor, bien coiffé, tenant son violon contre lui, monte en vitesse les marches de l'escalier.

INT. APPARTEMENT DE FRANÇOIS DELAUNAY. APRÈS-MIDI

Victor et François Delaunay sont debout, face à face, chacun son violon dans les mains.

Victor a le regard fixé sur les mains lisses de son maître. Il les observe un instant.

Puis il se met à jouer le prélude et allegro de Pugnani Kreisler.

FRANÇOIS DELAUNAY

Sois patient! Tu vas trop vite. Tu ne dois pas chercher à avoir un résultat tout de suite.

Tu es au moins un demi-ton trop haut, là.

Victor s'applique et met beaucoup d'ardeur dans son jeu. On le sent habité par le violon.

Il continue de plus belle.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Un demi-thon à l'huile.

Victor s'esclaffe au jeu de mot, oublie sa fatigue et attaque à nouveau avec entrain, tout en pinçant les cordes pour vérifier l'accord, l'oreille collée sur son violon.

François Delaunay marche vers la fenêtre et va l'ouvrir.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Tu gagneras ton indépendance. Tu te libéreras des mesquineries quotidiennes. Tu deviendras meilleur. Nous serons plus près de Dieu et de l'Infini. Nous travaillerons la musique.

Il revient devant Victor.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Je te ferai découvrir tout ce que tu aimeras. Tout ce que tu aimeras, tu le devras à cette expérience, ici, avec moi.

François Delaunay regarde Victor des pieds à la tête.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Tu as autre chose que ces machins là?

Il fixe les jean's et les grosses chaussures épaisses, sport, de Victor.

EXT. VILLAGE DE BÉCHEREL. JOUR

Victor, vêtu de son jeans, d'un blouson et de son écharpe en laine orange, suit en se pressant, son maître de musique. Toujours très élégant, François Delaunay a le pas vif et déterminé. Ils croisent Aline.

ALINE

Alors, c'est bientôt le concours?

Victor ne l'avait pas vue. Il est surpris et content. Tous trois se font la bise.

PASSANT

Il va peut-être dépasser le maître, votre Victor?

FRANÇOIS DELAUNAY

J'aimerais bien! Mais il lui reste encore du chemin à faire.

ALINE

(à Victor)

Il te fait travailler fort.

VICTOR

À la russe!

François Delaunay prend Victor et le ramène affectueusement contre lui.

FRANÇOIS DELAUNAY

(à Aline)

Tu vas voir ce petit gars, il va être bien, tu sais. C'est mon petit gars et il joue du violon, vraiment bien.

François Delaunay est ému. Il a un trémolo dans la voix. Victor se dégage un peu de son maître. Il sourit fièrement.

VICTOR

Je fais quelques progrès.

ALINE

Viens me voir, quand tu as quartier libre, Victor.

FRANÇOIS DELAUNAY

Allez au revoir.

Il se presse, prenant les devant, faisant un geste de la main pour dire à Victor de le suivre. Victor s'exécute, Aline les regarde s'éloigner.

EXT. VILLAGE DE BÉCHEREL, PETITE IMPASSE. JOUR

Victor et François Delaunay s'arrêtent devant une porte de garage. À l'aide d'une clé qu'il récupère d'une fente dans le mur mitoyen, François Delaunay ouvre cette porte.

FRANÇOIS DELAUNAY

Reste bien sur le côté.

Victor obéit tandis que François Delaunay a déjà démarré la voiture. Le son du moteur ragailardit Victor. Une superbe Ford coupée sport, bleue, décapotable recule dans la petite impasse avec un François Delaunay heureux à son volant. Victor est ébahi! François Delaunay est fier de son effet.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Ce bruit... Le moteur, c'est une symphonie! C'est comme la musique. Ça porte une harmonie. Écoute.

Il fait rugir son moteur.

VICTOR

(pour lui-même)

Quand je vais dire ça à Manu...

Victor referme la porte du garage, consciencieusement. François Delaunay le klaxonne plusieurs fois. Victor se dépêche de monter dans la voiture. Ils démarrent en trombe sous le regard médusé des villageois.

INT. VOITURE, ROUTE DE CAMPAGNE. JOUR

La décapotable roule à fière allure sur les petites routes départementales, avec Victor et François à son bord.

FRANÇOIS DELAUNAY

Je les voyais penchés sur leur truc en train d'essayer de le réparer; tous les deux avec leurs culottes de golf. On aurait dit les Dupont et Dupond.

Cela fait sourire Victor

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Et tout d'un coup : Poum! Les plombs du Conservatoire ont sauté!

VICTOR

Pourquoi ça n'a pas marché?

FRANÇOIS DELAUNAY

Le son était phénoménal! Ça aurait pu marcher.



À l'époque, c'était des rouleaux de cire. Tu n'as pas connu ça toi!

Il rit.

Au croisement de deux routes, François Delaunay fait le signe de la croix devant un calvaire érigé là.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Avoir eu l'idée avant, ils auraient probablement gagné beaucoup d'argent!

Cette dernière phrase laisse Victor songeur. François Delaunay s'en aperçoit.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Tes parents sont de braves gens tu sais. Mais ils n'ont pas cette spiritualité que nous avons toi et moi.

Victor regarde François Delaunay, dubitatif. Celui-ci lui rend un sourire forçant la complicité.

RENNES - INT. BOUTIQUE DE VÊTEMENTS. JOUR

François Delaunay fait le tour de la boutique en fouillant énergiquement dans le rayon costume pour homme. Il cherche dans les petites tailles. Un VENDEUR (40 ans), grand et maigre, s'exprimant avec un fort accent régional, s'avance vers François Delaunay.

VENDEUR

C'est pour votre petit-fils?

François Delaunay est surpris par la question. Il hésite un moment. Puis répond franchement, tout en fouinant dans la boutique.

FRANÇOIS DELAUNAY

Oui. C'est mon petit gars, oui.

Je lui fais travailler son violon. Il travaille très bien. Ce sera un très grand, vous allez voir.

De sa cabine d'essayage, Victor entend la conversation. Il a un grand sourire de contentement.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D (CONT'D)

Il n'y a que chez vous qu'on trouve encore des choses convenables. Ces blue-jeans que les jeunes portent partout. Ce n'est pas sérieux... Je dis que ça devient diabolique et que ça nous mène tout droit au cataclysme!

Le vendeur considère François Delaunay un moment avec un regard d'inquiétude. Victor, vêtu d'un costume en velours marron, sort de la cabine d'essayage et se regarde dans le miroir. François Delaunay arrive vers lui.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Ça, ça me plaît, tu vois.

VENDEUR

Très élégant.

VICTOR

C'est la classe.

FRANÇOIS DELAUNAY

On le prend! Tiens, essaie celui-là, il t'en faut un aussi pour les concours.

Il lui tend une pile de vêtements. Victor est littéralement caché sous montagne de costumes, puis s'engouffre dans la salle d'essayage.

François Delaunay et le vendeur poursuivent un échange poli. On comprend qu'ils ne sont pas sur la même longueur d'ondes.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Je l'ai inscrit à plusieurs concours.

VENDEUR

Ah ça coûte la musique. Ça coûte et ça ne rapporte pas.

FRANÇOIS DELAUNAY

L'argent ne sert à rien s'il ne sert à quelque noble cause.

VENDEUR

C'est bien pour se distraire. Nous avons le petit, nous autres, qui fait de la musique tous les dimanches.

FRANÇOIS DELAUNAY

Ah oui? Et de quoi joue-t-il?

VENDEUR

L'accordéon. C'est pas pour dire, mais c'est beau. Surtout quand il met des grelots aux pieds. Vous diriez un orchestre à lui tout seul.

François Delaunay a un moment de doute en regardant le vendeur qui lui sourit pourtant aimablement, puis il se retourne vers la cabine.

FRANÇOIS DELAUNAY

(pour lui-même)

Pauvre esprit humain.

Victor sort de la cabine, fier comme un paon dans son costume.

INT. VOITURE, ROUTE DE CAMPAGNE. JOUR

François Delaunay est au volant et Victor à ses côtés a fière allure.

Au croisement de deux routes, François Delaunay fait le signe de la croix devant un calvaire érigé là. Il en oublie de faire son stop, malgré le panneau d'indication. François Delaunay conduit vite. Victor se cramponne.

VICTOR

Grand père...

FRANÇOIS DELAUNAY

Bon, bon, je ralentis... Tu me ramènes l'ordre, dis-donc.

VICTOR

Pourquoi vous faites le signe de croix à chaque carrefour?

FRANÇOIS DELAUNAY

Pas à chaque carrefour, à chaque fois qu'il y a un calvaire. Il y en a chaque carrefour ici, tu n'as pas remarqué?

VICTOR

Oui, mais là, il y avait un Stop!

François Delaunay a une mine affectée.

FRANÇOIS DELAUNAY

Chaque fois que j'en vois un, je me signe. Et tu devrais faire autant!

Court silence.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Bon alors, ça t'intéresse ou pas?

VICTOR

Oh oui, grand-père.

FRANÇOIS DELAUNAY

Bon. Après, la guerre est finie. Je rentre à Paris. Je commence à faire le cinéma muet, les brasseries...

VICTOR

Vous jouez du violon pour le cinéma?

FRANÇOIS DELAUNAY

Oui. Cinéma muet, comme ça se faisait à l'époque. On jouait dans la fosse, en fonction de ce qui se passait à l'écran...

VICTOR

À Paris?

François Delaunay se signe devant un calvaire.

FRANÇOIS DELAUNAY

(fier)

J'ai reçu mon premier prix des mains même de Gabriel Fauré.

Victor siffle, comme pour dire : "pas mal!"

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

J'ai joué dans des brasseries aussi, avec le grand Paul Tortelier, que j'ai connu au conservatoire de Paris. Je commençais à être un peu connu, les salles étaient bondées, les gens criaient.

VICTOR

Alors c'est à Paris que votre carrière a démarré, à Paris?

François Delaunay ne répond pas à la question.

FRANÇOIS DELAUNAY

Bien entendu, un artiste de valeur rencontre des jaloux et des délateurs.

Il lui ébouriffe les cheveux affectueusement.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

L'Humanité est atroce et le commerce avec les hommes est une activité que l'on doit souhaiter la plus courte possible.

Victor le regarde d'un air dubitatif.

VICTOR

Je ne comprends pas..

FRANÇOIS DELAUNAY

Heureusement que tu ne comprends pas et que tu penses même le contraire!

Ils croisent un calvaire. François Delaunay se signe, puis Victor en fait autant.

DOL EN BRETAGNE - EXT. PARC CHÂTEAU. JOUR

François Delaunay et Victor, tous deux en costumes, très élégants, marchent dans le parc. Ils croisent des passants. Des enfants de l'âge de Victor, habillés en jean's et tee shirt le regardent intrigués. Victor les regarde, cherchant à établir un lien, un regard. Mais ils repartent vers d'autres enfants plus loin. François Delaunay toujours très énergique emboîte le pas à Victor. Il s'arrête près d'un immense arbre et se met à en faire le tour minutieusement. Victor l'observe un peu étonné.

FRANÇOIS DELAUNAY

C'est là. Viens voir.

Victor se dépêche vers l'arbre. On peut lire le nom de François Delaunay, sculpté avec la date à côté : octobre 1917. Victor écarquille grand les yeux.

VICTOR

1917! Vous étiez ici en 1917!

FRANÇOIS DELAUNAY

Une permission. J'étais pas bien vieux hein.

VICTOR

Wow!

FRANÇOIS DELAUNAY

Tu n'as pas d'autre mot que celui-là à la bouche?

VICTOR

C'est impressionnant, je veux dire.

FRANÇOIS DELAUNAY

On n'est pas loin d'un petit monastère où j'ai un ami, le moine Beaupain. On va lui rendre une petite visite.

Victor a un sourire forcé.

VICTOR

Super.

Il pose affectueusement sa main sur l'épaule de Victor.

VICTOR (CONT'D)

Maître, pourquoi vous êtes fâché avec le curé du village?

FRANÇOIS DELAUNAY

Parce que c'est un idiot!

VICTOR

Pourquoi?

FRANÇOIS DELAUNAY

C'est un idiot qui se croit moderne. Ah ça, depuis 68, ils nous en ont fait de toutes les couleurs! Il n'y a plus de messe en latin! Avant ce n'était pas comme ça.

Sur ses dires on entend en musique de fond la chanson de Brassens "Tempête dans un bénitier".

DINAN - INT. MONASTÈRE, CHAPELLE. JOUR

La chapelle est essentiellement remplie d'un côté de moines, et de l'autre de bonnes sœurs. Victor et François Delaunay sont pratiquement les seuls « civils ». Un gros moine, avec un gros ventre et le visage rougeaud leur fait un signe amical. C'est le MOINE BEAUPAIN.

La messe, dite en latin, suit son cours. Victor s'est endormi alors que lui et son maître sont à genoux sur le prie-dieu.

François Delaunay est absorbé par la messe. Il ne peut pourtant retenir un son rauque de toux, ce qui réveille Vitor en sursaut. Craignant que son maître ne l'ait surpris en train de dormir, Victor lui adresse un sourire penaud. François Delaunay lui rend un sourire bienveillant.

EXT. MONASTÈRE, CHAPELLE. JOUR

Victor et François Delaunay se dirigent vers le moine Beaupain qui salue des gens sur le parvis.

FRANÇOIS DELAUNAY

Je suis très heureux de la ferveur avec laquelle tu priais pendant la cérémonie mon garçon.

Victor sourit, soulagé et satisfait.

François Delaunay précède Victor, le pas énergique. Le moine les voit arriver.

MOINE BEAUPAIN

Content de te voir, François. Vous restez manger avec moi!

François Delaunay prend Victor affectueusement par le bras.

FRANÇOIS DELAUNAY

À condition que ce soit moi qui cuisine.

MOINE BEAUPAIN

Alors mes prières sont exaucées!

Ils rient et avancent tous trois vers le réfectoire.

BÉCHEREL - INT. APPARTEMENT DE VICTOR. JOUR

Dans la solitude de son appartement, Victor se jette sur son lit à plat ventre. Il ouvre avec frénésie une grosse enveloppe en papier kraft marron.

Son décor s'est un peu transformé. On remarque, dans la pièce, une chaise en bois et une grande table sur laquelle s'amoncellent des cahiers des livres et son violon, dans son étui. Une des figurines en papier représentant Victor est posée à côté. La photo de François Delaunay avec la dédicace figure sur le mur au-dessus.

Victor sort de l'enveloppe une lettre et des magazines. "L'Automobile" montre en couverture une femme portant chapeau et manteau de fourrure et posant sur une Citroën Mazerati. En gros titre : "Tout sur la Citroën Mazerati". "Auto Sport" annonce un "Spécial Le Mans". Victor parle tout haut:

VICTOR

Ferrari 512 S!

Il déplie machinalement la lettre pliée en quatre qui se trouve dans l'enveloppe avec les magazines et lit sa lettre. On entend la voix de Clara.

CLARA

(voix off)

... j'aimerais savoir quand est-ce que tu reviens et aussi si tu comptes passer ton brevet d'études!

Il dépose rapidement la lettre, se saisit de ses magazines avec délectation et s'installe confortablement pour la lecture.

INT. MAISON, CAGE D'ESCLALIER. SOIR

Victor, pieds nus et vêtu de son pyjama, monte lentement les escaliers. Il est attiré par la musique qui provient de l'appartement de son maître. Il s'assoit dans les dernières marches qui donnent sur le palier de sa porte. Il écoute son maître qui joue. La musique pénètre tout l'espace. Victor écoute dans une posture presque religieuse. Il hoche légèrement la tête à gauche à droite, suivant le rythme de la mélodie. Ses yeux se

remplissent peu à peu de larmes. Des larmes d'émotion, touché par la grâce du violoniste virtuose.

INT. APPARTEMENT DE VICTOR. JOUR

Après-midi de solitude. Victor travaille seul son violon, dans la tranquillité de son studio. On reconnaît la symphonie espagnole de Lalo. Il n'y arrive pas.

FONDU ENCHAÎNÉ

INT. APPARTEMENT DE FRANÇOIS DELAUNAY. JOUR

Victor entonne la symphonie espagnole de Lalo.

François Delaunay l'interrompt.

FRANÇOIS DELAUNAY

Non, je voulais une façon plus convaincante, plus conquérante. Pense : "Oui-c'est-moi... Moi-D'Ar-ta-gnan!"

Victor bombe immédiatement le torse et reprend son interprétation.

FONDU ENCHAÎNÉ

INT. APPARTEMENT DE VICTOR. JOUR

Victor bombe le torse et joue les notes de Lalo

INT. APPARTEMENT DE FRANÇOIS DELAUNAY. JOUR

François Delaunay entend les difficultés de Victor à l'interphone. Il va pour lui parler et appuie sur le bouton, mais décide au dernier moment de ne rien dire. Il écoute attentivement. Victor s'est arrêté de jouer. François Delaunay colle son oreille dans l'interphone et entend Victor pleurer. Il se pince un peu les lèvres. On entend du bruit chez Victor, des pas, une fermeture éclair d'un blouson qu'on ferme et une porte claquer.

François Delaunay lâche le bouton et se précipite à la fenêtre, ouvrant discrètement son rideau. Il regarde depuis sa fenêtre Victor qui traverse la place, d'un pas décidé.

INT. APPARTEMENT DE FRANÇOIS DELAUNAY, SALON. JOUR

François Delaunay donne à Victor un cours de diction. Les violons sont posés sur le canapé. L'heure est au cours académique. François Delaunay, enthousiaste, fait réciter à Victor un poème d'Alfred de Musset. La chanson de Fortunio :

FRANÇOIS DELAUNAY

Du mal qu'une amour ignorée



Nous fait souffrirrrr,

J'en porte l'âme déchirée

Jusqu'à mourirrrr.

Alors!

(en se tapant la poitrine)

Du mal qu'une amour ignorée

Nous fait souffrirrrr,

J'en porte l'âme déchirée

Jusqu'à mourir. Il y a tout ce mal-là pour lui, alors... Vas-y!

VICTOR

Du mal-qu'une-amour-ignorée...

FRANÇOIS DELAUNAY

Non! QU'UNE amour, tu fais souvent ça : « du-mal-qu'une-amour ». Non. Du mal

QU'UNE amour ignorée

En chœur :

FRANÇOIS ET VICTOR

Du mal QU'UNE amour ignorée...

VICTOR

(timidement)

Nous-fait-souffrir

FRANÇOIS DELAUNAY

Nous FAIT souffriiirrr. Ce n'est pas rien de souffrir. Tu n'as pas encore souffert, toi. Tu vas voir.

François Delaunay rit dans sa barbe.

VICTOR

Nous-fait-souffrir

FRANÇOIS DELAUNAY

Tu souffriras aussi car ton cœur est grand, mais laisse-le prendre le dessus. Il n'y a rien de plus beau au monde.

Ils sont interrompus par le gargouillement d'estomac très sonore de Victor. Éclats de rire.

EXT. VILLAGE DE BÉCHEREL, RUE. JOUR

Victor se dirige vers la boulangerie. On entend en fond sonore la chanson de Christophe : « Et j'ai crié, crié Aline! Pour qu'elle revienne. »

EXT. VILLAGE DE BÉCHEREL, PARC. JOUR

François Delaunay et Victor font des pompes, accoutrés d'un survêtement sportif, dans le jardin public du château inhabité du village. Le parc est beau, mais austère et désert.

VICTOR

(voix-off)

Chère Papa. Delaunay me garde plus longtemps pour travailler l'interprétation.

François Delaunay se lève et montre à Victor un exercice d'équilibre.

FRANÇOIS DELAUNAY

Très important l'équilibre.

VICTOR

(voix-off)

Donc je crois que ce ne sera pas la peine de venir me chercher pour les vacances. Il paraît que la Fiat marche très bien et qu'elle a des nouveaux allumeurs Golden Lodge.

François Delaunay initie une marche rapide. Il marche d'un pas sec et nerveux. Victor le suit.

FRANÇOIS DELAUNAY

Allons presse toi, tu marches comme une grosse caisse, mon garçon.

VICTOR

(voix off)

Ma chère Maman, j'ai bien reçu ton colis et je t'en remercie. J'ai lu ta lettre avec ma convocation à l'examen collégial. Cet examen ne me convient absolument pas. Je suis certain de n'en retirer aucun résultat. Je fais appel à ta compréhension. Delaunay m'apprend déjà tant. Je suis très heureux que Marion marche. Elle doit être drôlement marrante. Je t'embrasse bien fort. Victor.

Victor a rattrapé son maître qui le laisse passer devant sous un regard bienveillant.

INT. APPARTEMENT DE FRANÇOIS DELAUNAY, CUISINE. SOIR

Victor épluche des pommes de terres tandis que François Delaunay, portant tablier blanc et toque de cuisinier, remue une cuiller dans une casserole. Une oie recouverte de marinade, de persil et d'épices, repose dans un grand plat, à côté.

FRANÇOIS DELAUNAY

L'expérience des femmes a continué de teinter mon sang de la désillusion... puis un jour, une fille est née.

Victor est soudain attentif.

VICTOR

Une fille? Elle a quel âge?

FRANÇOIS DELAUNAY

Regarde je vais mettre ça dedans. Sens ça comme ça sent bon.

Il promène un bouquet de fines herbes sous le nez de Victor, l'air espiègle. Victor sent, on voit l'excitation de la nouveauté dans ses gestes.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Oui, je n'en ai qu'une d'ailleurs. Elle vient bien de moi. Je me disais, peut-être aura-t-elle le goût de la recherche supérieure?

VICTOR

Elle est musicienne?

FRANÇOIS DELAUNAY

(ne répondant pas)

Je l'aimais comme un fou et j'ai attendu la juste réciprocité d'un élan de tendresse de sa part.

Victor dépose ses pommes de terre épluchées sur un plat à côté de François Delaunay.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Tu vois, mon petit Victor, on reconnaît comment quelqu'un joue du violon à la manière dont il épluche des pommes de terre.

François Delaunay prend une pomme de terre des mains de Victor et enlève soigneusement les yeux, que Victor a laissés, à l'aide d'un petit couteau.

Victor reprend une à une les pommes de terre et les nettoie méticuleusement. François Delaunay retire la casserole du feu.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

J'estime que de créer un enfant, c'est faire un étranger.

Ils mettent tous deux le doigt dans la casserole pour goûter.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Je suis pour elle un objet qu'on a perdu... et qu'on ne regrette même pas.

Il enfourne l'oie en soupirant. Sa toque de cuisinier tombe par terre. Victor la ramasse.

VICTOR

C'est bientôt Noël. Je serai content de voir mes parents.

François Delaunay le toise sévèrement, tout à coup.

FRANÇOIS DELAUNAY

Tu n'es pas bien ici?

VICTOR

Oui... Ce n'est pas ça, c'est...

François Delaunay l'interrompt.

FRANÇOIS DELAUNAY

Je vais t'y renvoyer, moi chez tes parents!

Il chiffonne son tablier et le lance sur la table.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Pauvre esprit humain!

Il sort de la cuisine

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

(hors cadre)

Qu'est-ce qui m'a foutu un mollaçon pareil? Ingrat avec ça!

Victor reste seul, sans voix.

NANTES - EXT. ENSEMBLE DE HLM, IMPASSE. JOUR

La Fiat rouge recule dans l'impasse. Le bruit du moteur en marche arrière, alerte Étienne qui apparaît vite à la fenêtre de l'immeuble. Il agite son bras en guise de "bienvenue" et est bientôt rejoint par Clara qui accueille le retour de Victor.

INT. APPARTEMENT DES MONGEAU, CUISINE. JOUR

Les enfants s'affairent à mettre la table. Ils font des aller-retour entre la cuisine et la salle à manger. Clara remue le contenu de la casserole avant d'éteindre le feu. Victor y trempe son doigt, machinalement, pour goûter. Il récolte immédiatement une tape

derrière la tête que lui administre Paul. Victor, penaud, s'apprête à suivre le chemin de ses frères et soeurs, mais est retenu par l'épaule par Paul.

PAUL

Tu dois être marié avec la musique. Tu dois t'enfermer dans ta tour d'ivoire! Tu dois travailler, travailler!

Clara met le plat dans les mains de Paul, tentant d'apaiser le conflit qu'elle sent naître.

CLARA

Après. On passe à table, Paul.

Elle va rejoindre les enfants dans la salle à manger. Paul reste à discuter avec Victor.

VICTOR

(rebelle)

Mais je travaille! Je peux te dire que...

PAUL

(l'interrompant)

Bien sûr, tu travailles. Résultat, Delaunay te renvoie ici.

CLARA

(hors cadre)

À TABLE!

Victor a les larmes aux yeux. Son père le remarque et se tait. Victor se presse de sortir de la cuisine, laissant Paul derrière, immobile et grave.

INT. APPARTEMENT DES MONGEAU, CHAMBRE DES GARÇONS. SOIR

Victor, Étienne et Laurent rangent des vêtements, propres et pliés, que Clara vient de déposer sur leur lit. Les trois garçons sont méthodiques, mais lents. Clara est déjà repartie vers la chambre des filles avec d'autres vêtements.

CLARA

(hors cadre)

Victor, tu as oublié de descendre la poubelle, mon chéri.

Victor soupire et lance ses derniers vêtements au fond d'un tiroir. Il prend une voix sans timbre.

VICTOR

Mets le couvert! Débarrasse la table! Descend la poubelle!

Les deux frères le regardent, dubitatifs. Mathilde passe par là et voyant Victor.

MATHILDE

T'peux ben faire t'part, une fois d'temps en temps!

VICTOR

TU peux blen faire TA parrrrt... Articule, Mathilde, on dirait que tu as des graviers dans la bouche.

Elle lâche un soupir de résignation et disparaît derrière le mur. Victor se laisse tomber à plat ventre sur son petit lit, faisant virevolter les quelques aires de chaussettes qui restaient.

INT. APPARTEMENT DES MONGEAU, CHAMBRE DES GARÇONS. JOUR

Victor est assis devant un petit secrétaire qu'il a ouvert, au fond de la chambre. Des bruits de sirène de pompier proviennent de l'extérieur. Il se lève et va fermer la fenêtre, visiblement agressé par le bruit. Les chamailleries des frères et soeurs constituent le fond sonore. Son père intervient.

PAUL

(hors cadre)

C'est quoi, ça!? On ne peut pas être tranquille dans ce clapier?

Les querelles des enfants cessent. Victor écrit une lettre dont on peut entendre des bribes en voix off:

VICTOR

(voix off)

Cher maître, Je regrette tant mon départ. J'ai besoin de vous pour travailler. Je vous demande de bien vouloir me reprendre, le plus tôt possible.

Victor est dérangé à nouveau par Laurent qui entre dans la chambre, bruyamment. Il cache immédiatement sa lettre, discrètement. Laurent s'installe au milieu de la pièce et commence à travailler son hautbois. Victor, contrarié, sort de la chambre. Laurent se retourne, un peu surpris.

BÉCHEREL - INT. APPARTEMENT DE FRANÇOIS DELAUNAY. JOUR

Paul et François Delaunay sont attablés autour d'un café. Victor se tient en retrait et joue avec les figurines de son maître. Pas un mot de la conversation des adultes ne lui échappe.

FRANÇOIS DELAUNAY

Il est très doué, mais complètement allergique au travail.

Paul se retourne vers son fils, le regard dur. Victor laisse immédiatement tomber les figurines.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Il n'aime que s'amuser et il est nettement bête en dehors des instants où je peux l'entreprendre sur les choses sérieuses... et seull...

Victor fait quelques pas vers la fenêtre, penaud.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Voilà déjà un tableau qui peut donner à réfléchir. Quand on pense que j'ai mené cela au violon et, à tout point de vue... faisant les courses et la cuisine.

Paul implore François Delaunay du regard.

PAUL

Nous avons eu une bonne conversation. Vitor est dans de meilleures dispositions.

FRANÇOIS DELAUNAY

(l'interrompant)

Au violon, ils sont obligés de marcher, et, vraiment, j'ai acquis là la certitude du bienfait de ce travail.

Il s'adresse enfin à Victor directement

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Je suis le moniteur, le chef du peloton qui doit « aiguillonner » le suiveur...

VICTOR

Oui maître.

FRANÇOIS DELAUNAY

Allez viens là!

Il a un geste de la main qui appelle Victor à venir près de lui.

INT. APPARTEMENT DE VICTOR. JOUR

L'interphone retentit.

FRANÇOIS DELAUNAY

(hors cadre)

Allez debout, c'est une belle journée qui commence.

Victor s'étire, bâille et se lève guilleret.

INT. APPARTEMENT DE VICTOR. SOIR

Victor, debout devant sa table, fouille parmi les cahiers, et les livres qui l'encombrent. Il fait deux piles avec ses livres et cahiers, mettant ainsi de l'ordre. Il empoigne la première pile et fait quelques pas vers une étagère à moitié vide dans le studio d'enregistrement.

Il insère sa pile d'un geste rapide et habile pour ne pas qu'elle se défasse entre ses frêle bras. Ce faisant, il pousse vers le fond de l'étagère une boîte en carton beige, de taille moyenne, à moitié ouverte.

Il repart chercher l'autre pile, libérant ainsi tout à fait son bureau. L'espace restant pour insérer sa deuxième pile est étroit. Il pousse et insiste mais un gros livre de mathématiques demeure récalcitrant.

Victor pousse, la boîte vient petit à petit. Il insiste encore et brusquement, tout fout le camp. Les livres et le contenu de la boîte s'étalent par terre. Ce sont des bandes magnétiques.

Victor se précipite pour récupérer les bandes et les ranger, mais, poussé par la curiosité il prend le temps d'en lire minutieusement chaque étiquette.

P.O.V DE VICTOR :

Cadence du concerto de Paganini - OSR Ansermet – Soliste : François Delaunay.

Il se saisit d'une autre bande

P.O.V DE VICTOR :

Symphonies de Beethoven, dirigées par Carl Schuricht.

Son attention s'arrête sur une jolie boîte cartonnée recouverte de tissu bleu. Il en découvre le contenu : une série de petits rubans magnétiques.

Tout à fait à l'aise avec ce matériel pourtant sophistiqué, Victor installe une de ces bandes sur le magnétophone du studio. La voix d'un présentateur radio se fait entendre :

VOIX RADIOPHONIQUE



Veillez écouter maintenant : Le langage sensible de la musique. Une émission de François Delaunay.

Puis, on reconnaît la voix de François Delaunay, malgré un ton un peu emprunté qui devait être à la mode à l'époque. Il s'agit donc de vieilles bandes sonores...

FRANÇOIS DELAUNAY

(son de radio)

Les meilleurs moments de ma vie sont ceux que je passe près de vous, mes chers auditeurs.

Victor s'installe confortablement. Il répète les mots de François Delaunay, tout en prenant une voix solennelle, comme pour l'imiter, pour lui ressembler, pour s'exercer à lui ressembler.

VICTOR

Les meilleurs moments de ma vie sont ceux que je passe près de vous, mes chers auditeurs.

Victor se délecte ensuite de l'écoute des rubans audio. On entend les Contes de fées de Schumann.

FABULATION DE VICTOR :

RENNES. INT. SALLE DE CONCERT. SOIR

Un jeune François Delaunay, la quarantaine, entre en scène sous les applaudissements du public. On le reconnaît par son tic : il se replace délicatement les cheveux en les ramenant derrière la tête, avec ses mains. Il salue le chef d'orchestre.

Il observe un silence et respire profondément. Puis il se met à jouer de son violon. Il est visible qu'il y met une grande ferveur.

Dans le public, au premier rang, une dame blonde, les cheveux en chignon et en tailleur gris perle, genre Grace Kelly, a les yeux rivés sur François Delaunay. (C'est le portrait craché de la jolie blonde dont François Delaunay a peint le portrait et qui trône sur le mur de sa chambre). François Delaunay l'a remarquée et le regard qu'il lui donne est révélateur du lyrisme de sa musique.

Les traits de la blonde se transforment peu à peu et on voit apparaître sous une chevelure rousse, lâche, le visage d'Aline, la charmante voisine. Une larme d'émotion s'esquisse sur sa joue.

À la fin du morceau, Victor, en frac de concertiste, se tient fièrement sur scène et remercie, triomphant, le public. Il regarde en direction de son admiratrice. Deux petits ronds gris foncé paraissent sur sa jupe gris perle. Ce sont les larmes qui sont tombées. Elle sourit pourtant et applaudit debout, frénétiquement, comme tous les autres dans le public.

BÉCHEREL - INT. APPARTEMENT DE VICTOR. JOUR

Victor s'applique et travaille ses gammes. Derrière lui, des images de voiture sport décorent un peu plus ses murs. Il pose son violon, passe la colophane sur son archet, tend un peu les crins, reprend son violon, vérifie l'accord du bout des doigts et commence l'exercice de tous les matins, répétant inlassablement cinq notes lancinantes, toujours les mêmes. Les gammes se font de plus en plus élaborées.

Le bruit de l'interphone retentit

FRANÇOIS DELAUNAY

(hors cadre)

Un son blanc, non vibré!

Victor peine à faire son doigté. Son quatrième doigt est trop petit.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

(hors cadre)

La monotonie d'un rail de chemin de fer!

Il insiste, se frustre et râle avant de jeter un oeil sur l'interphone.

INT. APPARTEMENT DE F.DELAUNAY, S. à MANGER. SOIR

C'est un soir d'été, il fait encore clair dehors. Le soleil se couche lentement dans la fenêtre du salon. François Delaunay et Victor sont à table, devant le repas du soir. On distingue des arêtes de poisson dans les assiettes. François Delaunay philosophe, il est expansif dans sa gestuelle. Victor l'écoute.

FRANÇOIS DELAUNAY

Qu'est-ce qu'elle est la vie, au fond? Un ensemble d'habitudes inavouables et qu'on accepte, parce qu'on s'y habitue.

VICTOR

Comme dit ma grand-mère, on s'habitue à tout.

Puis François Delaunay se lève. Il dessert la table.

Victor se lève et va fermer les rideaux pour empêcher les derniers rayons de soleil d'entrer dans la pièce. François Delaunay est déjà dans la cuisine. On entend des bruits de vaisselle.

Victor éteint toutes les lumières, François Delaunay arrive derrière et allume des cierges dans un cérémonial aux airs mystiques.

François Delaunay et Victor se retrouvent devant le petit autel en bois sculpté. Victor a l'air de connaître la routine. Il suit son maître machinalement et s'installe pour la prière. Les deux s'agenouillent.

Victor est face au portrait de la Sainte Vierge et remarque la photo en noir et blanc d'une jeune femme blonde déposée sur l'autel. Il la fixe avec interrogation. Son maître le remarque.

François Delaunay prend la photo dans ses mains.

FRANÇOIS DELAUNAY

Quand tu as une femme dans la peau, le cancer est une rigolade, à côté... Passons. Il ne faut pas remuer ce qui fait mal.

Il repose la photo, et la place soigneusement à côté de la Sainte Vierge.

Les deux se plongent dans leurs prières.

EXT. VILLAGE DE BÉCHEREL, RUE. JOURNÉE GRISE

Victor, 12 ans, marche d'un pas nonchalant dans une rue du village où il croise quelques passants qu'il salue aimablement. Derrière son passage, les gens jasant un peu. Il porte des lunettes de soleil voyantes, une petite casquette et un foulard orange en laine sur son costume en velours. Il fume la cigarette. En fond sonore, on entend une sonate pour violon et clavier de Mozart. La mélodie entraînante contraste avec la grisaille du village. On l'entend en voix-off pour découvrir les lettres qu'il écrit à sa mère.

VICTOR

(voix-off)

Chère Maman, Je me porte très bien. J'ai même grandi de deux centimètres en huit jours! Et je travaille encore mieux. Delaunay est très content. J'espère que Mathilde travaille bien son piano. Il paraît que la Fiat va très mal, ce qui ne m'étonne pas du tout. Delaunay m'avait dit : « ton père va sûrement bousiller quelque chose avant de rentrer à la maison. »

Embrasse bien tout le monde pour moi. PS : Excuse-moi pour l'écriture, j'ai rédigé hâtivement et pour la carte postale qui n'est pas comme j'aurais voulu, mais ce n'est pas moi qui l'ai choisie.

Victor croise des enfants du village. Les gamins se moquent de lui derrière son dos, à l'exception de JEANNE, 14 ans. Avec ses airs de garçon manqué, cette petite brune aux cheveux longs mal peignés a les traits fins, réguliers et un sourire enjôleur. Elle se désolidarise du groupe pour aller rejoindre Victor.

JEANNE

Tu vas où?

Victor se retourne, un peu surpris.

VICTOR

Au château...

JEANNE

(enthousiaste)

Je viens avec toi!

Victor s'en étonne un instant, puis souriant devance Jeanne. Tous deux marchant d'un bon pas.

INT. APPARTEMENT DE VICTOR. JOUR

Victor travaille ses gammes. François Delaunay entre discrètement et dépose une pile de linge propre.(On peut en déduire que c'est lui qui fait la lessive de Victor).

FRANÇOIS DELAUNAY

Je te laisse travailler, je vais faire des courses. À tout à l'heure.

Victor fait un signe de la tête sans jamais d'arrêter de jouer.

EXT. APPARTEMENT DE FRANÇOIS DELAUNAY. JOUR

Le cousin Manu, jeans et blouson de cuir, gare sa mobylette devant la maison. Victor, 13 ans, l'attend, trépignant, la porte grande ouverte. Ils sautent littéralement dans les bras l'un de l'autre et se donnent une bonne poignée de mains.

INT. APPARTEMENT DE VICTOR. JOUR

Les deux cousins se sont installés près d'une petite fenêtre au fond de la pièce pour fumer à leur aise. La fumée de leur cigarette sort ainsi dehors, par le côté de la maison qui donne sur la rue arrière.

VICTOR

Je suis obligé de tout reprendre avec le métronome. Et le métronome, ça me rend fou. J'arrive tout juste à 120 à la croche; jamais je ne ferai les 152.

MANU

Ça va, avec ce que tu m'as montré, tu l'as le concours. Je ne me ferais pas de soucis à ta place.

VICTOR

Et je fais ce rêve horrible, toujours le même : je m'écrase les doigts en fermant une porte, ou la portière de l'auto.

Manu jette son mégot dehors et se lève.

MANU

Allez, on va se faire un flipper au café?

Victor prend soin de bien aérer, de cacher toute trace de cigarette. Il referme la fenêtre et emboîte le pas sur celui de Manu.

VICTOR

Ou sinon, comme ça, à l'approche d'un concours, je rêve que je me casse un bras en faisant du vélo ou de la mobylette. Pffff. Delaunay dit que ça m'aguerrit pour devenir artiste.

MANU

Arrête, Victor! Tu les as tous haut la main, tes concours! Alors arrête de me prendre la tête, avec tes rêves débiles!

Victor s'arrête interdit, puis se ragaillardit. Il bombe le torse de la même façon qu'on le voyait bomber le torse lorsqu'il jouait les premières notes de la symphonie espagnole de Lalo, et suit son cousin.

BORDEAUX - INT. CONSERVATOIRE, SALLE DE CONCOURS. JOUR

Sur une scène, accompagné d'une pianiste, Victor joue le premier mouvement de la symphonie espagnole de Lalo. Dans la salle, au parterre, François Delaunay écoute attentivement parmi quelques élèves de conservatoire et quelques adultes. Il a les yeux rivés sur son petit protégé. Il suit du regard les moindres gestes du jeune violoniste qui passe son premier concours. On remarque les cinq membres du jury au premier rang du balcon. Delaunay ne peut s'empêcher de partager une de ses réflexions avec son voisin.

FRANÇOIS DELAUNAY

Il n'a qu'un seul défaut, le seul dont on guérisse avec certitude : son jeune âge.

Victor joue brillamment.

INT. VOITURE. JOUR

Au volant de sa Ford décapotée, François Delaunay exulte en s'adressant à Victor qui affiche lui aussi un sourire d'extase.

FRANÇOIS DELAUNAY

Qu'est-ce que je te disais, hein? Ça a fait boum!

VICTOR

Ça leur a bien plu.

FRANÇOIS DELAUNAY

Tu les a tous épaté! Et moi aussi.

Victor se retourne vers son maître. On sent que ce dernier compliment lui va droit au coeur.

VICTOR

C'est vrai, grand-père?

FRANÇOIS DELAUNAY

Tu a été phénoménal. L'autre qui est passé après toi avait un tout petit son.

Victor savoure ce moment. Il est tout sourire.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Au fait, mon petit Victor. J'ai des amis qui viennent demain pour déjeuner. Si ça ne t'embête pas, j'aimerais bien que tu ne m'appelles pas grand-père quand ils seront là, mais "maître", comme tu en avais l'habitude.

VICTOR

(glacé)

Comme vous voudrez...

FRANÇOIS DELAUNAY

Après, tu pourras à nouveau m'appeler grand-père, si tu veux.

Victor ravale sa salive.

BÉCHEREL - EXT. PLACE DU VILLAGE. JOUR

Victor et Jeanne marchent côte à côte. Jeanne met sa main dans la main de Victor.

JEANNE

Tu vas passer les vacances chez tes parents?

VICTOR

Oui, sûrement.

Ils arrivent sous les fenêtres de Delaunay qui guette les deux jeunes. Victor le remarque. François Delaunay a un visage dur et referme le rideau brusquement. Victor lâche la main de Jeanne.

VICTOR (CONT'D)

Il faut que je rentre.

JEANNE

Je t'attends au château cet après-midi.

VICTOR

Oui, je me débrouillerai. À tout à l'heure!

Il l'embrasse expéditivement.

INT. APPARTEMENT DE FRANÇOIS DELAUNAY. JOUR

Victor joue devant son maître un concerto en mi majeur de Bach.

FRANÇOIS DELAUNAY

Un esprit sain dans un corps sain. Et pense au résultat.

François Delaunay se lève et va vers la fenêtre, il regarde dehors. Victor joue mieux.

Son maître le regarde.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

(exalté)

Tu vas voir, tu vas montrer au monde comment la musique élève les âmes comme l'amour élève l'homme.

Victor joue magnifiquement.

INT. APPARTEMENT DE FRANÇOIS DELAUNAY. SOIR

Victor, 14 ans, Manu, 18 ans et François Delaunay sont à table devant le repas du soir.

Les cousins sont face à face, François Delaunay est assis entre les deux, à l'opposé de la table.

Une bouteille de vin est ouverte. Des plats plus appétissants les uns que les autres sont posés sur une desserte à côté. François Delaunay sert ses jeunes convives. Manu

l'observe. Il regarde son visage rond et intelligent. Ses rides, ses tempes grises, sa peau moins unie que sur la photo de la dédicace.

Les regards de Manu et de François Delaunay se croisent, Manu lui offre un sourire confiant.

Victor et François Delaunay défont leur serviette du rond, posés à côté de leur couvert et la mettent autour du cou. Leur routine est réglée comme du papier à musique. Manu les imite, poliment.

François Delaunay se lève de table et revient rapidement avec un livre qu'il montre à Victor. Sur la page titre : *Appassionato*, suite poétique de François Delaunay.

VICTOR

C'est vous qui avez écrit ce livre?

Il le feuillette avec enthousiasme.

VICTOR (CONT'D)

Je peux en lire un?

FRANÇOIS DELAUNAY

Tu sais, les meilleurs moments de ma vie sont ceux que je passe près de toi, mon petit manouche.

Il remue gentiment la crinière de Victor, d'un geste affectueux, le décoiffant légèrement.

Puis feuilletant le recueil, il choisit un poème et tend le livre à la page choisie à Victor.

VICTOR

Voici le jour anniversaire de mes 51 années, nouvelle étape du calvaire où monte ma chair condamnée. Peut-être est-ce l'ultime Ô dieu, qu'ainsi ta volonté le veuille si là maintenant que tu m'accueilles aux champs de larmes et d'adieux

Il répète

VICTOR (CONT'D)

Aux champs de larmes et d'adieux... C'est beau.

François Delaunay reprend le livre, laissant un Victor un peu surpris.

FRANÇOIS DELAUNAY

Tu ne bois pas de vin, toi si?

MANU

Si, je veux bien.



Il avance son verre. François Delaunay lui sert du vin, puis en propose à Victor qui fait un geste de la main pour refuser. Son maître lui prend le bras affectueusement.

FRANÇOIS DELAUNAY

Allez juste pour goûter. Je t'en sers un tout petit fond. Et que ce ne soit pas une habitude, hein?

Victor contient un rire excité. François Delaunay sert du vin. On remarque le nom sur l'étiquette : Mercurey 1er Cru - Clos du Roy 1959.

François Delaunay tend son verre aux deux cousins.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Allez tchin tchin!

VICTOR

Tchin tchin.

MANU

Nasdrovia! Je suis heureux de vivre entre la naissance et la mort. Et je n'ai que foutre de ce qu'il y aura après...

FRANÇOIS DELAUNAY

(l'interrompant)

Attends, attends, tu vas trop vite. Tu es heureux de vivre depuis la naissance jusqu'à ton âge. Tu ne sais pas ce qui va se passer encore d'ici ta mort. Alors ne dis pas que tu seras heureux à ce moment là, hein? Parce que tu as le temps de changer d'avis! Te fais pas de bile! Tu as le temps de changer, ah la la la la

Manu rigole

VICTOR

Votre théorie, ça rejoint les bouddhistes, en fait?

FRANÇOIS DELAUNAY

Je ne sais pas, je ne connais pas les Bouddha, je n'ai jamais boudé de ma vie, moi!

Manu s'esclaffe.

CUT TO:

INT. APPARTEMENT DE FRANÇOIS DELAUNAY. PLUS TARD

François Delaunay parle, Victor et Manu l'écoutent. Il prend tout l'espace. Il est expansif dans sa gestuelle.

FRANÇOIS DELAUNAY

Frantz Kudelsky, oui. Ça faisait Russe. C'était la grande mode des Russes à l'époque.

François Delaunay, ça sonnait trop français.

VICTOR

Frantz Kudelsky...

FRANÇOIS DELAUNAY

KOUdelsky

Il défait sa serviette et la pose sur la table, puis se recoiffe avec les mains, comme il en a l'habitude.

MANU

Mais vous n'étiez pourtant pas un débutant?

VICTOR

(l'interrompant)

Vous étiez à Paris, alors?

FRANÇOIS DELAUNAY

(élevant la voix)

Pas exactement un débutant, comme tu dis. Mais, ils n'ont pas voulu de moi à Paris. Je leur faisais peur, à Paris.

VICTOR

Peur? Mais pourquoi, peur?

François Delaunay se lève et fait quelques pas. Il revient avec son violon.

FRANÇOIS DELAUNAY

Écoute. Tu vas voir ce qu'il y a dans Tzigane.

Il entonne le Tzigane de Ravel, il frotte les cordes avec l'archet et entrecoupe ces mouvements de pizzicati de la main gauche. L'habileté de François Delaunay est prodigieuse. Il jongle du violon. Ses doigts vont à une vitesse vertigineuse.

INT. APPARTEMENT DE VICTOR. SOIR

Manu s'allume une cigarette et va fumer à la fenêtre. Il est rejoint par Victor.

MANU

Comment il a appris à jouer comme ça...

VICTOR

Démentiel hein? Ce son... Tu as remarqué que la touche de son violon n'a que la moitié de l'épaisseur normale?

Manu est songeur.

VICTOR (CONT'D)

Il dit que ça allège l'instrument et que ça augmente la portée du son.

MANU

Il joue avec un archet d'alto aussi, j'ai vu.

VICTOR

Plus lourd. Pour le son aussi. Il est obsédé par la puissance sonore, ses cordes sont en acier, t'as remarqué?

Victor jette son mégot dehors et va s'asseoir sur son divan-lit en s'y laissant tomber nonchalamment.

MANU

Il est un peu bizarre, quand même.

VICTOR

Oui, mais je l'adore. Il me traite d'égal à égal. Il me parle comme à un adulte. Et ça, tu vois, ça fait du bien.

Manu roule les yeux, un sourire en coin. Il tire une longue bouffée de sa cigarette.

VICTOR (CONT'D)

Regarde à la maison, on n'a jamais voix au chapitre.

Un bref silence.

VICTOR (CONT'D)

Chez Delaunay, je n'y ai pas droit non plus, remarque...

Ils rigolent.

MANU

Il parle sans arrêt! Ça saoule à la longue, non?

Manu jette son mégot et va pour fermer la fenêtre.

VICTOR

Laisse ouvert, laisse ouvert...

Il montre par des gestes qu'il faut aérer pour la fumée de cigarette. Manu vient s'asseoir à côté de Victor, avec la même nonchalance.

VICTOR (CONT'D)

Alors lui, il est d'une famille de 7, 8 enfants, ou quelque chose comme ça. Son père est tailleur de pierres au cimetière d'un bled, là où il est né. Et son père décide qu'il va jouer du violon. Alors il lui fabrique un violon.

MANU

Avec...

VICTOR

Avec trois ou quatre planches (rires) et il lui fait un violon. Et je l'ai vu ce violon, il me l'a montré. Ça ressemble à un violon, vraiment. C'est-à-dire que ce type-là était probablement très doué de ses mains et il lui a fait un violon.

Victor se lève et imite la scène

VICTOR (CONT'D)

Donc il l'emmène au cimetière avec lui, et puis il lui dit : "et ben voilà tu vas faire du violon". Alors, il ne sait pas comment on fait, quoi. Alors son père, enfin, lui me disait que son père lui disait : « joue! » et quand j'ai arrêté de jouer, il disait, il prenait sa casquette pleine de poussière de pierre, il lui mettait une claque avec sa casquette en lui disant « joue! ». Alors il joue, tout et n'importe quoi, mais il joue. Et puis il apprend.

MANU

Encore un qui avait un père complètement taré, quoi.

Victor le regarde, compatissant.

Ellipse

NANTES - EXT. SORTIE DE LA GARE. JOUR

Victor, 15 ans un peu plus étoffé tout souriant, valise et violon à la main, qui se presse vers la voiture de son père. Paul sort de la voiture, souriant. Victor va pour l'embrasser, mais Paul lui tend la main.

PAUL

Non, non. Tu es un homme. On se serre la main.

Ils se serrent la main.

VICTOR

Je me suis fait un challenge pour l'anniversaire de maman, c'est de jouer une sonate d'Ysaÿe.

Paul lui sourit fièrement.

PAUL

Les mêmes difficultés qu'un Caprice de Paganini.

Paul range la valise dans le coffre tandis que Victor s'installe dans la voiture avec son violon.

INT. APPARTEMENT DES MONGEAU, SALON. SOIR

Paul met un casque d'écoute sur les oreilles. Le fil du casque est suffisamment long pour qu'il puisse aller s'asseoir sur le fauteuil. On n'entend plus désormais que ce qu'il écoute. Il écoute de la musique classique. Son visage est détendu et presque souriant. Il est soudain interrompu par Victor qui refait irruption en trombe. Il se tient debout face à son père, l'étui à violon ouvert et une lettre à la main. Il a l'air furieux, mais Paul ne parvient pas à décoder ce que son fils lui hurle pourtant, tant il est absorbé par la musique qui sort de son casque d'écoute. Il se décide à le retirer. Victor continue à protester.

VICTOR

Tu as fouillé dans mes affaires!

Victor tend sa lettre sous les yeux de son père.

VICTOR (CONT'D)

C'est quoi cette attitude de dictateur? Tu fais intrusion dans ma vie!

D'abord pris au dépourvu, Paul se ressaisit vite.

PAUL

Tu dois être marié à la musique. Tu dois t'enfermer dans ta tour d'ivoire!

VICTOR

Tu n'as pas le droit de fouiller dans mes affaires!

PAUL

Tu n'as pas à avoir de copine!

VICTOR

J'ai rien fait de mal! Merde!

Paul lève la main pour menacer Victor d'une gifle.

PAUL

Non mais qui est-ce qui décide ici?

Victor se rebiffe.

VICTOR

Tu ne me touches pas!

Paul est stupéfait.

PAUL

Tu te rebiffes?

VICTOR

Oui je me rebiffe! Ça suffit!

Clara arrive sur ces entrefaites.

CLARA

Et bien qu'est-ce qu'il y a de si grave, ici?

PAUL

Monsieur se dit amoureux, figure-toi.

VICTOR

(enthousiaste)

Mais l'Amour, c'est ce qu'il y a de plus beau!

Clara laisse échapper un rire discret.

BÉCHEREL - INT. APPARTEMENT DE DELAUNAY. MATIN

François Delaunay reçoit Paul devant une tasse de café. On remarque, à l'arrière, un chevalet avec une toile. Les traits d'une jeune femme y sont esquissés au pastel. On entend les gammes de Victor dans l'interphone. François Delaunay se lève, énergique, animé, il fait quelques pas vers l'interphone pour le fermer.

FRANÇOIS DELAUNAY

Il n'apprendra rien à Paris!

PAUL

Hugo dit qu'il pourrait tenter sa chance...

FRANÇOIS DELAUNAY

(l'interrompant)

J'aimerais bien savoir ce qu'il y connaît, lui?

Paul hausse les épaules en signe de "je ne sais pas".

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Il faut qu'il reste avec moi. Tu verras quand il sortira de chez moi! À Paris il va gaspiller son temps et toi ton argent.

PAUL

Je suis d'accord, mais...

FRANÇOIS DELAUNAY

(l'interrompant)

Sache que je connais à fond la question. Et mon curriculum vitae est suffisant pour faire pâlir ces véreux qui ont le courage, il faut le reconnaître, de jouer du violon en s'efforçant de le faire croire aux autres.

PAUL

Tout le monde nous dit qu'il est prêt...

François Delaunay se rassoit en s'approchant de Paul.

FRANÇOIS DELAUNAY

(l'interrompant)

Mais non, il n'est pas prêt. Il est prêt dans le sens où il est bon, mais sa nature même, n'est pas prête. Je t'assure. Je me charge de son enseignement et je tiens à être seul.

Paul marque une pause de réflexion. Puis, souriant :

PAUL

On reconnaît ton son quand il joue. Il s'identifie complètement à toi.

FRANÇOIS DELAUNAY

(ton rassurant)

Il n'est pas prêt.

François Delaunay ressert du café dans les tasses vides.

INT. APPARTEMENT DE VICTOR. MATIN

Victor est réveillé par l'interphone. C'est la voix enjouée de François Delaunay.

FRANÇOIS DELAUNAY

(dans l'interphone)

Allez mon p'tit gars. C'est terminé les vacances.

Victor s'étire dans son lit, il est souriant.

DOL EN BRETAGNE - INT. MONASTÈRE, CHAPELLE. SOIR

Dans la chapelle où Victor et François Delaunay s'apprêtent à donner un récital : Quelques bancs, une vieille statue de St-Jean, patron des bergers, l'agneau frisé dans les bras. Le bois est vermoulu, la peinture écaillée, mais de longues traces bleues et roses disent l'émouvante et lointaine jeunesse.

Dans une boîte de conserve, un bouquet de bruyère se dessèche, des paysans sont là sous leur tignasse hirsute, il n'y a guère qu'un passant, édenté, mais bien coiffé qui. Lorsque L'aria de Bach retentit dans la voûte séculaire, les paysans sont conquis.

EXT. MONASTÈRE, JARDIN. JOUR

Victor, François Delaunay et le moine Beaupain, sont assis dans le jardin fleuri d'un petit monastère qui jouxte une humble chapelle. Le moine met une bouteille de vin rouge sur la table, et des verres devant ses deux convives. Les violons de Victor et de François Delaunay sont posés à côté. On pourrait voir nos trois comparses comme trois générations d'hommes. Le grand père (François Delaunay, environ 75 ans), le père (le moine Beaupain, environ 45 ans) et le fils (Victor, 15 ans).

FRANÇOIS DELAUNAY

(un peu pompette)

Je vais te le dire qui je suis.

Oh, c'est moins que rien. Mais c'est de ma faute. Parce que j'étais parti sous de bons offices. Et je ne les ai pas suivis... Pourquoi? La route a été barrée. Par qui? Tu devines bien! Par une femme... Ça ne pouvait pas être autrement.

Le moine fait plusieurs fois non de la tête, tout en pinçant ses lèvres.

MOINE BEAUPAIN

Allez bois un coup et n'embête pas le môme avec tes histoires, là!

Victor et le moine se regardent, un sourire en coin. François Delaunay fixe le moine, le fouille du regard, grogne un peu. Puis souriant de toutes ses dents faisant briller l'or. Le moine s'adresse discrètement à Victor.

MOINE BEAUPAIN (CONT'D)

Tu veux bien aller nous chercher les petites tartelettes, Victor? Tu seras gentil. Elles sont sur le comptoir...

Victor se lève. Il disparaît derrière une porte du petit monastère.

MOINE BEAUPAIN (CONT'D)



Tu crois qu'il va encore gagner le concours?

FRANÇOIS DELAUNAY

J'ai parfois un doute. Est-ce que j'ai échafaudé tout cela pour Victor, pour l'art ou pour moi-même? Est-ce égoïsme, altruisme ou passion? Ah, peu importe. Pourvu que le résultat soit extraordinaire!

Il sert une rasade de vin à chacun. Victor revient avec les pâtisseries.

BÉCHEREL - INT. APPARTEMENT DE FRANÇOIS DELAUNAY. SOIR

François Delaunay se prélassse dans son divan, tandis que Victor est assis à table, lui faisant face, de l'autre côté de la pièce. Il tient des photos en noir et blanc dans les mains.

VICTOR

Vous n'avez plus jamais revu votre fille?

FRANÇOIS DELAUNAY

Bien sûr que oui je l'ai revue, voyons. Elle est mariée, trois gosses. Elle habite en Suisse.

François Delaunay se lève. Il va se servir un verre.

C'est trop court une vie! Comme un bon repas. C'est trop vite passé, et après, il reste de la vaisselle sale.

Victor laisse tomber par mégarde la boîte de photos. La photo d'une femme blonde qu'on reconnaît être celle du portrait qui figure dans la chambre de François Delaunay, est visible sur le plancher.

François Delaunay se lève et va aider Victor à ramasser les photos.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Ah bah si tu laisses valser tous mes souvenirs...

VICTOR

(ne l'écoutant pas)

Ça c'est la femme qui est dans votre chambre.

François Delaunay se saisit de la photo et la regarde un instant.

FRANÇOIS DELAUNAY

C'est Géraldine Tanguy, oui.

Il approche la photo de ses lèvres et l'embrasse tout en grimaçant de tristesse.

INT. APPARTEMENT DE FRANÇOIS DELAUNAY. SOIR

Victor est assis à côté de François Delaunay sur le divan.

VICTOR

(incrédule)

Elle est partie avec une femme?

FRANÇOIS DELAUNAY

Une gousse! Qu'est-ce que tu dis de ça hein?

VICTOR

Une gousse?

FRANÇOIS DELAUNAY

Une gousse, oui! Enfin, une lesbienne si tu préfères.

VICTOR

(gêné)

C'est pas commun...

FRANÇOIS DELAUNAY

Vois-tu, la tranquillité est un papillon qui a toujours échappé à mon filet.

Victor, perplexe, se gratte un peu la tête.

VICTOR

Géraldine Tanguy...

FRANÇOIS DELAUNAY

Nous étions comme téléguidés l'un vers l'autre. C'est avec elle et seulement avec elle que j'aimais jouer en duo. C'était l'accord parfait.

Il se lève dans un élan d'enthousiasme et fait quelques pas, se passant les mains dans les cheveux, les ramenant en arrière. Puis il disparaît dans la cuisine.

Victor se presse de ranger les photos, tout en fouinant une à une tentant d'identifier d'autres visages.

François Delaunay ressurgit, une bouteille de vin et deux verres à la main.

Il dépose les verres et sert du vin.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

(enthousiasme en crescendo)

Tu vois, mon petit gars, je venais de réaliser que je souffrais de l'amour et qu'il n'y avait rien de plus beau!

Il tend un verre à Victor et s'enfile une bonne rasade avant de reprendre son monologue.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Et puis en même temps, j'ai compris que j'allais faire une connerie, mon vieux. Et puis ça m'a calmé.

Victor l'écoute attentivement en sirotant son verre.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Je me suis dit que mon rôle était de souffrir pour pouvoir produire dans mon art; et c'est bien sur lui que je me suis vengé. Et j'ai joué le concerto de Beethoven, ce soir-là, comme je l'ai jamais joué. C'était phénoménal!

Il a les larmes aux yeux. Victor lui sourit amicalement.

EXT. VILLAGE DE BÉCHEREL, JARDIN MAISON BOURGEOISE. JOUR.

François Delaunay, très élégant et Victor, 16 ans, dans son plus beau costume, discutent et rigolent à une table où plusieurs convives sont assis. La table a été dressée dans un jardin fleuri, devant la baie vitrée d'une maison bourgeoise. Les hôtes sont un couple et leur fille. Il y a le NOTAIRE, 45 ans, grand, sec et nerveux. La FEMME DU NOTAIRE (40 ans), petite brunette quelconque et leur fille, PATRICIA, 20 ans, cheveux blonds, pure lumineuse, souriante. Parmi les convives, on reconnaît le moine joufflu, Aline, dont le ventre s'est arrondi et son mari. La bonne humeur règne et les oiseaux du jardin sont bavards.

FRANÇOIS DELAUNAY

Ils chantent faux vos rossignols! Sol bémol.

Patricia s'esclaffe. François Delaunay l'a remarquée. Il lui adresse un franc sourire qui la fait rougir.

EXT. JARDIN MAISON BOURGEOISE. SOIR.

Devant le petit auditoire repus, François Delaunay et Victor interprètent le concerto en ré pour deux violons de Bach. C'est un soir chaud d'été. L'atmosphère est à l'avenant.

Patricia fixe son regard sur le François Delaunay. Derrière un nuage, la lune fait bouger des ombres; tantôt la nuit est d'ébène, tantôt la lumière, comme un projecteur dessine le violoniste qui, le front levé, joue pour les étoiles. Sa ferveur a conquis la jeune fille.

Puis les notes meurent. Les gens se taisent. De gros soupirs percent la nuit. La lune découvre sous les cèdres des formes sombres et immobiles. Ce sont des gens du village qui ont apporté leurs chaises et figés, sont restés là à écouter les violonistes, derrière la haie.

FRANÇOIS DELAUNAY

Moi je ne rêve pas! Je ressens! Est-ce que je rêve? Bon. Quand j'arrive à faire pleurer les gens avec mon violon, est-ce que je rêve?

MOINE

Oui, mais là, c'est de l'expression artistique...

FRANÇOIS DELAUNAY

(l'interrompant)

Pas artistique!

VICTOR

...au fond, c'est une sensibilité...

FRANÇOIS DELAUNAY

(ne l'écoutant pas)

Pas artistique. Je ne suis pas artiste du tout! Je crois à la liberté, à la lumière à la beauté, à l'amour, à l'infini! Quand tout se trouve là, tout autour de nous! On a le culot encore de chercher le bonheur!

Il tape sur sa poitrine.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Mais bougre de couillon! Il suffit de comprendre tout ça pour le trouver le bonheur!

François Delaunay plante ses yeux dans ceux de Patricia. Ils se sourient.

DINAN - INT. CAFÉ. JOUR

Victor et Manu jouent au flipper. Victor est très délicat dans ses manières. Il est tiré à quatre épingles, bien coiffé, etc. Les mains de Manu sont tachées de cambouis.

MANU

Tu vas pouvoir aller à Paris, maintenant, si tu gagnes tous les concours.

VICTOR

J'aimerais bien. On prépare le concours Paganini en ce moment. Ça va bien, je suis content. Enfin... on ne travaille plus trop remarque. Il est occupé avec l'autre pimbêche là. Il lui montre le dessin.

Manu s'impatiente sur le flipper.

VICTOR (CONT'D)

Attention, tu as le double bonus à gauche.

MANU

Eeeeh merde!

Il perd la balle. Il passe le tour à Victor.

VICTOR

Mais j'aimerais bien tenter ma chance à Paris, ça oui. Ah, s'il m'entendait, il en serait malade!

MANU

Tu as des clopes?

Victor met beaucoup de conviction pour bien jouer. Il parle vite comme si le simple fait de parler allait le déconcentrer de son jeu.

VICTOR

Dans la poche de mon blouson!

Manu va vers la table où sont restés les blousons. Il revient vers le flipper, cigarette au bec.

MANU

Mon père dit que Delaunay s'est retrouvé à Rennes parce qu'ils n'ont pas voulu de lui à Paris.

Victor perd la balle.

VICTOR

Ah zut!

Victor est piqué au vif.

VICTOR (CONT'D)

Qu'est-ce qu'il en sait! Delaunay au Conservatoire de Paris, ç'aurait été le renard dans la bergerie! Il aurait changé la face du Conservatoire de Paris!

Les deux cousins retournent s'asseoir à leur table récupérer leurs blousons.

EXT. CAFÉ. JOUR

Victor fait quelques pas sur le trottoir face au café. Manu marche avec lui.

VICTOR

Il avait un ennemi qui était un violoniste exécration et qui lui a subtilisé la place directeur du Conservatoire de Paris. Et il était mauvais! C'était un mauvais violoniste et un mauvais professeur. Mais très bien placé, probablement franc-maçon, tu vois.

Manu est distrait par deux jeunes filles qu'ils croisent. Les jeunes gens se sourient. Victor est abasourdi par la désinvolture de Manu. Il l'arrête et s'adresse à lui avec beaucoup de conviction.

VICTOR (CONT'D)

Delaunay, il fait partie des quelques immenses violonistes que le monde a connu. Pas d'aujourd'hui, hein, de tous les temps.

Manu pointe la Ford bleue, garée en face.

MANU

Bon. Tu pourras écrire sa bio, un de ces jours.

Manu est déjà devant la portière de la voiture.

MANU (CONT'D)

Tu n'as pas peur de te faire pincer avec sa bagnole. Un jour il va s'en rendre compte.

Victor sort les clés de sa poche et déverrouille la portière de Manu. Il hoche la tête avec une expression lasse. On devine qu'il n'y a aucun souci.

VICTOR

Il est trop occupé avec la fille du notaire. Elle veut faire les Beaux-Arts, il lui apprend à dessiner.

MANU

(moqueur)

Tu es sûr qu'il ne lui montre que le dessin?

Ils entrent dans la voiture, puis démarrent au quart de tour.

ELLIPSE

BÉCHEREL - EXT. VILLAGE. JOUR

Victor s'est étoffé. Il a 17 ans. Toujours aussi sérieux, il sillonne la place du village, à vélo. Tout est fermé et assez désert, mais ensoleillé. Victor croise Patricia qui se dirige vers la maison de François Delaunay, un carton à dessins sous le bras. Victor s'arrête devant elle.

Ils se font la bise.

CUT TO:

INT. APPARTEMENT DE FRANÇOIS DELAUNAY, à SA FENÊTRE. JOUR

François Delaunay surveille de sa fenêtre au deuxième étage les deux jeunes gens.

En bas, sur la place, Victor et Patricia discutent sans se rendre compte que François Delaunay a le regard fixé sur eux. À son air sérieux, lèvres pincées et sourcils froncés, on comprend qu'il ne voit pas d'un bon oeil la connivence apparente des deux jeunes gens.

Victor, curieux, tente d'ouvrir le carton à dessin de Patricia. Elle se recule, pour le taquiner. Ils rigolent.

François Delaunay ne peut s'empêcher d'intervenir du haut de l'immeuble.

FRANÇOIS DELAUNAY

Et bien Patricia, je t'attends. Et toi mon garçon, tu travailles bien ton violon à ce que je vois!

Patricia lève les yeux vers la fenêtre en se protégeant du soleil avec sa main. Victor est un peu désemparé.

EXT. MAISON. JOUR

Patricia entre dans la maison qui abrite les appartements de François Delaunay et de Victor. Elle porte son carton à dessins sous le bras. Victor pose son vélo sur le côté de la maison et au lieu de rentrer dans son appartement, va s'asseoir à côté d'Aline qui écosse des haricots sur son porche. Il s'allume une cigarette. Ses gestes sont maladroits. Il ne peut s'empêcher de plonger son regard dans le décolleté de la jolie rousse.

VICTOR

Tu as quartier libre?

ALINE

(rires)

Je viens de lui donner le lait, il fait un gros dodo maintenant. Il me fait des dents en ce moment, ce n'est pas facile.

VICTOR

Tu veux que je t'aide?

Aline lui passe un paquet de haricots.

ALINE

Vous travaillez moins en ce moment...

VICTOR

Oui, on dirait qu'il n'a pas trop la tête à ça...

ALINE

(avec humour)

Il doit être fatigué. Il n'est plus tout jeune tu sais...

VICTOR

(prend un peu la mouche)

Mais non il n'est pas fatigué! Il n'est pas fatigué, c'est pas ça son problème!

Aline reste un peu bouche bée. Victor est irrité. Elle tente un geste affectueux et approche sa main près des cheveux de Victor. Mais celui-ci se lève précipitamment. Ce faisant il s'aperçoit que la main d'Aline allait le rejoindre. Ils ont tout deux un bref moment d'hésitation.

VICTOR (CONT'D)

Je vais y aller.

Il lui fait la bise et rentre dans la maison.

INT. MAISON, CAGE D'ESCALIER. JOUR

Victor épie les conversations derrière la porte de son maître. Il entend François Delaunay qui rit avec Patricia. Il tourne la poignée de la porte pour entrer mais celle-ci est verrouillée.

Il redescend chez lui, de mauvaise humeur.

INT. APPARTEMENT DE VICTOR. JOUR

L'interphone retentit alors que Victor est déjà en train de faire sa toilette.

FRANÇOIS DELAUNAY

(hors cadre)



Allez mon bon Victor, on va travailler un peu ensemble ce matin.

Victor ne répond pas.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

(hors cadre)

Victor, réveille-toi.

Victor fait quelques pas vers l'interphone, mais s'arrête, un sourire défiant au visage.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

(hors cadre)

Bon, je n'ai pas le temps de jouer à cache-cache, moi. Tu viens immédiatement ou tu ne viens pas mais sache que...

Victor se précipite sur l'interphone

VICTOR

Oui, maître, pardon je ne vous avais pas entendu, je faisais ma toilette.

FRANÇOIS DELAUNAY

Ah, bon! Allez monte vite.

Victor lâche le bouton de l'interphone, l'air dupé.

INT. APPARTEMENT DE FRANÇOIS DELAUNAY. JOUR

François et Victor travaillent un caprice de Paganini. François Delaunay a un ton un peu absent.

FRANÇOIS DELAUNAY

Imagine un gros bonhomme avec un gros ventre et qui rigole et que son ventre fait des bonds.

Il rejoue l'extrait.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Tu le vois, le gros bonhomme et son bide qui fait des bonds?

Victor sourit. Il reprend et joue parfaitement. François Delaunay s'occupe moins de son élève. Il est moins attentif.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Très bien. Très très bien. On va faire une pause maintenant.

Il se lève et va de l'autre côté de la pièce. Il passe devant un chevalet qu'il aura installé près de la fenêtre. On distingue clairement le portrait de la jeune Patricia sur un tableau

en cours d'exécution. Il revient s'asseoir sur le fauteuil à côté de Victor qui l'attend, impassible.

Victor se lève à son tour et va ausculter de près le tableau.

VICTOR

Vous voulez bien me faire travailler encore un peu.

FRANÇOIS DELAUNAY

Ça ira pour aujourd'hui. Je suis fier de toi.

Victor retourne vers son violon, contrarié. Il s'en saisit et joue sans écouter l'avis de son maître qui est maintenant debout devant sa toile.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Comment tu la trouves, la petite Patricia?

Victor joue de plus belle. François Delaunay se retourne brusquement vers Victor. Il ne peut s'empêcher de l'observer quelques instants. Victor maîtrise admirablement son morceau. François Delaunay en est ému. Mais voulant rétablir son autorité, il l'interrompt.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

(autoritaire)

Je t'ai posé une question, arrête ton violon!

Victor, vexé s'arrête net. Il range son violon précipitamment avec des gestes brusques et se dirige sans un mot vers la porte.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Victor? Tu as entendu ce que je t'ai dit, enfin?

VICTOR

Jeune! Elle est très jeune!

Et il claque la porte.

INT. APPARTEMENT DE VICTOR. JOUR

François Delaunay est sur le pas de la porte de Victor, tandis que le jeune homme blessé reste assis sur son divan-lit à feuilleter un magazine sur les voitures.

FRANÇOIS DELAUNAY

Il y a autour de toi des personnes qui raisonnent pour tenter de comprendre le coeur qui lui ne raisonne pas.

Victor fait la moue.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Rappelle-toi toute ta vie mon cher enfant que quand l'amour brûle au fond de soi, rien ne peut prévaloir contre.

Victor soupire, laisse tomber son magazine pesamment et daigne enfin s'adresser à François Delaunay.

VICTOR

(faussement indifférent)

Mmh? Vous dites?

François Delaunay a les traits tirés. Il se contente de regarder froidement Victor, il tourne les talons et sort de la pièce en claquant la porte. On entend tout juste ses deniers mots:

FRANÇOIS DELAUNAY

Ah, pauvre esprit humain!

VICTOR

C'est ça, bon débarras!

Il jette son magazine à travers la porte.

EXT. ROUTE DE CAMPAGNE. JOUR

Victor est au volant de la Ford décapotable de François Delaunay. Cigarette au bec, cheveux dans le vent, il roule à fière allure.

EXT. ROUTE DE CAMPAGNE. SOIR

La Ford est arrêtée sur le bas côté. Victor soulève la voiture à l'aide d'un cric. Il répare une crevaïson.

Des voitures passent en sens inverse. L'une d'elles ralentit sans s'arrêter.

BÉCHEREL - INT. APPARTEMENT DE VICTOR. MATIN

François Delaunay réveille Victor en faisant une intrusion matinale dans son appartement. Tiré à quatre épingles et très énergique, il se dirige vers son élève. Pendant ce temps, Victor s'est levé d'un bond et a passé quelques vêtements et enfilé rapidement ses chaussures.

François Delaunay dépose discrètement une pile de linge propre.

FRANÇOIS DELAUNAY

Dis donc. Tu n'aurais pas pris la Ford par hasard cette nuit? SANS mon autorisation?  
(regard sévère)

VICTOR

(penaud)

Hein? La Ford?

FRANÇOIS DELAUNAY

Ne te fatigue pas, on t'a vu. Et dis-toi que tu n'as pas que des amis ici. Ça ne m'étonne pas. Il y des délateurs partout, même dans ce village!

VICTOR

(se racle un peu la gorge)

Mais je...

FRANÇOIS DELAUNAY

(l'interrompant)

Les flics m'ont appelé figure-toi! Après un appel anonyme! Qu'est-ce que tu dis de ça!

VICTOR

Je suis désolé, maître, c'était pour aller voir mon cousin, ça faisait trop loin à vélo...

FRANÇOIS DELAUNAY

Qu'est-ce que tu me racontes! Ton cousin est à Toulouse. De toute façon je ne veux rien entendre. Je veux simplement que cela ne se reproduise plus!

VICTOR

Non, je suis...

FRANÇOIS DELAUNAY

(élevant la voix)

Je ne veux rien entendre.

Il tourne les talons et sort de la pièce.

INT. APPARTEMENT DE FRANÇOIS DELAUNAY. SOIR

François Delaunay et Victor sont attablés autour d'un repas. Ils boivent du vin. François Delaunay a la voix mielleuse.

FRANÇOIS DELAUNAY

Eh bien crois-moi si tu veux: je pense bien que je retombe amoureux mon gars! C'est phénoménal ça à mon âge hein?!

VICTOR

(sarcastique)

Oh, mais vous, maître vous êtes éternellement jeune.

François Delaunay se rend compte du sarcasme de Victor. Il reprend un ton sec et autoritaire.

FRANÇOIS DELAUNAY

Oui, en fait je me demandais si tu es au courant, toi. Il existerait m'a-t-on dit quelque chose pour stimuler... enfin tu vois ce que je veux dire?

VICTOR

(impertinent)

Pas du tout. Soyez plus clair.

FRANÇOIS DELAUNAY

Bah oui, quoi! J'aurais comme qui dirait... besoin d'un remontant, si tu vois ce que je veux dire.

Victor le regarde, défiante, puis se lève. Du haut de ses 1 mètre 75, il pose la main sur l'épaule du vieil homme, resté assis à siroter son vin.

VICTOR

Je comprends. Mais, je crains que...

François Delaunay se lève à son tour. Il renverse la situation en entourant Victor par l'épaule et le conduit au salon.

FRANÇOIS DELAUNAY

Les années passent... la vie s'étire!... Les jours s'amoncellent comme les bouteilles vides à la cave. Ma vie étant et ayant toujours été un esquif fragile sur un lac déchaîné.

Victor ne peut s'empêcher de lever les yeux au ciel.

INT. APPARTEMENT DE VICTOR. JOUR

Victor est allongé, torse nu, jambes croisées, sur son lit. Il bouquine un magazine sur les automobiles. En couverture, une fille sexy pose à côté d'une Porsche 911.

Victor est interrompu par l'interphone.

FRANÇOIS DELAUNAY

(hors cadre)

Mmh. Victor. Mon p'tit Victor tu es là?

Victor paresse un peu, puis se lève nonchalamment et va répondre à l'interphone.

VICTOR

Oui?

FRANÇOIS DELAUNAY

(hors cadre)

Tu peux monter s'il te plaît?

Victor hésite. La voix de Delaunay est chancelante.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

(hors cadre)

Tu es là?

Victor réagit plus vivement. Il répond à l'interphone :

VICTOR

J'arrive!

Il enfile rapidement un tee-shirt et sort de chez lui.

INT. MAISON, ESCALIER. JOUR

Dans l'escalier, Victor croise Patricia. Elle est assise sur des marches et pleure. Son par-dessus beige est par terre, en boule, quelques marches plus bas, comme s'il avait été lancé. En voyant Victor, Patricia se ressaisit un peu. Victor est surpris.

VICTOR

Ça ne va pas?

Patricia fait non de la tête en essuyant ses larmes, mais ne répond pas franchement. Elle finit par se lever, elle ramasse son trench et s'en va précipitamment. Victor, inquiet, monte les dernières marches deux par deux. Il arrive chez son maître, la porte est déjà entr'ouverte.

INT. APPARTEMENT DE FRANÇOIS DELAUNAY. JOUR

Victor est debout face à un François Delaunay effondré sur son divan, les cheveux ébouriffés, la chemise sortie du pantalon. Les signes d'une scène de ménage sont là, chaises renversées, vaisselle cassée. Victor est pris de panique.

VICTOR

Mais qu'est-ce qui se passe?

FRANÇOIS DELAUNAY

Elle s'en va à Paris. Oh je sais bien que derrière, il y a ses parents.

François Delaunay se lève, rentre sa chemise dans son pantalon, masse tendrement l'épaule de Victor de sa main gauche et replace le mobilier. Victor l'aide.

VICTOR

(ironique)

Quelle drôle d'idée. Mais qu'est-ce qu'elle va faire à Paris?

FRANÇOIS DELAUNAY

Oh tu sais, mon petit gars, des fois je n'ai plus envie de rien. Je ne pense qu'à prendre ma bagnole pour aller me foutre en l'air!

VICTOR

Non, il ne faut pas dire ça.

François Delaunay se rassoit à table, sur une chaise qu'il vient de replacer et s'effondre en blottissant son visage dans ses mains. Victor, maladroit, tente de l'apaiser en se penchant vers lui et en tentant de le ramener à se tenir droit en lui prenant les épaules.

VICTOR (CONT'D)

Mais non, maître. Vous avez encore quelque chose à nous dire, à nous apprendre... Vous êtes... vous êtes

François Delaunay se lève, tout d'un coup.

FRANÇOIS DELAUNAY

Ne crois pas que je m'en prends à la vie parce qu'elle m'a déçue. Ce n'est pas de gaieté de cœur que j'ai perdu le goût de la vie.

Victor se précipite à la cuisine et revient avec un verre d'eau qu'il tend à son maître.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Je connais le vieux monde par coeur! C'est pourquoi je le vois clairement en train de sombrer! Et ça va vite, doux Jésus...

François Delaunay se lève, va faire quelques pas. Victor l'imité.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

J'ai une étiquette dans le dos. C'est pour ça que j'éprouve le besoin de me confier à un ami.

Il met sa main sur l'épaule de Victor. Puis, il va se rasseoir non sans quelque peine.

Victor l'aide en lui prenant le bras.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Ah c'est ça! On aide pépé!

Victor le lâche immédiatement, gêné.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Victor tu reprendras le violon. Il ne faut pas que ce violon ne joue plus. Tu dois le sauver. Tu dois sauver le monde. La mort n'est pas triste quand on laisse un disciple pour continuer son œuvre. La mort n'est pas triste quand on meurt à la tâche, en artiste... Tu seras un autre maillon de la chaîne.

François Delaunay le regarde avec un drôle d'air.

Victor ne sait que dire, ni quoi faire. Il se lève, prend la main de François Delaunay et la serre vigoureusement, longuement, en homme.

EXT. VILLAGE DE BÉCHEREL, TABAC. JOUR

Victor sort du tabac avec un paquet de cigarettes à la main. Il en allume une et se délecte des volutes de fumée qui s'élèvent dans le ciel gris.

INT. APPARTEMENT DE VICTOR. JOUR

Victor est allongé sur le ventre dans le canapé-lit qu'il a déplié. Il pleure à gros sanglots.

EXT. MAISON. JOUR

La Fiat de Paul se gare devant la maison où vivent François Delaunay et Victor. Victor et son maître se tiennent devant avec les affaires de Victor. On reconnaît sa valise. Paul sort de sa voiture. Il a un sourire désolé en regardant son fils qui va pour l'embrasser, mais Paul lui tend la main.

VICTOR

Arrête de m'emmerder! Tu es mon père, je t'embrasse et puis c'est tout!

Il l'embrasse. Paul se laisse faire. Il range la valise de son fils dans le coffre. François Delaunay est là, un peu en retrait près de la voiture. Victor va vers lui, le serre dans ses bras, en guise d'au revoir. Puis, très digne, Victor s'installe dans la voiture avec son violon. Paul regarde François Delaunay, l'air désolé. Le vieux maître ne lui rend même pas son regard.

RENNES - EXT. CONSERVATOIRE DE RENNES. JOUR

(INSERT) On peut lire la mention Conservatoire de Rennes sur l'enseigne à l'entrée de l'édifice.



INT. CONSERVATOIRE DE RENNES, CLASSE. JOUR

AUDE LECONTE, une dame d'une quarantaine d'années, piquante, coquette, le rouge à lèvres bien rouge, la voix chantante, un paquet de cigarettes Gauloises à la main accueille Victor. Celui-ci entre avec son violon. Sa tenue vestimentaire est différente, Jeans débraillé, cheveux irsutes. Il se prépare pendant qu'elle s'installe au piano.

AUDE LECONTE

Bon. Qu'est-ce qu'on joue aujourd'hui, Victor?

Elle pianote un air, élégamment. Victor est insolent.

VICTOR

Ah ça, c'est le grand classique!

Il calque la mélodie avec son violon. Il joue avec beaucoup de facilités.

AUDE LECONTE

Magnifique. On dirait Delaunay!

Elle s'interrompt un instant, observe Victor, béate d'admiration, malgré une personnalité affirmée. Victor continue. Il joue très bien en effet.

AUDE LECONTE (CONT'D)

Mais quand on joue comme ça... Je ne peux être que ton accompagnatrice, moi. Que veux-tu que je t'apprenne!?

Victor s'arrête de jouer instantanément et sort de la classe.

INT. CAFÉ. JOUR

Victor joue au flipper. Son violon posé nonchalamment sur une table à côté d'un verre d'Orangina. En fond sonore, un tube de l'époque : Dis-lui de Mike Brant. Victor est hargneux, il tape sur le flipper. On entend son frère Étienne en voix off:

ÉTIENNE

(voix off)

De toute façon, il n'y en a toujours eu que pour Victor, dans cette famille! Victor, Victor, Victor. Marre à la fin!

Victor perd la balle et fait lever le flipper, frustré. Il la déplacé de quelques centimètres sur la droite.

VICTOR

Et meeerde!

Le propriétaire lui lance un regard menaçant. Victor va ramasser son violon et s'en va.

EXT. CONSERVATOIRE DE RENNES. JOUR

(INSERT) On peut lire sur une affiche, en gros : « Concours des prix ».

Paul arrive, essoufflé. Il entend la conversation de deux dames et d'un monsieur, de dos, qui devant l'affiche commentent.

DAME 1

Il paraît qu'il y a un petit prodige cette année.

MONSIEUR

Bah c'est le protégé de Delaunay, l'ancien directeur.

DAME 2

Oui, il paraît qu'il est extraordinaire.

Paul a un large sourire. Il entre dans le conservatoire.

INT. CONSERVATOIRE DE RENNES, SALLE DE CONCERT. JOUR

La salle est pleine. Les spectateurs attendent le début du concours.

INT. CONSERVATOIRE DE RENNES, COULISSES. JOUR

Victor attend fébrilement son tour dans les coulisses. Il est vêtu de son costume démodé et tient fermement son violon contre lui. La pianiste qui le précède termine son interprétation médiocre sous les applaudissements polis de la salle. Aude a le regard doux et un sourire avenant. Elle pose sa main sur l'épaule de Victor, en guise de « ça va être à toi ». Victor respire profondément, puis entre en scène sous les applaudissements de la salle.

Arrivé sur scène, avant même de mener le violon à son menton, Victor est tétanisé. Il jette un regard dans la salle pleine, comme s'il cherchait son maître. Il a l'impression qu'il le reconnaît en un monsieur assis vers le milieu de la salle. Celui-ci se lève pour aider sa femme à s'asseoir. Ce n'est pas François Delaunay. Victor est déçu.

Il reste immobile un long instant. Les gens dans la salle s'impatientent. Victor sort alors de sa torpeur monte son violon au menton et joue les premières notes, quand il est soudain pris d'une agitation incontrôlable.

Ses mains tremblent, son corps entier se met à vibrer et son interprétation devient inaudible. Pas un son décent ne sort de son violon. Quelques personnes dans la salle le huent. Paul reste stoïque. Victor s'obstine à jouer son morceau.

Dans la salle, Paul se lève. Il se dirige vers la sortie.

EXT. CONSERVATOIRE DE RENNES. JOUR

Paul est assis sur les marches de l'entrée du conservatoire. Il se tient la tête entre les mains.

INT. CONSERVATOIRE DE RENNES, SALLE DE CONCERT. JOUR

Victor joue son morceau jusqu'au bout. Paul est revenu s'asseoir dans la salle. Victor termine laborieusement, avant de quitter la salle, la mine déconfite, sous des applaudissements timides et des huées vites réprimées par des âmes charitables. Paul entend le commentaire d'une dame devant lui.

DAME 1

Il devait être le clou du spectacle, eh bien il en a été le clown!

Il se lève et sort pour échapper aux moqueries qui continuent.

NANTES - INT. APPARTEMENT DES MONGEAU, SALON. SOIR

Victor, Clara et Paul sont assis confortablement sur les fauteuils. Une musique classique en fond sonore.

CLARA

Écoute, Victor. On a bien réfléchi, ton père et moi. Tu es grand, maintenant...

PAUL

Nous avons un ami qui connaît un jeune prof de violon à Paris. Il a fait ses classes avec Jascha Heifetz, aux États-Unis!

VICTOR

(furieux et triste)

Pas question! J'abandonne le violon.

Il se lève et quitte la pièce.

INT. TRAIN. JOUR

Victor est assis à la fenêtre dans un compartiment de train. Il a l'air songeur en regardant les paysages défiler par la fenêtre.

BÉCHEREL - INT/EXT. APPARTEMENT DE F. DELAUNAY. JOUR

Victor frappe à la porte. Il n'a pas son violon. Il tient à la main une boîte de pâtisseries.

INT. APPARTEMENT DE FRANÇOIS DELAUNAY. JOUR

François et Victor sont assis à table devant des pâtisseries. François Delaunay n'a pas changé d'un iota. Il est jovial. Il porte toujours un costume et une chemise impeccablement repassés.

FRANÇOIS DELAUNAY

Ça fait plaisir de te voir. Alors raconte-moi.

Victor se cale dans sa chaise et la fait basculer un peu en arrière.

VICTOR

Je ne sais plus trop où j'en suis...

FRANÇOIS DELAUNAY

Je fais des vœux pour ton bonheur et ta santé et que tu deviennes quelqu'un de grand et de sensible.

François Delaunay regarde autour de Victor en fronçant les sourcils.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Mais je ne vois pas ton violon?

Où est ton violon?

VICTOR

Je l'ai laissé chez moi.

François se lève et débarrasse la table.

FRANÇOIS DELAUNAY

(ton un peu sec)

Tu sais bien qu'il ne peut y avoir d'amitié entre nous qu'à travers le violon.

Victor reste sans voix. François Delaunay se contente de le regarder. Il y a un bref silence. Victor se lève, courageux et tend la main à son maître.

VICTOR

Alors au revoir!

François Delaunay va pour se lever, mais Victor l'arrête.

VICTOR (CONT'D)

Ne vous dérangez pas.

Et il sort, laissant derrière lui un François Delaunay irrité.

EXT. MAISON DE ALINE. JOUR

Aline ouvre à Victor qui se tient debout devant sa porte. Elle a l'air surprise et heureuse de le voir.

ALINE

Victor!

Victor s'effondre en larmes. Aline, inquiète, le presse d'entrer. Elle le prend dans ses bras.

EXT. AUTOROUTE. JOUR

Sur une musique des Beatles Hello Goodbye, Manu et Victor, sacs à dos agglutinés sur une moto avec side-car foncent sur l'autoroute. Un panneau routier indique : Toulouse.

TOULOUSE - INT. APPARTEMENT DE MANU. SOIR

Ambiance de fête. Le petit appartement est bondé de monde. Des filles sexy, des jeunes branchés, tout y est l'alcool coule à flots. Victor fait la fête! Son cousin vient l'interrompre quelques instants.

MANU

J'ai peut-être un boulot pour toi.

Puis, il repart au bras d'une jolie brune. Victor le suit à la trace.

VICTOR

(enthousiaste)

Je reste ici, alors!

MANU

Demain, tu m'accompagnes à huit heures!

Une jolie blonde entraîne Victor vers elle, lui tend un joint sur lequel il tire une grosse bouffée. Les deux jeunes gens dansent sur un air de slow.

INT. GARAGE. JOUR

Manu et Victor se tiennent face à un homme d'une quarantaine d'années, Jacques. Il porte des jeans et une chemise salie par le cambouis tout comme les mains.

MANU

On a appris avec nos pères. Je peux vous dire qu'il sait remonter un moteur de bagnole de A à Z! (en rigolant) c'est vrai, la Fiat de ton père, combien de fois vous l'avez remontée...

JACQUES

(fixant Victor)

Bon, je te prends à l'essai.

(à Manu)

Tu en es responsable.

MANU

Oui.

JACQUES

Allez vous faire la main sur la Volvo là. Il y a le pare-choc qui m'emmerde.

MANU

Merci.

(bousculant Victor)

Bah dis merci, toi!

VICTOR

(timide)

Merci, Monsieur.

Les deux cousins sortent du garage en se bousculant amicalement.

EXT. TERRASSE DE CAFÉ. JOUR

Victor et Manu arrivent face à une terrasse de café. Victor porte un jeans pattes d'éléphant et un tee-shirt assez moult sur lequel on peut lire The Cream. Il porte les chaussures Clark à la mode. Il a les cheveux longs. Son cousin a plus ou moins la même tenue vestimentaire. Ils ont l'air de connaître le propriétaire des lieux qui est en train d'effacer un choix au menu. DANIEL (40 ans) est le propriétaire du café. Il est amical. En apercevant les deux cousins, il les salue en les taquinant. Victor et Manu l'appellent « Dan ».

DANIEL

Tiens v'là mes musiciens!

MANU ET VICTOR

(en chœur)

Salut Dan!

DANIEL

Mettez-vous là. J'ai de l'andouillette ce midi.

Victor fait la grimace.

VICTOR

J'ai horreur de ça.

Victor et Manu s'assoient sur la terrasse. À la table d'à côté, une jolie jeune fille aux longs cheveux roux, ISABELLE, bouquine nonchalamment un livre de Louis Althusser : « Lire le Capital ». Victor fixe la jeune fille, l'air béat. Il cache ses mains, dont les ongles sont noircis par le cambouis, sous la table. Il est interrompu par Dan qui pose la carafe d'eau et le pain sur la table. Dan se dirige déjà vers la table voisine. On l'entend qui s'adresse à la jeune fille d'à côté.

DANIEL

Et la demoiselle ici, qu'est-ce que je lui sers?

ISABELLE

(sortant de son livre)

Pardon?

DANIEL

(ironique)

Encore un verre d'eau?

On entend derrière les deux cousins qui se chamaillent.

ISABELLE

Je veux bien un verre d'eau si ça ne vous ennuie pas, merci.

DANIEL

Mais ça ne m'ennuie pas du tout.

Daniel se retourne vers les garçons, cherchant un regard complice. Il le trouve en celui de Manu. Il lève les yeux au ciel, l'air de dire « ce n'est pas avec elle que je vais rentabiliser mon commerce! ». Les deux rigolent. Daniel hoche de la tête, complice, et disparaît dans le café.

MANU

À quoi tu penses?

Victor fixe la demoiselle du regard. Il cherche à attirer son attention, sans succès puisqu'elle est plongée dans son livre.

Manu fait tomber un verre d'eau sur la table. Victor se lève soudainement, les genoux arrosés.

VICTOR

Fais gaffe!

Par cet incident provoqué, Manu a réussi à sortir Isabelle de sa lecture. Elle et Victor se regardent enfin. Il lui adresse timidement la parole, les cuisses et les genoux trempés.

VICTOR (CONT'D)

Vous aimeriez un café? Je peux vous offrir quelque chose?

Manu rit dans sa barbe.

EXT. PARC. JOUR

Victor et Isabelle marchent sagement, côte à côte. Soudain, Victor se jette sur elle et la couvre de baisers. Elle se débat, le repousse et lui flanque une gifle. Ils continuent leur marche, côte à côte. Victor s'y reprend à nouveau, plus calme et plus doucement. Cette fois, Isabelle se laisse embrasser.

DEUX ANS PLUS TARD

EXT. TERRASSE CAFÉ. APRÈS-MIDI

Manu et Victor, habillés en mécanicien, sont attablés autour d'une bière. Victor est nerveux.

MANU

Oh! Tu ne vas pas faire ça toute ta vie, qu'elle se calme un peu! Aaah les nanas!

VICTOR

Pas pour la vie, pas pour la vie... Ça fait deux ans quand même. Non, il faut que je bouge là. Mais qu'est-ce que je sais faire? Je n'ai pas de diplôme, j'ai rien.

Manu le regarde, sans rien dire. Il l'écoute.

MANU

Qu'est-ce que tu sais faire!?

Daniel, le cafetier, passe par là avec son plateau de bières.



DANIEL

Au fait, merci les gars. Vous avez des vrais doigts de fée. Je l'ai conduite tout le week-end. Impeccable! J'efface l'ardoise hein?

Les deux le regardent, complices. Victor a un sourire amer...

EXT. PARC. JOUR

Victor et Isabelle marchent enlacés dans un parc, près d'une roseraie. Ils s'arrêtent un peu s'embrassent, puis reprennent leur marche paisiblement.

EXT. PLACE DU MARCHÉ. JOUR

Victor et un jeune homme de son âge, interprètent les concertos de Vivaldi pour 2 violons dans le métro. On voit qu'il a du mal à déchiffrer la partition sur le pupitre qu'il partage avec son acolyte. Il n'a pas l'habitude jouer avec quelqu'un d'autre.

Il se trompe à plusieurs reprises. Soudain, un homme grand, mince et sec, les tempes grisonnantes, vêtu avec beaucoup d'élégance s'approche et vient poser son doigt sur la partition en lui indiquant devant tout le monde l'endroit où il s'est trompé.

Une petite humiliation pour Victor.

INT. APPARTEMENT D'ISABELLE. JOUR

Victor et Isabelle sont enlacés sur un divan bas recouvert d'un grand tissu violet à petites fleurs.

ISABELLE

Tu verras, tout ira très bien. Moi j'ai confiance en toi.

Ils s'embrassent avec passion.

EXT. CONSERVATOIRE DE TOULOUSE. JOUR

Victor s'arrête devant un immeuble, il s'engage dans l'entrée. On voit une plaque sur le mur qui indique : Conservatoire à Rayonnement Régional de Toulouse.

VICTOR

(voix-off)

Chère maman, j'ai bien reçu ton mandat, mais je n'ai pas pu le toucher, car la postière a marqué Madame sur ce dernier et comme je m'appelle Monsieur, ça n'a pas marché.

Après un bref moment d'hésitation, il entre et croise un homme pressé qui sort derrière lui. On reconnaît l'homme qui lui a indiqué son erreur sur la partition dans le métro.

INT. GARAGE. JOUR

Victor sert la main de Jacques et lui rend son bleu de travail.

En voix-off, on l'entend lire la lettre qu'il a écrite à sa mère :

CUT TO :

NANTES - INT. APPARTEMENT DES MONGEAU. JOUR

Clara lit la lettre de Victor, assise sur le fauteuil du salon.

VICTOR

(voix-off)

Je t'avais dit qu'à partir du mois de décembre, je m'alimenterais par mes propres moyens, mais l'achat de mon costume m'en a empêché. J'espère que tu ne m'en veux pas trop. En tout cas dès le mois prochain, je te dégagerai de cette dépense. Je te remercie beaucoup, ainsi que papa, de tout ce que vous faites pour moi. Je ne sais pas si je t'ai dit qu'on m'avait proposé une place de remplaçant à l'orchestre de Toulouse.

Clara saute de joie et va déranger son mari, Paul qui est dans un autre monde, sous son casque d'écoute.

TOULOUSE - INT. SALLE DE CONCERT. JOUR

Victor fait partie d'un ensemble et joue du violon au sein de cet orchestre qui s'est réuni pour une répétition de toute évidence puisqu'il n'y a pas de public. Ils interprètent la symphonie en ré mineur de César Frank. En plein milieu d'un fortissimo, le chef d'orchestre interrompt brusquement les musiciens et fixe Victor.

CHEF D'ORCHESTRE

Vous! Vous, là! Je ne VEUX PAS de quelqu'un qui ne joue pas dans mon orchestre!

Victor est médusé. Il rougit instantanément.

INT. APPARTEMENT D'ISABELLE. NUIT

Victor travaille en sourdine toute la nuit pour essayer d'être à la hauteur. Isabelle dort tant bien que mal.

Au petit matin, Victor travaille toujours son violon et joue des gammes. Il a ressorti son vieux cahier que lui avait concocté François Delaunay et travaille sans relâche. Isabelle s'est préparée pour sortir. Elle ne semble pas apprécier outre mesure cette série de gammes de plus en plus compliquées que Victor répète sans cesse. Elle vient quand

même l'embrasser en guise d'au revoir. Victor se replonge dans ses gammes de plus en plus élaborées. Il joue avec beaucoup de ferveur.

EXT. CONSERVATOIRE DE TOULOUSE. JOUR

Victor, habillé en costume, sort du conservatoire pour rejoindre Manu qui l'attend sur la place, son froc de mécanicien et un blouson sur le dos. Ils fument une cigarette et discutent. Victor jette son mégot. Il a l'air nerveux. Manu donne une tape dans le dos de Victor. Ils se donnent une accolade. Victor rentre dans le conservatoire. Manu marche vers une moto.

BÉCHEREL - INT. PARC. JOUR (FLASHBACK)

François Delaunay et Victor font du jogging, accoutrés d'un survêtement sportif, dans le jardin public du château inhabité du village.

FRANÇOIS DELAUNAY

Il faut avoir souffert dans sa chair, dans ses membres, dans son dos, dans son cœur, dans son âme... Penses-tu à tout cela?

François Delaunay s'essouffle en parlant. Victor le dépasse. Il hausse la voix pour s'assurer que Victor l'entende bien.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

La musique, c'est tout ou rien. Il faut se battre avec la vie sans repos ni relâche. Tu entends : toute ta vie!

Victor court comme un athlète expérimenté. Il est fort. Rien ne peut lui résister.

CUT TO :

BREST - INT. THÉÂTRE, SCÈNE DE CONCOURS. JOUR (FLASHBACK)

Dans les coulisses, derrière le rideau baissé, Victor risque un œil par le trou du rideau de toile. François Delaunay est derrière lui, vaillant.

FRANÇOIS DELAUNAY

Voilà ce que t'offre la musique. Aller de difficulté en difficulté pour arriver à l'infini, là où tout est beauté, tout est bonté.

Victor bombe le torse et s'apprête à entrer sur scène.

TOULOUSE - EXT. CONSERVATOIRE DE TOULOUSE. JOUR (PRÉSENT)

Victor, en costume, sort en se hâtant vers Isabelle qui l'attend sur la place. Il lui saute littéralement dans les bras, l'enlace. Ils lui dit quelques mots. Elle saute de joie. Il la prend au bout de ses bras et la fait tourner autour de lui, ils s'embrassent.

DEUX ANS PLUS TARD

BÉCHEREL - EXT. RUE VILLAGE. JOUR

Une petite voiture s'engage dans une montée. Au bout de cette montée, une maison de pierres à trois étages. C'est la maison qui abrite l'appartement de François Delaunay.

EXT. MAISON. JOUR

Au second étage, un homme surveille de sa fenêtre. Il fait un signe accueillant en voyant la voiture arriver.

INT/EXT. APPARTEMENT DE FRANÇOIS DELAUNAY. JOUR

Victor, 21 ans, son violon à la main, est accueilli par François Delaunay, 81 ans. Il a vieilli. Mais il est toujours aussi élégant, malgré le manque évident de moyens financiers pour renouveler sa garde-robe. Ses costumes sont élimés. Il lève les bras au ciel en voyant arriver Victor.

FRANÇOIS DELAUNAY

Ah mon petit gars!

VICTOR

Bonjour, Maître.

Ils se serrent dans les bras. Puis, ils entrent dans l'appartement. La porte se referme derrière eux.

INT. APPARTEMENT DE FRANÇOIS DELAUNAY. JOUR

Rien n'a changé dans le mobilier. Victor et François Delaunay prennent le thé avec un cake aux fruits. Le visage de François Delaunay pétille de joie. Victor semble heureux également.

FRANÇOIS DELAUNAY

Alors qu'est-ce que tu prépares? Tu vas me montrer.

VICTOR

J'ai un ami qui m'a parlé de la Julliard School à New York. Je pense que je vais tenter d'y entrer.

FRANÇOIS DELAUNAY

L'Amérique...

On entend frapper à la porte. Des coups insistants. Bang Bang Bang. François Delaunay ignore volontairement et fait sun signe à Victor de ne pas s'inquiéter.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Le bonheur n'existe que dans l'imagination. Aie l'imagination suffisamment fertile pour te faire un bonheur.

Une lettre a été passée sous la porte et a glissé sur le plancher. Victor la ramasse et la tend à François Delaunay. Celui-ci se lève et passe dans l'autre pièce. Victor le suit. Ils sortent leur violon de leur étui respectif, comme si la routine de la leçon de violon ne s'était jamais interrompue.

CUT TO :

INT. APPARTEMENT DE FRANÇOIS DELAUNAY. APRÈS-MIDI

Plus tard, les deux se retrouvent autour d'une tasse de thé et des petits gâteaux aux fruits.

Les rapports ont changé. On sent plus d'égalité, plus de dialogues et non plus un monologue de François Delaunay.

FRANÇOIS DELAUNAY

Il n'y a plus une semaine maintenant sans qu'il ne m'envoie des menaces. Je ne suis plus apte malheureusement à changer de vie et à m'installer convenablement ailleurs.

VICTOR

Ne vous inquiétez pas, ma mère connaît un organisme qui vient en aide aux gens dans votre cas, qui sont victimes d'abus de leurs propriétaires.

FRANÇOIS DELAUNAY

J'ose espérer que l'État ne condamne pas le vieillard à se mettre d'avance dans l'antichambre de la mort.

Il a un rire malicieux. Victor consulte des papiers que François Delaunay lui a tendus. Il n'a pas été tout à fait attentif à ce que vient de dire François Delaunay.

VICTOR

(lisant le papier)

Alors ça c'est un état des lieux...

François Delaunay lui montre du doigt un paragraphe qu'il a souligné.

VICTOR (CONT'D)

(toujours les yeux sur le papier)

Non non, ça ne va pas ça... Il y a un seul compteur d'eau et d'électricité pour toute la bâtisse et c'est vous qui en êtes responsable. Ça ne va pas ça. Je vais aller à la Mairie, il y a un truc qui ne va pas ici.

FRANÇOIS DELAUNAY

L'adjoint au Maire qui s'occupait de la gestion des eaux m'a dit plusieurs fois qu'il était impossible qu'une seule personne puisse dépenser autant d'eau.

VICTOR

Ne vous inquiétez pas. Je vais m'occuper de vérifier tout ça. On ne va pas se laisser faire, vous allez voir.

François Delaunay lui prend les mains.

FRANÇOIS DELAUNAY

Mon bon Victor. J'espère de tout mon coeur que tu es heureux et que tout se déroulera selon ton programme de vie. Tu sais que tu m'as profondément surpris par les moyens que tu as acquis pour préparer ce concours. Tu es au point maintenant pour faire la carrière de soliste.

VICTOR

(rire gêné)

Je vais quand même commencer par le concours. On verra bien. En attendant je fais des remplacements à l'orchestre de Toulouse.

FRANÇOIS DELAUNAY

Mais rien ne l'empêche, au contraire. Et je suis sûr que tu auras ce concours, haut la main.

VICTOR

Il va falloir travailler hein?

FRANÇOIS DELAUNAY

Oh, mais ça! On va travailler! J'ai tout mon temps. On va travailler tu vas leur en mettre plein la vue.

VICTOR

Bon. Et si on allait se faire une ballade? Si ça vous dit, on va prendre la voiture, on va aller au Mont St-Michel. On va aller manger une omelette chez La Mère Poulard.

FRANÇOIS

Et comment que ça me dit.

(il lui prend les mains et le regarde attentivement)

Mon bon Victor.

Ils se serrent très près l'un de l'autre.

INT. VOITURE DE VICTOR. APRÈS-MIDI

Victor est au volant et roule prudemment. François Delaunay le surveille attentivement.

FRANÇOIS DELAUNAY

Bien sûr que non, ce n'est pas un Stradivarius. Je voulais lui rabattre un peu le caquet à ton oncle-je-sais-tout, là. Il y a des gens qui sont comme ça...

VICTOR

Oui...

FRANÇOIS DELAUNAY

Ce sont des imbéciles, bien entendu.

VICTOR

(une pointe d'ironie)

Bien entendu!

FRANÇOIS DELAUNAY

C'est un Vuillaume. Et il est pour toi!

Ils croisent un calvaire et ne se signent pas.

FRANÇOIS DELAUNAY (CONT'D)

Le but de la vie, vois-tu, mon bien cher enfant, ce n'est pas de réussir quelque chose, mais l'entreprendre avec l'idée de réussir, même si l'on n'y parvient pas.

Ils passent un stop, sans s'arrêter.

EXT. MONT ST-MICHEL. JOUR

Les deux discutent. On n'entend pas leur conversation, mais la musique. La Chaconne de Bach. L'emprise c'est fini. Victor parle. Il y a égalité. Il n'y a plus cette relation "maître-élève", mais plutôt une amitié.

BÉCHEREL - INT. APPARTEMENT DE FRANÇOIS DELAUNAY. JOUR

Les deux violonistes travaillent. Avec beaucoup d'ardeur.

EXT. MAISON. JOUR

Les fenêtres de l'appartement de François Delaunay sont ouvertes. On peut les entendre jouer du violon de la rue. Quelques passants s'attardent sous les fenêtres.

FRANÇOIS DELAUNAY

(voix-off)

Je soussigné, François Delaunay, professeur de Victor Mongeau, déclare vouloir suivre les exigences légitimes au regard de son entrée dans votre établissement.

NEW YORK - EXT. JULLIARD SCHOOL. JOUR

Victor discute avec un ami. Tous deux se dirigent d'un pas rapide vers l'entrée de l'école.

VICTOR

Attends, mais je ne peux pas leur montrer cette lettre, c'est du délire.

AMI

Sans lettre de référence, tu n'as pas peur que ton dossier passe à l'as?

VICTOR

Je ne peux pas mettre cette lettre-là à mon dossier.

Il rit, nerveusement.

VICTOR (CONT'D)

(pour lui-même)

"la croisade des violons"

Son ami se retourne vers lui.

AMI

Quoi?

VICTOR

C'est hallucinogène.

Ils entrent dans l'école.



On entend en voix-off la voix de François Delaunay.

FRANÇOIS DELAUNAY

(voix-off)

Tout d'abord, je dois me présenter à vous, jury, car je ne sais si je suis connu en Amérique. Donc, ne prenez pas pour de la vanité certains éclats de ma carrière de soliste, violon bien entendu, qui ont façonné ma vie avant que je ne puisse à mon tour façonner les prétentions normales et utiles des jeunes...

INT. JULLIARD SCHOOL. JOUR

On voit Victor, 25 ans, jouer du violon dans une classe, tandis qu'on entend toujours en voix-off la voix de François Delaunay.

FRANÇOIS DELAUNAY

(voix-off)

Victor Mongeau fut mon meilleur élève. Pour rien au monde, je n'aurais voulu l'inscrire dans une classe de l'école. Il aurait souffert entre les manières contraires de deux professeurs.

BÉCHEREL - INT. APPARTEMENT DE FRANÇOIS DELAUNAY. JOUR

François Delaunay est assis, seul, à sa table devant un petit plat bien mitonné.

FRANÇOIS DELAUNAY

(voix-off)

Je l'ai gardé totalement avec moi. J'ai continué à le faire travailler jusqu'à l'âge de dix-sept ans, environ. Il ne lui manquait plus que la maturité générale de son être en se faisant entendre. Quand il n'y a plus que cela à gravir, il ne faut compter que sur la confiance de soi-même sans attendre la chance...

NEW-YORK - EXT. JULLIARD SCHOOL. SOIR

Victor quitte l'école en compagnie de deux autres élèves. Chacun portant son instrument avec lui.

FRANÇOIS DELAUNAY

(voix-off)

Il ne peut qu'entraîner le registre tout entier dans la croisade merveilleuse que représentent les violons.

INT. SALLE DE CONCERT - ORCHESTRE. SOIR

Sous les applaudissements du public, Victor et ses deux acolytes de la scène précédente entrent sur scène avec l'orchestre. Victor joue sur le Vuillaume de François Delaunay.

EXT. BAR. SOIR

Victor et quelques amis, vêtus de leur frac de musiciens, célèbrent la fin de leur concours en trinquant à la bière. Victor est fou de joie. Il rit aux éclats.

BAIN DE BRETAGNE - INT. MAISON DE RETRAITE. JOUR

François Delaunay, très diminué est dans sa chambre, à la maison de retraite. Une infirmière lui apporte à manger. Il repousse l'assiette d'un air boudeur. L'infirmière le gronde. Elle s'adresse à lui comme s'il s'agissait d'un enfant.

INFIRMIÈRE

Ah ça, ce n'est pas bien Monsieur Delaunay. Il faut manger et prendre des forces.

FRANÇOIS DELAUNAY

(inintelligible)

Mécépabonvotruc

INFIRMIÈRE

Mais si c'est bon, allez un effort.

Elle s'installe à côté de lui pour le faire manger. Elle veut le forcer, elle est un peu brusque.

Quelqu'un arrive derrière elle. C'est Clara, suivie de Paul Mongeau. François Delaunay les aperçoit. Son visage s'illumine soudain. L'infirmière, comme prise en faute, se lève et sort de la chambre en soupirant.

INFIRMIÈRE (CONT'D)

Je reviendrai tout à l'heure.

Clara s'avance et vient faire la bise à François Delaunay. Paul lui serre la main. Il s'exprime dans un langage plus articulé, comme par magie.

FRANÇOIS DELAUNAY

Mes bons enfants, comme je suis content de vous voir.

CLARA

Victor est reçu!

Paul est tout sourire.

PAUL

Ils l'ont pris à Julliard School.

François Delaunay a un sourire fendu jusqu'aux oreilles

NEW-YORK - INT. HALL D'ENTRÉE D'UN IMMEUBLE. JOUR

Victor se presse pour sortir. Le concierge l'interpelle poliment et lui remet une lettre.

INT. LOGE, SALLE DE CONCERT. JOUR

Victor est assis dans la loge d'artistes. Il a une mine déconfite. Il tient la lettre dans sa main. Puis il laisse tomber sa tête dans ses mains, faisant ainsi tomber la lettre. On peut lire le nom de l'expéditeur : Clara Mongeau. Une mention "Urgent" en rouge sur le côté de l'enveloppe.

BÉCHEREL - EXT. VILLAGE, RUE. JOUR (FLASHBACK)

Une petite voiture rouge s'engage dans une montée. Au bout de cette montée, une maison de pierre à trois étages.

EXT. MAISON. JOUR

Au second étage, un homme surveille de sa fenêtre. C'est François Delaunay. Il fait un signe accueillant en voyant la voiture arriver.

INT. MAISON DE DELAUNAY. JOUR (FABULATION DE VICTOR)

Victor, 20 ans, est accueilli par François Delaunay, 40 ans, svelte, charismatique, vêtu d'un frac noir de concertiste. Il lève les bras au ciel en voyant arriver Victor.

FRANÇOIS DELAUNAY

Ah! Bonjour mon grand!

VICTOR

Bonjour François.

Ils se serrent dans les bras. Puis, ils entrent dans l'appartement. La porte se referme derrière eux.

CANNES - INT. APPARTEMENT MODERNE. JOUR

20 ans plus tard

Victor, 40 ans, et Manu, 44 ans, ont fini de trier des vieilles bandes magnétiques poussiéreuses. On devine qu'on est dans l'appartement de Victor en voyant des photos posées sur un piano, ou sur le frigo. Ce sont des photos de Victor avec sa femme, Victor

avec sa fille... On voit également, bien mise en valeur, une photo de François Delaunay. C'est la photo de la dédicace.

VICTOR

Oui! Il existe. Il existe tous les jours pour moi. Et maintenant, je suis à égalité avec lui. Quand je lui parle, je le tutoie.

Il rit.

MANU

Aujourd'hui tu règles tes comptes avec lui?

VICTOR

Bien sûr...

MANU

Sur ta soumission.

VICTOR

Pas sur ma soumission... Bien sûr je règle des comptes, mais en même temps, je lui dois tellement!

Victor est ému. Il se met à pleurer tout doucement, puis cela devient incontrôlable. Il pleure allégrement. Manu le serre contre lui.

VICTOR (CONT'D)

Putain, qu'est-ce qui m'arrive! Je n'ai même pas versé une larme quand j'ai appris sa mort.

Manu se détache de lui et lui serre un verre. Ils rient.

VICTOR (CONT'D)

Parce que c'était un gars généreux. C'était un personnage très généreux.

Manu le regarde sans rien dire. On devine qu'il n'a pas la même analyse du personnage... Il regarde la photo de François Delaunay sur le mur. La photo de la dédicace.

MANU

Tu as été ébloui par lui.

VICTOR

Oui j'ai été ébloui par lui. J'ai déifié ce personnage qui en fait est un humain comme les autres. Mais je ne voyais pas ça. Je ne voyais que l'aura, le côté magique. Et puis j'étais

ébloui par le musicien. C'était un violoniste extraordinaire. Il avait complètement soustrait les difficultés techniques. Ce n'était que de la musique. Ce n'était que de l'émotion. Violonistiquement parlant, c'était un dieu de toute façon!

MANU

Tu sais on sauve tous le monde à notre façon, à notre niveau. Donc peut-être que toi, tu as sauvé ton monde.

Les deux continuent à discuter sans qu'on ne distingue ce qu'ils se disent. L'image se floute. Puis la mise au point se fait à nouveau sur le visage de François Delaunay, 40 ans, en frac. Il interprète le triple concerto pour violon de Beethoven. Puis se calquent des images de Victor, 40 ans, qui joue le même concerto. Les deux violonistes se confondent. Leur violon est identique.

NEW YORK - EXT. PARC. JOUR

Victor, 20 ans, est assis sur un banc et profite d'un moment de tranquillité. Il sort de son cartable un livre. C'est un recueil de poèmes signé... François Delaunay! Le titre du recueil est " Apassionato". Il ouvre le livre et on peut y lire une dédicace.

FRANÇOIS DELAUNAY

(voix off)

À Victor, qui fut mon petit-fils et devenu mon ami le plus cher, allant du coeur à l'âme, c'est-à-dire de l'âme à l'éternité.

FIN

Plus que n'importe quel autre art, le cinéma est d'une grande efficacité lorsqu'il s'agit de montrer une situation d'apprentissage, et en particulier l'apprentissage de la musique. Quelque chose de fondamental dans la transmission serait révélé de manière très convaincante au cinéma, au moyen de la mise en scène. Avec le découpage, le resserrement, avec cette possibilité qu'a le cinéma d'isoler le personnage, par le gros plan par exemple, on a affaire à un langage qui serait propre à révéler cette folie, cette obsession que suscitent parfois la musique et son difficile apprentissage. Avec l'utilisation du champ contre champ, notamment, l'image montre combien un personnage peut peser sur l'autre. Le cinéma est aussi un art de la durée. Le musicien qui apprend est quelqu'un qui endure et celui qui enseigne le supporte dans le temps. Le montage, le « temps cinéma » permettrait de montrer tout cela avec acuité.

Le présent travail de recherche et création consistera, d'une part, à établir les rapports entre mon scénario et l'hypothèse énoncée précédemment. Intitulé *Le soupir de l'archet*, le scénario raconte une histoire de transmission et de musique. Le rêve fou de voir son enfant devenir un virtuose pousse un père passionné de musique à accepter qu'un maître prenne en mains le destin de son fils. Le récit tourne autour de tous les aspects du travail, de la discipline et de la passion des musiciens, mais il est aussi porteur de quelque chose qui conditionne le développement humain, avec le thème de la transmission. Dans la partie théorique, j'explorerai d'une part l'apprentissage musical et la relation maître-élève au cinéma et d'autre part la puissance d'évocation de cette combinaison particulière qu'est le cinéma avec la musique. Une analyse comparative d'une série de films qui ont fait usage des formes de l'expression musicale, des formes filmiques et des figures rhétoriques servira à illustrer cette dynamique et à étayer cette hypothèse. J'ai voulu voir comment certains films parmi les plus connus et les plus influents ayant placé la musique en leur cœur ont pu mettre en scène la relation d'apprentissage et de transmission à travers la relation maître-élève pour en tirer moi-même des enseignements et pour relancer mon écriture scénaristique.

Au cinéma, la musique et l'enseignement de la musique conduisent souvent à des représentations de possession de l'autre, de soumission, de sacrifice et de perpétuelle

insatisfaction. C'est le cas notamment dans *Tous les matins du monde*, d'Alain Corneau, dans *Bird*, de Clint Eastwood et dans *All That Jazz*, de Bob Fosse. Trois univers musicaux distincts qui engendrent pourtant le même effet. C'est une variation sur le même thème. La richesse de ce thème est illustrée à travers ces œuvres, qui en outre, explorent chacune un univers musical différent avec, dans l'ordre, la musique baroque, le jazz et la musique de spectacle. Dans mon scénario, il est question de musique classique. En illustrant les thèmes communs à cette recherche, *Le soupir de l'archet* renverra aussi à des différences afin de nuancer cette conception.

En outre, parmi tous les films que j'ai vus et qui ont placé au cœur de leur mise en scène l'enseignement de la musique, il apparaît également un rapport de pouvoir, présent également dans mon scénario.

### **Tous les matins du monde**

*Tous les matins du monde* est né de la rencontre de trois hommes passionnés par la musique. Le roman de Pascal Quignard a inspiré le scénario du film d'Alain Corneau dont le violiste Jordi Savall a interprété et dirigé la musique. L'histoire est celle d'un compositeur oublié, dont la virtuosité, la rigueur et l'amour sans compromis de la musique nous sont révélés par son ancien élève devenu à son tour musicien et qui rend un ultime hommage à son maître. Le récit pose le problème de la transmission et des affres que la relation maître-élève déclenche lorsqu'il est question de la recherche d'un absolu musical. Avec *Tous les matins du monde*, Alain Corneau réalise une œuvre où la musique est la poutre maîtresse du film et où le tandem que forment le maître et l'élève sert de vecteur aux émotions fédérées par la combinaison des deux univers de prédilection du cinéaste : le cinéma et la musique.

L'histoire s'articule autour d'une relation maître-élève que nouent Monsieur de Sainte-Colombe et Marin Marais. Le thème essentiel du film est la quête d'un absolu vécue,

dans un premier temps, de manière opposée par les deux musiciens. La recherche de la perfection dans son art et l'exigence morale qu'incarne Sainte-Colombe diffèrent de l'ambition de Marais dont les « ornements ingénieux et parfois charmants », selon l'expression du maître, témoignent d'une démarche inverse. L'intransigeance du janséniste Sainte-Colombe contraste en effet avec l'absolutisme royal dont serait plutôt adepte le jeune Marin Marais. Celui-ci conçoit volontiers son avenir musical au sein de la cour du roi, alors que son maître refuse obstinément de s'en approcher tout en condamnant sans appel quiconque entretient le désir d'en faire partie.

La mise en image de cette relation maître-élève se fonde sur une rigoureuse fixité du plan et sur un héritage pictural. Corneau dirige sa partition visuelle à l'unisson de l'atmosphère créée par la musique originale de Sainte-Colombe et de Marin Marais. Le traitement en plans fixes valorise la contemplation qu'appelle la musique. Cette fixité des plans rend compte de la psychologie de Sainte-Colombe. « Il y a une espèce de rigueur qui correspond à l'austérité de ce personnage, mais une austérité artistique, c'est-à-dire d'aller au bout d'une pulsion et d'une morale. Une morale de travail comme d'une morale artistique. On pourrait dire que c'est lui-même qui a instauré cette distance-là et cette fixité-là ». [1] Il n'y a que deux mouvements de caméra dans le film. Le premier a lieu sur la transmutation du tableau de Baugin, la nature morte aux gaufrettes. Dans le film, le compositeur Sainte-Colombe est un ami du peintre Lubin Baugin dont les natures mortes apparaissent à l'écran. Alain Corneau dit à ce propos : « J'ai tenté de reconstruire exactement le tableau (*Les Gaufrettes*) (...) et puis avec un mouvement de fondu-enchaîné ça devient le tableau ; (...) ce petit moment est un petit moment d'image musicale qui est pour moi l'équivalent de la musique. » [2]

Marin Marais parvient à toucher Sainte-Colombe, non par son art, mais par sa douleur. Le « grand enfant de dix-sept ans rouge comme la crête d'un vieux coq », tel qu'il se définit lui-même en voix *off* dès les premières minutes du film, est une personnalité qui a

---

[1] Denis, Sébastien. 1991. *Analyse d'une œuvre : Tous les matins du monde*, Alain Corneau, 1991. France : Éditions Vrin.

[2] Extrait de : Alain Corneau à *Bouillon de culture*, présenté par Bernard Pivot, Antenne2, émission spéciale *Tous les matins du monde*, 15 décembre 1991.



déjà vécu de rudes épreuves et qui affronte le monde avec orgueil et fragilité. Cette douleur est le trait commun des deux violistes. À la blessure de celui qui a perdu sa femme tant aimée fait miroir l'affliction de celui qui a perdu sa voix à l'âge de la mue. De ces fatalités qui constituent leur drame personnel, une faille existentielle va nourrir leur parcours. C'est parce qu'il a perçu une sensibilité tourmentée chez Marais que Sainte-Colombe décide de s'employer à faire naître dans son jeu, au-delà de son habileté technique manifeste, une émotion. De même, dans mon scénario, le maître François Delaunay perçoit en son élève Victor, une émotivité qui fait écho à sa propre humanité. C'est parce qu'il veut prendre une revanche sur la vie et satisfaire sa vanité que Marin Marais sollicite celui dont il sait qu'il possède la grâce. Leur relation initiale repose sur un malentendu. À un maître qui veut transmettre le secret d'une musique qui transcende le monde et la vie ordinaire, l'élève s'oppose par son ambition d'être le meilleur dans son art pour réussir dans le monde de la cour. L'enchâssement du récit d'initiation n'en souligne pas moins l'importance de la transmission qui va s'opérer, non sans heurts. La leçon qu'il a reçue de son maître est celle que Marais va léguer à ses élèves et à fortiori, à nous, spectateurs qui saisissons l'importance pour l'humanité de développer les aptitudes nécessaires à la transmission d'un savoir.

À travers ces deux personnages et la relation de maître à élève, c'est la morale janséniste de l'art qui nous est montrée. Ce sont deux figures du XVII<sup>e</sup> siècle français qu'incarnent l'austère dans sa cabane et le mondain à la cour.

Sainte Colombe apparaît vêtu de noir dans un costume sobre et est associé dès la première image à une musique funèbre, puisqu'on le voit au chevet d'un ami qui vient de mourir, puis au chevet de sa femme tant regrettée. Non seulement il vit dans la solitude de la cabane endeuillée, mais il veut perfectionner son art à l'ombre du pouvoir officiel. Il reste silencieux, et quand il parle, sa voix est tonitruante, comme s'il était incapable de communiquer par les mots. Il vit dans l'ombre et joue seul, ou avec ses filles dans un cercle intime. Le réalisateur explore le problème de l'exigence morale de la création artistique et celui de la transmission du savoir. La transmission du savoir musical qui s'effectue d'ordinaire par la parole, de bouche à oreille, va trouver une autre

forme ici avec le quasi mutisme de Sainte-Colombe. Le film rend hommage à la musique elle-même, en tant que langage poétique qui transcende le réel. « La musique est simplement là pour parler de ce dont la parole ne peut parler. En ce sens, elle n'est pas tout à fait humaine. », dit Sainte-Colombe à Marais.

Le jeune musicien, quant à lui, est vêtu d'abord d'un pourpoint rouge avant d'adopter à la cour les costumes blancs et les rubans. Il s'oppose au maître par la jeunesse et par le mouvement. Il est celui qui arrive par les chemins et qui repart. Il suit une trajectoire ascendante, non sans une certaine impatience, tandis que son maître semble immobile, tout entier concentré sur une recherche intérieure.

« Il était janséniste » nous dit d'emblée Marin Marais, en voix *off*, en parlant de son maître. Et il ne souffrait, par conséquent, le catholicisme optimiste prôné par une société mondaine complaisante. Lorsqu'il apprend que Marin Marais a joué devant le roi, il fracasse la viole de son élève, exprimant ainsi la haine qu'il éprouve vis-à-vis de la cour et à l'égard de la vanité de l'ambition sociale, qu'il considère comme un avilissement artistique. « Tous les désirs de l'homme vont à la jouissance, à la domination, et la gloire n'échappe pas à la règle ; tout son absurde prestige vient de ce qu'elle met son bien dans un fantôme, c'est-à-dire de ce que la sottise est jointe en elle à l'égoïsme. La notion de vanité vient compléter celle d'intérêt dans la critique de la gloire. Et la vanité n'innocente pas l'intérêt, elle le vide seulement de la réalité. » [3]

La musique de cour en France tient un rôle politique et stratégique. Louis XIV est un passionné de danse, d'opéra et de pièces et « fonde en 1669 une Académie royale de musique pour diffuser en public dans le royaume des opéras français ». [4] La réussite en musique recouvre donc au Grand Siècle une figure de l'ambition, en l'occurrence celle de Marin Marais. Son activité musicale à la cour est essentiellement mondaine alors que la musique de Sainte-Colombe qui se joue dans des lieux solitaires revêt un tout autre sens.

---

[3] Bénichou, Paul. 1948. *Morales du grand siècle*. France : Éditions Gallimard, Collection Folio Essais (2000).

[4] Winter, Geneviève. 2010. *Connaissance d'une œuvre P. Quignard / A. Corneau Tous les matins du monde*. France : Éditions Bréal.

Corneau restitue l'âme de cette époque traversée par les courants contraires de l'absolutisme et du jansénisme. L'histoire des deux hommes se situe dans la France encore marquée des guerres de religion, bien que ce contexte soit à peine évoqué par le récit. Tout concourt à évoquer le recueillement religieux de Sainte-Colombe dans le film, qui ne sort quasiment pas du périmètre de sa cabane. L'ascension et la réussite sociale de Marin Marais ne nous sont révélées que par son habillement. Elles précèdent un relatif déclin qui le reconduira vers son maître et à l'essence de la musique, qu'il n'aurait fait qu'effleurer toute sa vie. La comparaison entre les deux personnages fait ainsi apparaître toute une série d'écart : le fossé des générations, un art du XVII<sup>e</sup> siècle tourné vers le passé n'admettant pas une musique annonçant le XVIII<sup>e</sup> siècle, une pratique en autodidacte, pour soi, méprisant l'engagement dans une carrière aux fins d'une expression destinée à un large public.

Le film commence par une leçon que Marin Marais, au crépuscule de sa vie, donne à la cour du roi en insistant sur l'importance de la transmission. Au cœur du principe de la transmission, il y a la poursuite d'un objectif qui est celui de faire advenir le passé dans le présent. Celle-ci ne peut se produire en dehors d'un univers où cohabitent un minimum de stabilité et de rigueur, permettant à celui qui transmet, comme à celui qui reçoit, de s'ancrer avec des repères. L'élève existe à travers le maître, puis à ses côtés. Il communique et échange avec lui. Or, cet univers à la fois stable et rigoureux, que Sainte-Colombe impose à son élève, est caractérisé par une absence de pédagogie. Les moments de complicité sont rares. Un autre monde qui n'a plus le pouvoir de les rassembler ni de les séparer se crée bientôt entre eux. La situation où le maître pense et partage en même temps son savoir avec un disciple heureux qui se sent à la fois honoré et élevé est de courte durée. Elle va éclater. Le spectateur apprend que la transmission ne va pas de soi. L'apprentissage musical à travers cette relation déclenche des affects excessifs. La recherche d'une perfection inatteignable génère là encore beaucoup de douleur. Marin Marais endure dans un premier temps. Notons que l'élève n'est pas venu voir Sainte-Colombe pour savoir manier l'instrument puisqu'il en use déjà de manière fort habile ayant appris plus que les rudiments auprès d'autres professeurs. D'instinct, le jeune Marais sait qu'une dimension plus puissante,

relevant presque d'un secret ou plus encore, d'un mystère musical, est susceptible de lui être dévoilé par Sainte-Colombe. Là est sa quête et là aussi se concentre toute la difficulté de la transmission. La sincère ardeur que le jeune musicien met à perfectionner son jeu auprès de celui qu'il considère comme la référence absolue se distille dans un cheminement évolutif, avant qu'il ne se braque et atteigne son indépendance. D'ailleurs, en terme de « formation », il peut paraître ironique que Marin Marais atteigne les plus hautes sphères de la société musicale de son temps en n'ayant pas terminé son apprentissage. Il ne trouvera pour autant ni la satisfaction ni la lumière dans le cadre de sa société mondaine.

L'une des questions principales du film est la suivante : le génie est-il intransmissible? Il est intéressant de rappeler qu'au moment où Monsieur de Sainte Colombe accepte comme élève Marin Marais, le constat qu'il énonce devant lui est celui d'un jeune homme habile mais dont il prétend qu'il ne sera pas musicien. Que cherche-t-il à lui transmettre alors? La difficile ascension à cette formation complète constitue l'enjeu dramatique du personnage. Il n'y a guère qu'à la fin du film que Marais trouve un dénouement heureux, bien que teinté de mélancolie. Un face à face se produit à nouveau : « Monsieur, puis-je vous demander une dernière leçon? » demande-t-il au vieil homme. Et le maître de lui répondre : « Monsieur, puis-je tenter une première leçon? ». Seul peut commencer à apprendre celui qui a désappris les valeurs du monde. C'est en acceptant de se dépouiller complètement de l'identité qu'il s'est forgé que Marais parvient à l'aune de son expérience de musicien de cour à retrouver un état d'origine et à s'imprégner en conscience éclairée de ce qu'il était venu chercher dès leur première rencontre sans pouvoir y accéder. Le film est à la fois un regard puissant sur la discipline nécessaire à la transmission des connaissances et une histoire qui porte les éléments qui conditionnent le développement humain.

En outre, la transmission apparaît à la fois comme une élection et une exclusion. Ce rapport « maître-élève » qui structure le récit nous est montré entre Monsieur de Sainte Colombe et ses filles, dans un premier temps, puis, entre Madeleine et Marin Marais, et enfin entre Sainte Colombe et Marin Marais. En effet, Monsieur de Sainte Colombe

apprend la viole à sa fille Madeleine, dans la maison, sous le regard jaloux de Toinette, la plus jeune de ses filles, qui n'ayant pas la taille nécessaire, n'a pas le droit d'apprendre à jouer de la musique. D'une autre manière, Marais, après avoir été « élu » élève sera abandonné et chassé par Monsieur de Sainte Colombe. C'est avec Madeleine qu'il va poursuivre son apprentissage et faire encore preuve de sa grande détermination. Sa liaison avec la fille de Sainte-Colombe n'aura pas d'autre issue que de lui permettre de recevoir clandestinement des leçons de son maître. Il y a donc un système de relais qui s'installe dans le récit. Les filles Sainte-Colombe reçoivent quelques enseignements d'un précepteur « qui appartenait à la société qui fréquentait Port-Royal de Paris », nous dit le narrateur. Mais, pour la musique, c'est Monsieur de Sainte Colombe qui avait lui-même inculqué à ses filles les notes et les clés ». De la même façon, Madeleine apprendra à Marin tout ce que son père lui a appris. Elle le fera uniquement par amour pour lui. Ces scènes dans le film sont cadrées et appuyées de manière à montrer la proximité entre les personnages, et leur gêne d'adolescents maladroits qui se découvrent progressivement. Même si Madeleine est celle qui apprend la viole à Marin Marais, la référence demeure Monsieur de Sainte Colombe qui transmet son savoir tantôt par Madeleine et à son insu, tantôt directement sans qu'il ne le sache non plus, lorsque le jeune homme l'épie, caché à proximités de sa cabane. Sainte-Colombe est la figure du maître absolu, ce qui est accentué par la voix *off* de Gérard Depardieu qui marque l'admiration et qui amorce de nombreuses phrases en nommant Sainte-Colombe : « mon maître ». Marin Marais évoque la personnalité farouche et sombre du grand maître de la viole de gambe. Janséniste humble et intransigeant, Monsieur de Sainte Colombe cherche la perfection en tout, fuyant tout orgueil. À ses côtés, le jeune élève apprend la viole de gambe certes, mais aussi l'amour avec Madeleine, la fille aînée du maître. Figure du courtisan, il s'oppose là encore à Sainte-Colombe. Marin Marais prend la tête d'un orchestre et dirige Lully. Par son rythme vif et sonore, *La Marche pour la cérémonie des Turcs* s'oppose à la musique de la *Rêveuse*, que composa Marais alors qu'il apprenait de son maître. C'est cette *Rêveuse* qu'ont envie d'entendre Madeleine mourante, puis Monsieur de Sainte Colombe. Deux styles de musiques s'opposent : la musique grave et ténébreuse de Sainte Colombe et la musique légère et fantaisiste de Marin Marais.

Filmé en son direct et en plan fixe, le film de Corneau donne à voir la musique. Le son de la viole, proche de la voix humaine, est propice à l'introspection. Corneau montre un parti pris évident, à plusieurs niveaux. D'abord, il choisit deux musiciens qui sont pratiquement inconnus : Jean de Sainte Colombe et Marin Marais. Il situe son film à l'époque baroque, souvent synonyme d'austérité. Du point de vue de la mise en scène, ses choix se révèlent également audacieux puisque le film s'ouvre sur un plan fixe d'une durée de six minutes. Ce long plan séquence annonce la règle esthétique à venir. À l'exception de deux mouvements très subtils, tout le film est tourné en plans fixes. Dès lors, il est impossible de rythmer le récit par des mouvements d'appareils. L'acteur, quant à lui, est cantonné à se mouvoir à l'intérieur du plan fixe. La bande sonore s'en retrouve par conséquent largement enrichie bénéficiant en quelque sorte d'un son direct tout au long d'une même séquence au lieu d'un montage sonore fait de captations de prises diverses, puis remontées. Corneau ira plus loin dans sa réflexion. Il choisit de ne pas orchestrer la musique par des mouvements de caméra. Elle devra provenir de l'écran, directement, un peu à la manière des anciennes comédies musicales qui commencent justement avec un plan séquence.

La narration est construite selon la technique du *flashback*. Le film nous est raconté par l'élève, qui se souvient. Il avoue son imposture dont il va expliquer la nature et il nous livre son interprétation des faits. Ici, la voix *off* est celle du protagoniste du récit qui revient sur des événements passés. Elle est l'expression d'un point de vue qui peut introduire un biais dans la perception des images. Ce procédé sert au décalage et au décrochage du spectateur, au pouvoir suggestif de la narration et de l'image. Le récit adopte donc une forme *apparemment* autobiographique (c'est un récit fictif à la première personne) et rétrospective : le personnage revient pour le distancier sur un passé révolu, situé à un moment indéterminé du moment de l'énonciation.

Analysons plus en détail la séquence qui montre une leçon de Sainte-Colombe à Marin Marais à l'extérieur de l'univers habituel, en l'absence des instruments, mais au plus près de la musicalité du maître. Par la voix *off* de Depardieu, le spectateur est informé que Marais suit des leçons avec son maître depuis plusieurs mois. Sainte-Colombe a

décidé de garder comme élève Marin Marais, non pas pour son art, mais pour sa douleur. « Les mois passèrent ». Cette information nous est par ailleurs dévoilée par le changement de saison. La séquence commence un après-midi où les musiciens se sont réfugiés dans la salle à manger chez Sainte-Colombe, délaissant le froid de la cabane qui engourdit les doigts. La lumière pénètre la pièce. En gros plan, une coupe remplie de vin est tenue par la main de Madeleine, qui se tient devant une cheminée. Elle y plonge un tison pour chauffer le contenu de son verre. Marin Marais apparaît en plan moyen à gauche et Sainte-Colombe à droite. Tous les deux sont assis près de la cheminée pour se réchauffer. Après avoir tendu la coupe de vin à Marin, Madeleine se lève et sort du champ. Elle restera à côté de la fenêtre à observer celui pour qui elle éprouve déjà une attirance, voire un sentiment amoureux. Les deux hommes se retrouvent donc dans une sorte d'intimité, bien qu'ils aient pour témoin de leur échange laconique la fille du maître. Madeleine se tient dans le champ visuel du jeune homme dont le regard se tourne ponctuellement vers celle qui l'a charmé. Un jeu de regards, auquel Madeleine répond avec insistance, induit une interaction par champ contrechamp et échappe complètement à Sainte-Colombe qui poursuit sa leçon, en dépit de l'absence des instruments. Il ne regarde pas son élève. Il est attentif au feu qui crépite dans la cheminée et demande à son élève d'y porter la même attention. Pour Sainte-Colombe, chacune de ces petites manifestations est musique. Marais répond à son maître sans quitter Madeleine des yeux. Les deux hommes se parlent sans se regarder. Sainte-Colombe évoque la peinture qui se trouve dans sa cabane et son auteur Lubin Baugin. Quoi qu'il ait en souvenir l'image dont son maître lui parle, Marais dit ne connaître ni son auteur, ni aucun peintre, d'ailleurs. La transmission du savoir musical, c'est aussi la transmission de l'art, en général. Alors que les bûches se consomment, Sainte-Colombe regarde pour la première fois son élève et l'invite à rendre visite à Monsieur Baugin.

On passe ainsi d'une scène calme, à l'intérieur de la maison, au coin du feu où se tramait en filigrane une intrigue amoureuse, à une scène en extérieur où le maître et l'élève, de face, en plan moyen, remontent la pente d'une colline sous les assauts du vent qu'on imagine froid et hostile. Néanmoins, le maître est inspiré et loquace. Il s'arrête pour parler à son élève : « Vous entendez, monsieur comment l'aria se détache

par rapport à la basse ? » C'est du vent et du son que son souffle produit dont Sainte-Colombe parle ici avec enthousiasme. Il reprend sa marche et sort du cadre au premier plan en laissant son élève perplexe. Le spectateur s'aperçoit que la leçon n'est pas encore comprise. Il existe une prédisposition à entendre la règle de l'art dans la nature. L'artiste possède une sensibilité, fait montre d'une aptitude, il peut montrer l'exemple, mettre l'autre à l'épreuve : « entends-tu ? ». Il parle alors de quelque chose qui n'est pas conventionnel. L'artiste traduit la nature d'une manière non conventionnelle. Il la traduit en puisant à même sa propre sensibilité et sa vision des choses, pour la rendre intelligible à autrui.

Sainte Colombe a pour vision de la musique un art capable de transformer quelque chose de simple en mélodie. Et comment pourrait-il en être autrement d'un être qui exerce sa musique jusqu'à quinze heures par jour. Plus tard dans le récit, il avouera d'ailleurs à Marin et à Madeleine, stupéfaits par ses propos, qu'il mène une vie passionnée. C'est ainsi qu'il faut le comprendre : une passion omniprésente de la musique qu'il vit, qu'il voit et qu'il entend partout autour de lui. Marais n'en est pas encore là.

Puis, à l'abri des intempéries, c'est chez Baugin que les deux protagonistes font irruption. L'endroit nous est d'abord dévoilé par une série de plans composés comme des natures mortes évoquant les toiles claires et paisibles du peintre, alors qu'en fond sonore, on entend des bruits de succion et d'ustensiles. Pour recréer la forme et l'aspect d'une nature morte, le fait de ne pas bouger la caméra apparaît comme une évidence. Les sources de lumière peuvent être très proches du cadre. La composition esthétique n'en est que plus aboutie et se fait tout en profondeur. Elle devient picturale. La bande sonore enrichit l'image de détails révélateurs. On entrevoit dès lors un décor et une atmosphère moins spartiates que chez Sainte-Colombe. Marais en est d'ailleurs impressionné, on le devine. On le voit en gros plan, immédiatement après ces trois « tableaux » statiques. Son regard balaie tout sur son passage, à la manière d'un jeune enfant émerveillé et curieux, qui a soif d'apprendre. Un regard non plus dirigé exclusivement sur Madeleine à la manière d'un homme charmé et prenant de l'ascendant sur sa conquête. Pour l'heure, c'est Baugin qui complète le trio de la scène et il nous est montré à droite du cadre, assis de trois-quarts, face à une toile, en train de



peindre la nature morte de la dernière composition d'objets apparue à l'écran. Alors qu'ils poursuivent leur repas, assis à une table au premier plan, de trois-quarts dos, Sainte-Colombe attrape la main de son élève pour attirer son attention sur le peintre. « Écoutez le son que rend le pinceau de Monsieur Baugin ». Contrairement à Madeleine, Baugin n'est pas en situation d'observateur, mais bien d'observé. Il est à son insu l'instrument d'une leçon que Sainte-Colombe ne cesse de vouloir transmettre à son élève, ici en comparant l'archet de sa viole au pinceau du peintre.

Plus tard encore, de nouveau à l'extérieur, Marin Marais ferme la marche en suivant Sainte-Colombe et un enfant les guidant dans la nuit, une lanterne à la main. La leçon dure. Alors que l'enfant pose sa lanterne sur un rocher pour prendre le temps d'uriner, le maître et l'élève se rapprochent dans un plan plus serré nous les montrant observateurs amusés de la scène. Dans la nuit silencieuse, le bruit du jet d'urine est bien distinct. Sainte-Colombe, probablement un peu ivre après le repas chez Baugin, rigole en tapotant la poitrine de Marais : « Monsieur, vous avez appris le détaché des ornements. » L'élève se détend peut-être pour la première fois avec son maître et rigole aussi. Il tente une application de sa leçon en répondant : « Mais c'était aussi une descente chromatique ». Et très sérieusement, l'air renfrogné, Sainte-Colombe affirme que non. La complicité n'a été que de courte durée. Le maître s'éloigne laissant l'élève dans l'obscurité de la nuit. Il lui faudra du temps. Une fois devenu un homme, sentant qu'il a fait fausse route et cherchant plus que jamais à communiquer avec son maître, Marin Marais entendra la musique lorsque claqueront les sabots de son cheval sur la terre. Et c'est alors que la transmission aura pris tout son sens.

Le message de Sainte Colombe à son élève passe par-delà la mort. Tout comme la musique a pu convoquer l'esprit de son épouse à diverses reprises, elle l'évoque lui-même, lors de la scène finale, ce qui lui permet d'exprimer son respect envers Marais et sa fierté d'avoir été son maître.

La mort est d'ailleurs présente dans les trois films de mon corpus, mais pas dans mon scénario où le maître a un désir de vivre même après la mort en modelant justement un élève à son image. Dans le film de Corneau, les protagonistes sont indépendants l'un de l'autre et ils apprennent, non sans heurts, à travailler ensemble dans le respect de

leur individualité propre, alors que le maître chosifie son élève dans *Le soupir de l'archet*. Les conséquences du radicalisme de Sainte-Colombe et du maître de musique de mon scénario constituent la trame dramatique. La lourdeur d'un héritage culturel et l'amour pur et sincère de la musique transparaissent chez Sainte-Colombe comme chez Delaunay, mais l'incapacité du maître à jouir d'une reconnaissance n'anéantit nullement Sainte-Colombe. Quant à Marin Marais, il choisit son destin alors que ce n'est pas le cas de Victor, l'élève de mon scénario.

Entre le maître et l'élève, il y a rencontre, il y a séduction, il y a un moment de magie que saisissent les musiciens. Puis interviennent peu à peu, voire brutalement, la lassitude, la déception, la séparation, le déchirement. Les liens se brisent, mais les musiciens se retrouveront, se réconcilieront. Le thème de la perte de soi et de la reconstruction de soi, en tirant profit de certains aspects de la formation et ignorant volontairement les autres côtés, est parfaitement illustré dans chacune des œuvres dont il est question ici. En se séparant de son maître, l'élève est transformé. Il a été formé par quelqu'un qui n'a rien à voir avec sa famille. Isolé avec son maître, Marin Marais tout comme Victor ont dû apprivoiser la solitude et la mélancolie qui leur ont été imposées par leur maître. Cette mélancolie et ce besoin de solitude font partie intégrante de la personnalité d'homme qu'ils sont devenus. La discussion se poursuit une fois adulte, de manière un peu mystique peut-être. L'élève « consulte » le maître sans besoin de le voir matériellement, mais il conclut toujours : « lui il *fait*, moi j'*essaie*. » Et c'est une souffrance en sourdine pour celui qui fut un jeune garçon joyeux et hardi avant sa rencontre à la fois riche et déchirante avec le maître.

## **Bird**

Avec *Bird*, Clint Eastwood rend un hommage à Charlie « Bird » Parker, maître du saxophone alto et chef de file, avec Dizzy Gillespie, du *bebop*. En s'emparant d'un tel sujet, Eastwood, passionné de jazz, fait des choix audacieux qui révèlent l'ambition et

l'intégrité du projet. Outre sa longueur, inhabituelle pour un film hollywoodien (161 minutes), l'œuvre est caractérisée par un éclairage très sombre et un scénario complexe. Eastwood donne également le rôle principal à un acteur peu connu du grand public à l'époque, Forest Whitaker. Le réalisateur aime profondément le jazz et Charlie Parker. Il met en scène un héros noir et non pas l'acteur noir habituel des films américains. Ces options radicales font certainement de ce film le plus ambitieux de son auteur. Eastwood lui-même justifie la longueur du film : « la musique a besoin de temps, et le film prend son temps. » [5] Le film prend une forme musicale et échappe à la forme classique du biopic en deux parties nous montrant d'abord l'ascension jusqu'à la gloire et le déclin ensuite. Dans le film d'Eastwood, jamais Bird ne connaît l'un sans l'autre. Mais avec Parker, un autre personnage joue un rôle central dans le film de Clint Eastwood : la musique elle-même, ce *bebop* qu'une poignée de musiciens noirs inventèrent dans les caves de Harlem au début des années quarante. Il est impossible de résumer le scénario de Bird dans sa continuité. L'essentiel de la structure du film est conçu selon une musicalité proche de celle que le jazz propose. Il en résulte une indéniable modernité.

*Bird* est un film hommage à la musique et plus particulièrement au bebop. Le parallèle entre le jazz et la mise en scène frappe immédiatement le spectateur. Il est de deux ordres. D'une part, il y a une analogie entre la construction musicale du jazz et l'écriture scénaristique du film. Dans la construction d'un standard bop, l'apport harmonique, le phrasé et la structure donnent une forte impression d'improvisation. Il émane de ces compositions une grande liberté puisque les mesures peuvent varier selon plusieurs accords, complexifiant la mélodie et lui donnant une vitalité remarquable par le manque de notes tenues. Ces notes peuvent être altérées chromatiquement en montant ou en descendant, suivant le goût de l'exécutant. Les accords diminués et parfaits deviennent évanescents. Ce que le film d'Eastwood retient de la structure temporelle du bebop est précisément, ce goût, cette volonté délibérée d'altérer le récit. Un épisode de la vie de

---

[5] Heymann, Danièle. 1988. Interview de Clint Eastwood. France : Journal « Le Monde », 24 mai 1988.

Parker est mis en scène, puis lui est jouté un événement autre de son parcours, redéfinissant ainsi l'unité temporelle classique du récit. Le scénario se déroule comme un véritable « puzzle » avec des allers et retours dans le passé. Jeux de flashback incluant eux-mêmes d'autres flashbacks, dans un continuel aller-retour.

Clint Eastwood travaille sur le thème du musicien au cinéma et donne une place prépondérante à la musique. Les variations sur ce thème suivent la logique d'un standard bop. Le spectateur découvre l'univers de Charlie Parker en musique et par séquences en passant d'un temps à l'autre, d'un lieu à l'autre. Le montage procède par bonds, dérives, associations, télescopages. Les souvenirs du passé se mêlent au présent. C'est un choix musical: le rythme d'abord. Clint Eastwood a pris soin de faire revivre Charlie Parker en misant sur une direction d'acteurs attentive et une véracité musicale. Il reprend en effet les morceaux joués par le véritable Charlie Parker.

Comme le dit Gilles Mouëllic, auteur de nombreux articles consacrés aux rapports entre la musique et le cinéma : « Eastwood construit son film comme un morceau de bebop. En effaçant les repères temporels, en créant la surprise à chaque scène, il rythme son film comme on improvise : on pense rester dans le présent de la narration et on bifurque dans le passé, on pense arriver dans le futur et on est en réalité resté au présent.

Comme Bird lui-même, le spectateur se perd dans ses souvenirs. » [6] La vie chaotique de Bird est illustrée de manière impulsive grâce à un montage rapide, nerveux et rythmé. Mais la construction du film n'en demeure pas moins rigoureuse et forte en intensité. Elle est simplement libérée du récit linéaire. Cet hommage à Parker est exactement construit comme un morceau de Parker : « un thème, des ponts ou dérives qui autorisent le chorus, la décomposition avec flash-back et flash-forward, sans jamais une signalisation générique pour souligner le passage d'un temps à l'autre, d'un ton à l'autre, d'un lieu à l'autre. Pas de titres informatifs en surimpression. Bird fonctionne sur la vitesse, la béance, la rupture et le télescopage. » [7]

---

[6] Mouëllic, Gilles. 2000. *À propos de Bird, de Clint Eastwood (1987) Du bleu, entre le blanc et le noir*. En ligne. *Africultures* (1<sup>er</sup> avril 2000).  
<http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=1327>.

[7] Simsolo, Noël. 2007. *Clint Eastwood, un passeur à Hollywood*. France : Éditions Cahiers du cinéma.

D'autres réalisateurs avant Eastwood se sont intéressés à des jazzmen, notamment Bertrand Tavernier avec *Autour de minuit* (1986). Or, sa mise en scène porte un regard sur un univers et un art plutôt qu'elle n'est construite en fonction des principes de cette musique. La force d'Eastwood est d'avoir pensé et filmé « jazz ». Il y a une désorganisation de la chronologie des événements dans *Bird*. Une narration, fluide et inspirée, tout comme les notes altérées d'un morceau de bebop, nous surprend sans cesse et nous entraîne sans effort. Ici, la forme rejoint pleinement le fond et la puissance d'évocation est à son comble. Eastwood affirme que « le jazz est un art de la spontanéité », tout comme il a privilégié avec *Bird* cette vérité. « Le rythme d'une scène me vient parfois comme le rythme d'un morceau s'impose au jazzman qui improvise sur un thème donné. Cela m'arrive sur le plateau et aussi au montage. J'aime être libre d'accueillir ce que le hasard propose. Libre d'incorporer ce que mes collaborateurs peuvent apporter. On a besoin d'une structure mais elle ne doit pas être rigide. » [8]

D'autre part, le parti pris d'une photo crépusculaire, évoquant la vie nocturne des clubs de jazz, établit une analogie structurale. Le réalisateur nous montre que le noir est à l'image ce que la nuit est au jazz. « Ce jazz qui jasse dans le noir », comme disait Léo Ferré. Le bebop, c'est la musique d'une société, d'un peuple qui souffre : les noirs en Amérique. C'est aussi l'« acteur » déterminant du film et un modèle esthétique. Eastwood aime la fluidité et a souvent recours à la steadicam. Il choisit d'éclairer le décor avec une seule source lumineuse, ce qui permet à l'acteur de se placer n'importe où dans le décor et lui laisse une liberté et une spontanéité totale. (À la différence du film de Corneau : fixité des plans.) Selon le critique de cinéma Gérard Pangon, « Charlie Parker était un homme de l'ombre qui cherchait la lumière, un solitaire qui avait besoin des autres... dans une constante obscurité. » [9]. Jack Kerouack, dont le style d'écriture aurait été directement influencé par les concerts de Charlie Parker auxquels il assistait avec assiduité, décrit lui aussi l'oiseau en termes de pénombre et de lumière : « Son sax lui pend mollement contre la poitrine, il souffle des phrases cool et désinvoltes, il a

---

[8] Conférence de presse de *Bird* à Cannes, mai 1988.

[9] Pangon, Gérard. 1988. *Bird, de Clint Eastwood*. En ligne. Télérama (20/11/2010). <http://television.telerama.fr/tele/films/bird,7348.php>

renoncé. Le clair-obscur joue à plein quand, le temps d'un tour dans le Vieux Sud, la lumière nous éblouit. Sur nous le jazz comme un manteau ». [10]

Si la musique est incontestablement le personnage central du film, Eastwood n'a pas lésiné sur les moyens. Chan Parker, la veuve du saxophoniste fait bénéficier la production de trois heures d'enregistrements privés réalisés à New York notamment, quand Bird se produisait au Rockland Palace à Harlem. Les solos de Bird ont été extraits, nettoyés et accompagnés par le jeu de musiciens contemporains, qui ont eu une opportunité unique : jouer avec Bird, quelque 30 ans après sa mort. Dès l'élaboration du projet, Eastwood a donc accès aux techniques les plus novatrices de l'époque pour conserver le son de Bird tout en lui donnant une facture contemporaine. Comme s'il se rendait compte qu'il est insuffisant de demander à un saxophoniste actuel de rejouer les pièces « à la Parker ». En faisant le choix de garder les solos originaux de Parker tout en réorchestrant les autres instruments, le réalisateur dispose d'une plus grande liberté au montage. « J'ai compris d'emblée que pour un film comme *Bird*, la bande-son serait capitale et déterminerait la réussite ou l'échec du film. (...) J'ai dit à Lennie Niehaus, compositeur et directeur musical du film que je voulais utiliser les véritables enregistrements de Parker. Lennie s'est enfermé dans un studio, a « nettoyé » les enregistrements originaux et isolé les solos de Parker. (...) Nous avons eu la chance d'utiliser le « son » original de Charlie Parker. » [11] Ce procédé lui permet de ne pas trahir Parker, tout en livrant une bande-son neuve. Car, comme le précisent Jean-Pierre Coursodon et Bertrand Tavernier dans *50 ans de cinéma américain*, « conserver le son originel aurait donné au film une couleur passéiste, les sections rythmiques souffrant terriblement des enregistrements de l'époque. » [12] C'est bien le saxo alto de Parker qui est omniprésent. Eastwood a choisi de faire la biographie d'un musicien dont le son est si reconnaissable que le nettoyage de ces bandes s'est établi comme la meilleure solution. Ainsi, dans la fabrication du film, on assiste à une sorte de

---

[10] Kerouac, Jack. 1957. *Sur la route [On the Road]*. États-Unis : Éditions Gallimard. Folio, p. 503.

[11] Conférence de presse de *Bird* à Cannes, mai 1988.

[12] Coursodon, Jean-Pierre - et Tavernier, Bernard. 1995. *50 ans de cinéma américain*. France : Éditions Omnibus.

mise en abîme du rapport « maître-élève ». Clint Eastwood ne peut se résoudre en effet à faire appel à quiconque reproduisant un son à la Parker. Il utilise la vraie musique de Bird, le son original du saxophone de Parker et il y joint une orchestration contemporaine. Il se place ainsi lui-même au cœur même d'une relation maître-élève. Cette relation maître-élève ou modèle-innovation est triple ici : 1) les solos originaux de Parker sont des maître (mètres)-étalons pour les musiciens contemporains qui l'accompagnent dans la trame musicale du film; 2) de même, la musique de Bird est un exemple d'écriture à suivre pour Eastwood; 3) enfin le rapport Gillespie-Parker dramatise cette relation.

Le film dure près de trois heures. La musique a besoin de temps et le film prend son temps. *Bird* débute sans dialogues. Parker et le bebop entrent en scène immédiatement. « Comment peut-on comprendre et aimer Parker si on n'a pas le temps de s'imprégner de sa musique ? Je déteste les prétendus films de jazz où il n'y a que deux mesures à la fin. » [13]

À l'instar du film de Corneau, on peut certainement parler pour *Bird* d'une relation maître-élève avec les personnages de Dizzy Gillespie et de Charlie Parker. Pour autant, ici, le maître n'est pas celui qui transmet un savoir ou une méthode. Il est plutôt une sorte de contre exemple : il est l'exemple de ce que l'élève ne pourra pas être, c'est-à-dire, un musicien qui mesure ses improvisations. Le maître ici ne transmet pas un savoir, puisque l'on ne transmet pas un savoir à un génie. Le caractère instinctif de leur démarche a fréquemment épargné à certains artistes la recherche et le cheminement personnel que tout maître doit avoir faits. Parker connaît d'abord mal les techniques musicales. Il les apprend sur le tas, en jouant de l'alto. Il déconstruit et échappe, d'une certaine manière, aux règles de l'art en produisant néanmoins quelque chose d'artistique et qui transcende même l'art. Charlie Parker a appris par déconstruction, sans respecter les « règles », ces mêmes règles que l'on peut apprendre d'un maître et cette « déconstruction » que l'on ne peut se voir transmettre par quiconque. De Bird,

---

[13] Heymann, Danièle. 1988. Interview de Clint Eastwood. France : Journal « Le Monde », 24 mai 1988.

Eastwood disait, en écoutant sa musique : « Où apprend-on à jouer comme ça puisque personne ne joue comme ça? ». Chan Parker a bien compris cela : « on pouvait fort bien marquer du pied la musique de Bird, mais il y fallait un peu de concentration. C'était plus cérébral. Elle pouvait fuser en envolées fulgurantes d'une allégresse débridée et prenait plus de liberté que la musique swing qu'on connaissait bien. Elle mettait aussi à nu le mal d'être, les plaies de l'âme de l'Amérique noire. Dans cette musique-là, aucun compromis, c'était en-avant toute. » [14] Et son mari de musicien d'ajouter : « Music is your own experience, your own thoughts, your wisdom. If you don't live it, it won't come out of your horn. They teach you there's a boundary line to music. But, man, there's no boundary line to art. »

Gillespie tente de transmettre à Parker le modèle d'un musicien qui rend acceptable et convenable la musique. Il incarne par là le principe de prudence. Alors que chez Bird, on atteint des moments de pure extase. Le maître possède quelque chose qui semble au premier abord inaccessible à l'élève. Or ici, Parker a « tout ». Il a le talent, il a le génie. Ce qui lui manque, c'est la relation douce et bienveillante avec son public et la tranquillité d'esprit. L'auteur argentin Julio Cortazar voit dans celui qui lui a inspiré son roman *L'homme à l'affût*, « un homme angoissé tout au long de sa vie, non seulement par des problèmes matériels, de drogue, mais par un désir de rompre les barrières dans sa musique, comme s'il cherchait autre chose, aller de l'autre côté. » Parker dépasse Gillespie dans l'art de jouer de la musique. Mais Gillespie survit à Parker. Dans l'art, Gillespie fait ce pari que l'on peut faire de l'art en économisant sa vie. Ce qui est l'opposé de ce que fait Parker. Il y a chez lui une lutte contre le temps. Dans son roman, Cortazar lui fait dire : « Ce solo-là, je l'ai déjà joué demain ». Ce qu'Eastwood veut saisir avec *Bird*, c'est la contradiction entre le génie et le mal de vivre. Le démon de l'autodestruction qui le dévore alors même qu'il invente des harmonies inouïes, des possibilités de vie.

Sur Charlie Parker, Clint Eastwood dit : « Ses premiers disques étaient stupéfiants. Beaucoup de gens ne comprenaient pas sa musique, et ceux qui la comprenaient ne

---

[14] Parker, Chan. 1993. *Ma Vie en Mi Bémol [My Life in E flat]*. États-Unis. Éditions Plon. P. 53.



savaient pas comment il la produisait. Il était vraiment à l'avant-garde. Sa dextérité était un mystère. Comme son assurance. Il semblait être tombé d'ailleurs. Être différent de tous les autres. On sentait bien qu'il élevait le jazz à un niveau d'expression complètement nouveau. C'était un géant et tous voulaient l'imiter. » [15] Musicalement, il n'avait vraiment rien à apprendre de Gillespie. Sur un plan personnel, c'est une autre histoire. « Si Parker n'était pas mort à 34 ans, il serait encore en train de jouer pour nous. C'est sans doute la dernière leçon du jazz : savoir que l'on vole les autres quand on meurt. » [16]

La relation maître-élève dans *Bird* passe par deux modalités d'artistes. Gillespie, le réformateur, a le succès, tandis que Parker, le martyr, a le génie. L'élève dépasse le maître dans l'art, mais le maître survit à celui qui l'a dépassé. Dans le rapport Bird-Gillespie, c'est le rapport entre l'art et la vie qui se joue. Gillespie est le maître qui peut faire de l'art sans brûler sa vie. Parker est l'élève qui voudrait apprendre comment faire de l'art en conservant la vie. Mais il n'y parviendra pas. Bird vit au jour le jour, dans une certaine confusion, illuminé par une seule certitude : il est un génie de la musique. Les rapports de Charlie Parker et de Dizzy Gillespie sont quelque peu ambigus. Ils sont à la fois amicaux et tendus, proches et animés d'une jalousie mutuelle. Bird étant un peu jaloux du succès de Gillespie et Gillespie, un peu jaloux du génie de Bird. Le temps a confirmé cette intuition puisque Dizzy Gillespie continue d'avoir du succès alors que Charlie Parker jouit d'un prestige et d'un respect bien plus particuliers. « Tout le monde écoutait ce que Bird jouait ; il était si spontané que les choses qui s'échappaient de son esprit [...] devenaient des classiques. Mais Dizzy restait assis là, peu importe ce qu'il joua, il savait ce qu'il était en train de faire. C'était un motif qu'il avait étudié. » [17] Gillespie même estime que le meilleur de son œuvre a été réalisé lorsqu'il était en compagnie de Charlie Parker. Il s'en confie dans les mémoires qu'il a publié avec Al Fraser : « Il [Charlie Parker] vous inspirait, il vous faisait réellement jouer. Et comme il

---

[15] Wilson, Michael Henry. 2009. *Clint Eastwood, entretiens*. États-Unis : Éditions de l'Étoile/Cahiers du cinéma.

[16] Conférence de presse de *Bird* à Cannes, mai 1988.

[17] Shapiro, Nat et Hentoff, Nat. 1955. *The Jazz Makers, Essays on the Greats of Jazz*. (Billy Eckstine, p.352.)

avait l'habitude de prendre la parole premier, je n'avais qu'à suivre ». Le tandem que forment le réformateur Dizzy Gillespie et le martyr romantique Charlie Parker peut se comparer à celui que forment le janséniste Sainte-Colombe par rapport au mondain Marin Marais dans le film de Corneau. On est en quelque sorte en présence du même combat. Cette dualité, d'où jaillit la vérité propre de ces individus bien distincts, forme le terreau de la trame dramatique de ces œuvres. Sans être forcément antagonistes, les personnages de ces deux couples « maître-élève » révèlent au spectateur des aspects à la fois communs en ce qui a trait à l'amour de la musique, et pour autant, ils sont aux antipodes lorsqu'il s'agit de la manière de l'aborder et de l'incarner. Dans le film de Corneau, le maître a l'intransigeance dont fait foi l'élève du film d'Eastwood. La dynamique du duo fait appel aux mêmes ressorts, bien qu'elle soit davantage exploitée dans *Tous les matins du monde*. En ce sens, les deux films illustrent bien les affres de la création chez les musiciens et comme le dit Chaim Potok, « Un mariage malheureux donne naissance à des disputes et des conflits qui absorbent toute votre énergie créatrice. Un mariage heureux conduit à la paresse et à la peur de perdre l'équilibre. Je crois que sans déséquilibre il n'y a pas de création authentique ». [18] Les personnages des films de Corneau et ceux d'Eastwood transcendent une forme de déséquilibre. Dans la relation qui est évoquée entre Parker et Gillespie, on peut y voir un miroir déformant de Sainte-Colombe et de Marin Marais. L'absolu de Charlie Parker fait penser au jansénisme de Sainte-Colombe tout comme le réformateur Gillespie peut rappeler le mondain Marin Marais. On peut y voir le même combat.

Un troisième élément vient se juxter à ce rapport maître-élève en la personne de Red Rodney. Rodney est le jeune trompettiste blanc et drogué, Gillespie est la star de la trompette, noir et sobre. Parker se trouve entre les deux. Il est le pôle magnétique du trio. Rodney personnifie, en quelque sorte, la blanche entre deux noires. Parker est un maître pour lui. Encore une fois, un maître qui donne une leçon de vie, par rapport à la drogue, comme l'illustre la scène du film qui nous révèle la toxicomanie de Rodney provoquant la colère et la révolte de Parker : « *Pour jouer comme Bird, tu dois te*

---

[18] Wilson, Michael Henry. 2009. *Clint Eastwood, entretiens*. États-Unis : Éditions de l'Étoile/Cahiers du cinéma.

*shooter comme Bird ?* », lui assène-t-il. Bird était quelqu'un qui avait pour philosophie : Faites ce que je dis, ne faites pas ce que je fais. « Red Rodney (...) m'a raconté qu'une fois, Bird l'a surpris en train de prendre de la drogue. Il a piqué une colère et il a même menacé de le rosser. Il lui a dit : « Arrête ! Ce n'est pas ça qui te fera jouer mieux. » Il y a sans doute là un message. » On n'assiste nullement à une leçon d'art. Et c'est bien ce qu'on peut retenir dans ce film si l'on s'attarde aux rapports entre un maître et son élève : les leçons de vie; dans un univers tout à fait musical en revanche.

Dans la plus longue séquence qui unit Dizzy Gillespie et Charlie Parker dans le film, Bird demande à Gillespie son secret pour être fiable, arriver à l'heure, etc. Gillespie lui répond par un laconique : « Je ne veux pas leur donner le plaisir d'avoir raison ». La séquence s'ouvre sur une cour extérieure, lors d'une fête chez des gens, un soir d'été. Gillespie et Bird sont présents, parmi plusieurs convives. Lorsque Gillespie demande à Bird s'il ne devrait pas se mettre en route pour aller jouer au club qui l'a engagé, celui-ci lui répond qu'il ira dans un moment. Il n'est pas pressé. Il va se ravitailler de quelques verres d'alcool pour commencer. Lui et Gillespie échangent amicalement. Parker lui explique en rigolant que le patron du club lui a trouvé un trio avec qui jouer, mais que les musiciens ont plus peur de Bird que du patron. Gillespie rit d'abord de bon cœur, mais réalise vite le caractère grave de cet aveu. Parker est là pour faire la fête, pour se procurer de la drogue afin de soulager tous ses maux. Ensuite, il ira jouer, plus léger, et tant pis pour le retard, puisqu'il jouera plus tard. Le temps est infini pour lui, le génie excuse tout. Il se confie à Gillespie lui expliquant le « paradoxe » qui consiste à trouver son bien-être à travers des substances artificielles à rabais plutôt que chez des thérapeutes spécialisés ruineux. Le regard de Gillespie est sans équivoque et son silence en dit encore plus avant qu'il ne quitte tout simplement son ami en guise de désapprobation franche, teintée de sollicitude. Il refuse par ce départ et ce mutisme de trinquer avec son ami. Il ne peut pas justifier cette dépendance, si grands soient les maux qu'elle endort. Bird se contente de le regarder s'éloigner, non sans réaliser qu'il vient de gâcher une complicité qu'il croyait acquise. Mais ils sont l'un et l'autre bien différents sur ce point. La rébellion par les stupéfiants ne fait pas partie des options de Gillespie.

Pendant ce temps se trame à New York, la nuit encore, un drame qui anéantira bientôt Parker : le décès de sa fille. Mais, pour l'heure, la Californie lui offre les paradis artificiels et le réconfort d'une belle blonde aux yeux bleus, faute d'un allié, frère de couleur. Gillespie n'est pourtant pas loin et c'est sur la plage qui prolonge la cour, derrière le mince treillis, à l'abri des fêtards et loin des lumières cotillons qu'il sera bientôt rejoint par Bird. L'alcool a déjà fait son effet chez le saxophoniste. C'est d'ailleurs cette bouteille d'alcool que l'on voit bien en évidence dans le cadre, tenue par la main de Bird qui se trouve juste à la hauteur de la guirlande de lumières en arrière-plan, suivant le rythme de sa silhouette titubante. Il va rejoindre Gillespie. Pas plus que tout à l'heure Bird n'est sur le point de fusionner avec son « compagnon d'armes », comme il se plaît à l'appeler. Mais, comme Chan Parker le décrit, Bird a un certain magnétisme et un « pouvoir personnel irrésistible (...) Personne, homme ou femme, ne pouvait rien lui refuser. Il avait un appétit de vie tel que je n'en avais jamais vu et que je n'ai pas rencontré depuis. » [19] Bird invoque l'océan : « il n'y a que toi, moi et l'océan, mon vieux. Dis-moi le secret ». Gillespie est réticent. Parler à un alcoolique, c'est comme parler à un mur. Il tente de se défilier et lui dit pourquoi. Il lui dit qu'il trouve difficile de lui parler quand il est dans cet état. Le mouvement de la caméra est très doux et suit les deux acolytes. Bird rallie enfin son ami. Il ne le lâche pas. Souriant, jovial, tel un vrai séducteur, il l'invite enfin à s'asseoir avec lui et il lui demande son « secret ». En fait, il lui demande conseil. Dans cette situation, Gillespie consent à partager son expérience et sa vision des choses. Et c'est assis côte à côte, face à l'océan noir qui trace un mince horizon fait d'écume blanche, qu'ils se « parlent » enfin, comme des frères. Gillespie explique à Bird pourquoi il est toujours à l'heure et refuse de conserver des musiciens drogués et posant problème au public. Il dit qu'« ils » n'attendent pas ça d'un nègre. Et que s'« ils » veulent le tuer, il ne les aidera pas. Dizzy Gillespie ne met sa révolte que dans sa musique.

Charlie Parker était un homme de l'ombre qui cherchait la lumière, un solitaire qui avait besoin des autres. Cela définit bien le personnage du maître dans mon scénario. Car il

---

[19] Cinéma Cinémas - Chan Parker sur BIRD - 1988 Par Michel Boujut & Claude Ventura.

est avant tout un interprète génial, mais aussi un homme pétri de douleurs. À la certitude de posséder un don hors du commun correspond l'impossibilité d'obtenir la reconnaissance de ses pairs. Autodidacte, il n'a de cesse de vouloir convaincre ses élèves d'adopter ses trouvailles géniales et novatrices. La structure de mon scénario est d'abord et avant tout classique, basée sur les règles narratives avec un premier, deuxième, troisième acte, l'exposition des personnages et la résolution. En comparaison avec le film d'Easwood, *Le soupir de l'archet* manque assurément d'aspérités. Mais c'est une histoire vraie, incontournable, sur la passion de la musique, comme en témoigne manifestement *Bird*. Une histoire d'amour consommée non dans la chair, mais au niveau de l'âme, au service de l'Art. Le déclic permettant d'illustrer au moyen d'un film ou d'un scénario, les échanges de qualité entre les êtres humains, les faiblesses touchantes des uns, les égarements, les certitudes bousculées, la puissance de l'amour et de la rencontre semble avoir été donné par la musique.

## **ALL THAT JAZZ**

C'est la comédie musicale qui est mise à l'honneur dans le film de Bob Fosse, *All That Jazz*. Le chorégraphe et metteur en scène tire parti de la musique, du chant et de la danse pour révéler le personnage de Joe Gideon, son double fictionnel, qui fait ici figure de maître. Fosse dresse le portrait d'un créateur consumé par son processus créatif, par sa quête permanente de la perfection et par son égo surdimensionné. Pour traiter ce sujet, il préfère une forme musicale à un drame sentimental. Mais Bob Fosse, dont la carrière se confond avec l'apogée et le déclin de ce genre théâtral, prend le contre-pied de la comédie musicale traditionnelle. Ce qui change, c'est le réalisme du propos. Les séquences musicales font partie d'un spectacle, d'un apprentissage, d'un échange entre élèves. Elles ont une valeur narrative et n'apparaissent pas spontanément, à l'inverse de la comédie musicale des années 1950. Pour l'essentiel, il situe alors les numéros musicaux de *All That Jazz* dans des lieux voués au spectacle ou des espaces clairement théâtralisés. Fosse raconte une histoire à *travers* la danse et la musique. Il

montre la danse et la musique au cinéma en faisant avancer l'histoire. Son style cinématographique est davantage basé sur l'image et le jeu d'acteur, que sur les pas de danse même si la chorégraphie des corps est son vocabulaire le plus développé et son moyen d'expression le plus puissant. Pour le chorégraphe-cinéaste, *All That Jazz* constitue un moyen de se dévoiler, sous les traits de l'acteur Roy Scheider et d'exalter la force de la danse et de la musique à produire un discours et à stimuler une réflexion sérieuse, au-delà du simple divertissement. Il réinvente la forme des comédies musicales qui perdaient de leur popularité à l'époque où Fosse entama la réalisation de son film. « What's the matter ? don't you like musical comedy ? », dit-il à Angélique, la femme en blanc représentant la mort, figure centrale de l'onirisme et de l'étrangeté du film.

Il n'y a que dans le numéro « *Hospital Hallucinations* » que Fosse rend hommage aux anciennes comédies musicales américaines qui ont fait jadis la gloire de Hollywood en mettant en scène des danseuses de cabaret parées de plumes blanches. Ce numéro a une fonction métaphorique et fantasmatique. Il met en scène les femmes de la vie de Joe Gideon : Michelle, sa fille, Audrey, sa femme et Kate, sa maîtresse. Il nous donne à voir l'étrange rêve de Joe durant son opération à cœur ouvert. Sous les yeux du mourant, une succession de courts numéros dansés et chantés permet de revisiter les grandes époques du genre. Fosse lui-même explique ce choix musical et esthétique dans un rare entretien qu'il accorda lors de son passage au Festival de Cannes en 1980 (où son film remporta d'ailleurs la Palme d'or) : « *Who's sorry now* est une très vieille chanson des années vingt. Je cherchais une chanson satyrique qui montre mon héros presque heureux devant la mort, la tournant presque en dérision. Je voulais également faire un spectacle à la Busby Berkeley » [20] Cette séquence « à la Busby Berkeley » est filmée en plongée totale, une prise de vue verticale à 90°. C'est un procédé que l'on attribue, dans le jargon cinématographique, au chorégraphe ci-nommé qui l'a inventé et dont la carrière illumina les années trente. *Who's sorry now, / Whose heart is achin' for breakin' each vow / Who's sad and blue, who's cryin' too / Just like I*

---

[20] INA.fr.1980. Roy Scheider et Bob Fosse au sujet de "All That Jazz" En ligne.  
<http://www.ina.fr/video/I04345796>

*cried over you / Right to the end just like a friend / I tried to warn you somehow / You had your way, now you must pay / I'm glad that you're sorry now.* Mais partout ailleurs dans son film, Fosse rompt avec l'irréalisme des films musicaux classiques où danse et chant apparaissent de façon impromptue dans la représentation du quotidien.

Dans *All That Jazz*, la danse et le chant naissent aussi dans des espaces non théâtraux, mais théâtralisés dans leur utilisation. Il en est ainsi du salon de l'appartement de Joe Gideon, où sa fille, Michelle, et sa compagne, Kate Jagger, proposent un petit numéro musical de détente à l'homme de leur vie. Les deux danseuses exploitent la potentialité scénographique de la pièce équipée d'une mezzanine : escaliers, poutre, encadrement de portes sont utilisés au service d'une chorégraphie. Le numéro « *Jagger and Gideon* » constitue un hommage des deux personnages féminins, exploitant le savoir-faire acquis auprès de leur maître-à-danser. La danse et la musique sont finalement utilisées ici de manière réaliste : les enfants se plaisent souvent à se produire en spectacle sous les yeux de leurs parents. Le numéro qui retient plus particulièrement l'attention est *Air-Otica* où s'exprime la correspondance très sensuelle entre New-York et Los Angeles. D'une chanson qu'il n'aime pas au départ (*Take off with us*), le « maître » va faire son chef d'œuvre. Tout comme Fosse qui a dû adapter ses défauts. « Mon style est né de mes propres handicaps. Je suis chauve, alors je porte des chapeaux. J'ai le dos un peu rond, j'ai les épaules rétrécies, je n'ai pas les pieds faits pour la danse...alors j'ai appris à utiliser mes défauts pour les rendre esthétiques. » [21]

Cette célébration du corps prend tout son sens quand on connaît le destin final de Gideon. La danse y est épurée, acrobatique, la lumière est minimaliste, se centrant sur quelques parties du corps. Les figures féminines chez Bob Fosse ont une sexualité très affichée et en même temps, ne sont jamais diminuées. Le numéro « *Take off with us / Air-Otica*, crée un effet de mise en abyme en proposant un spectacle musical au public diégétique (les producteurs de Gideon), comme à celui de la salle de cinéma. Le déroulement narratif du film *All That Jazz* semble alors s'interrompre le temps du numéro. Ce type de rupture dans le rythme général du récit constitue un trait

---

[21] Idem.

caractéristique de ce film, oscillant entre mouvements frénétiques et moments de respiration. Même s'il s'agit d'un spectacle théâtral dans le spectacle cinématographique, ce numéro possède lui aussi un aspect documentaire. Il permet en effet à Fosse de montrer ses relations avec les producteurs et de suggérer l'incompréhension à laquelle il se heurte en proposant des créations novatrices. [22]

Créateur de spectacles et de films musicaux, Fosse porte évidemment une attention particulière au son. Pour le premier numéro du film, l'air célèbre « *On Broadway* » accompagne un exercice de danse : il s'agit d'une audition dirigée par Joe Gideon sur le plateau d'un théâtre. Danse et musique apparaissent ici en toute légitimité dans cet espace voué au spectacle. Pas une ligne de dialogue pendant 6 minutes. Au départ, on distingue à peine les planches du plateau, tant les danseurs sont nombreux, mais la scène s'achèvera pourtant avec seulement une dizaine d'heureux élus. Sur les visages des candidats on peut lire, saisis en gros plan, la fatigue, l'angoisse, la déception ou la joie. D'emblée, cette scène offre un caractère documentaire sur les méthodes de travail d'un chorégraphe à succès, sur la difficulté de décrocher un rôle à Broadway et sur la rigueur dont doivent faire preuve les aspirants face au maître. En quelques courtes répliques, la personnalité du chorégraphe nous est ainsi dévoilée : autoritaire, séducteur et narcissique. L'écriture sonore de cette scène contribue donc à produire un discours efficace sur Broadway et sur Gideon/Fosse avec une grande économie de paroles. Ici tous les éléments traditionnels du numéro musical sont réunis : chorégraphie, musique, chant et dialogues. Pourtant, ils sont chamboulés et utilisés de manière autonome et discontinue. La chorégraphie n'obéit pas à la musique, et celle-ci ne s'interrompt pas à la fin de la danse. La musique n'est asservie ni à l'espace scénique ni à l'espace fictionnel du film. [23] En regardant le film de Fosse, on a l'impression d'assister aux répétitions en direct. Il transmet avec acuité l'énergie qu'il peut y avoir dans la salle de répétition. La façon dont réagissent les danseurs lorsque quelqu'un d'entre eux se fait faire des remarques par le metteur en scène (le « maître »). Ils sont gênés, mais en

---

[22] Grandeur et décadence du musical hollywoodien -*All That Jazz*, Gros plan, Carole Milleliri, avril 2009, Éditeur : Critikat.com

[23] idem



même temps, ils regardent. Toute cette dynamique entre le(s) danseur(s) et le chorégraphe, il l'a capturé dans *All That jazz*.

Fosse ne se contente pas de filmer platement les numéros musicaux les uns après les autres. Il exploite le support cinématographique pour donner fluidité et éclat à un script hétéroclite. Le montage vif et elliptique engendre une frénésie d'abord interne au film, qui devient de plus en plus subjective. Le rythme effréné du film retranscrit parfaitement le style de vie que mène le héros, tombant gravement malade de surmenage. Le film se remplit au fur et à mesure de musique et de danse avec une narration « éclatée » qui caractérise la singulière, bien que succincte, œuvre cinématographique de Fosse. *All That Jazz* synthétise toute la technicité et l'ingéniosité développées par Fosse au fil de sa carrière, depuis ses premiers numéros de danse jusqu'à son travail de chorégraphe, metteur en scène et réalisateur. « Sa capacité d'invention à partir d'un geste quotidien, l'équilibre qu'il maintient entre l'intérêt dramatique et le jeu avec l'espace, la vivacité avec laquelle le mouvement stylisé échappe à l'expression ou y revient font de lui une personnalité marquante dans le renouveau de la comédie musicale. » [24]

Notons par ailleurs l'intérêt de Fosse pour l'expressivité des silences et le traitement subjectif du son. La scène de travail à la table, où tous les comédiens et les danseurs sont réunis pour lire le texte du futur spectacle, en est exemplaire. Alors qu'Audrey lit la première réplique et que toute la pièce s'emplit de rires, Joe n'entend plus aucune voix. Aucun son ne semble sortir des bouches déformées par des éclats de rire fréquents. Pourtant chaque petit bruit que Joe émet résonne étrangement à ses oreilles : ses doigts tapant sur une barre métallique, son crayon brisé tombant au sol, le craquement d'une allumette, une cigarette écrasée dans un cendrier. On est dans sa peau. On a les symptômes nous aussi. Ce traitement sonore rappelle l'effet de distorsion auditive produit par un malaise. Et, en effet, il s'agit bien de cela, et plus encore, puisque la scène s'achève sur le visage d'Angélique (la mort) ôtant son voile, raccordé aux plans

---

[24] Masson, Alain. 1981. *La Comédie musicale*. Paris : Éditions Stock. p. 345-346.

d'Audrey (sa femme) et de Kate (sa maîtresse) se précipitant chacune hors de chez elle pour se rendre à l'hôpital. Joe vient donc de faire sa première attaque.

À plusieurs reprises dans le film, les chansons apparaissent donc comme une musique à valeur commentative accompagnant une scène. De façon quasi documentaire avec « On Broadway », interprétée par George Benson, pour la scène d'ouverture de l'audition. Ou bien de façon ironique avec « Perfect day », de Harry Nilsson pour la scène où Kate découvre que Gideon l'a trompée avec Victoria. La chanson exprime ici le contraire de ce qui est vu à l'image, même si le spectateur comprend bien qu'elle contient le message que la belle éconduite rêvait de se faire adresser : « it's a perfect way/ to end a perfect day/ it's the perfect way/ to say I love you ».

La construction et le rythme de *All That Jazz* sont denses. Une scène récurrente, structure le film en chapitres jusqu'à l'hospitalisation de Joe Gideon. On y voit le rituel matinal de l'artiste dans une succession de plans rapprochés et de très gros plans. Il appuie sur un magnétophone, la cassette se met en route, la musique de Vivaldi commence (on s'attend à tout sauf à du Vivaldi dans une comédie musicale). Quelques gouttes de Visine dans ses yeux fatigués, un Alka Seltzer fond dans un verre d'eau, il avale ses pilules de Dexédrine, prend une douche, allume une cigarette, se regarde dans le miroir avec un sourire forcé et prononce les mots « *It's showtime, folks !* ». À chaque fois, le spectacle de la vie de Gideon reprend sous le regard du spectateur. À chaque fois, la mascarade sociale et le rythme de vie infernal continuent pour un Joe Gideon de plus en plus usé. Pourtant, à chaque fois, le spectacle doit continuer, comme le souligne la phrase martelée quotidiennement par le chorégraphe pour se donner la force d'avancer malgré la souffrance grandissante. À cinq reprises, nous assistons à ce cérémonial chorégraphié sur une musique toujours identique. L'ensemble des actions décrites plus haut se répète à chaque fois dans un ordre variable car le montage ne correspond pas exactement aux mesures musicales tout en étant suffisamment proche du rythme pour insuffler à la séquence quelque chose de très naturel, de non prémédité, de très vivant. Ces véritables ballets donnent l'illusion d'une simple répétition, mais l'étude du découpage, du rythme interne des plans et du rythme général du montage nous prouve qu'ils sont tous différents. Ces variations rendent compte de la dégradation

progressive de l'état de santé de Joe.

La direction photo étant assurée par Giuseppe Rotunno, le film subit forcément la comparaison avec l'univers fellinien et plus particulièrement avec *8 et demi*. Dans les deux cas, en effet, il s'agit d'un artiste en crise d'inspiration dont les rapports avec les femmes sont complexes et nombreux. Un parallèle peut également être établi avec *Juliette des esprits*, puisque dans les deux films, une place importante est accordée au rêve et au fantasme. De plus, le personnage d'Angélique, interprété par Jessica Lange et qui incarne la mort, rappelle étrangement Giulietta Massina lorsqu'elle se déguisait en grande dame de cinéma. [25]

La relation entre le chorégraphe et ses danseurs est une relation maître-élève, qui passe par un rapport de transmission des formes canoniques. De même, les relations entre le réalisateur et son monteur ou le réalisateur et son acteur ou le réalisateur et son producteur (dans le « film dans le film » qui fait référence au propre film de Fosse « Lenny »). Le directeur dicte ses ordres, on l'écoute, on l'adule, on le hait, on le craint mais, il dirige. Il est le maître. Il recherche rien de moins que la perfection. Sa muse ou l'une de ses maîtresses de l'époque lui donne la réplique. Son épouse accepte ses infidélités, sa maîtresse moins. Sa fille le porte aux nues et le partage avec tous. Il est grand, il est puissant et ne veut pas quitter ce monde. Ce monde le quittera et un autre, moins bien que lui, le remplacera.

Mais l'histoire avance également avec le père et la fille, le mari et la femme, l'amant et la maîtresse, tour à tour incarnation de disciples attentifs aux recommandations du maître. Il y a la scène de danse avec sa fille Michelle, dans laquelle la discussion sérieuse est entrecoupée par des directives. On a la pleine mesure de ce qu'est une relation père-fille et une relation maître-élève en étant témoin d'une chorégraphie parfaitement exécutée avec la musique. L'amour transparaît dans le regard du père où toute concupiscence est bien absente. Il la tient dans ses bras comme une femme, mais jamais on n'est dupe. Elle est sa fille, son élève. On comprend l'intégrité de l'artiste, du

---

[25] Grandeur et décadence du musical hollywoodien -*All That Jazz*, Gros plan, Carole Milleliri, avril 2009, Éditeur : Critikat.com

père, du maître.

Avec la scène de la répétition d'Audrey (femme de Joe Gideon et mère de Michelle), c'est une scène de « couple », avec une tension dramatique, un échange verbal, sous la musique, tout en exécutant une chorégraphie. Par le dialogue, on comprend les désillusions sur le mariage, sur le couple, sur les relations. Pourtant Audrey danse devant le maître. Elle cache sa douleur physique et appuie le mouvement, ordonne au pianiste de continuer à jouer malgré l'incongruité de sa présence dans cette « scène » de ménage.

Dans le visage de tous les danseurs, on voit leur désir de plaire. Et on voit aussi la déception du maître. Joe Gideon est un éternel insatisfait qui travaille sans relâche. « Dieu a fait cette rose parfaite, pourquoi moi je n'y arrive pas. » se dit-il tout haut.

La relation maître-élève passe également par une instrumentalisation des corps. La précision de Bob Fosse pour tous les mouvements du corps qu'exécutent ses danseurs, en mouvement avec la musique, est chirurgicale. Il capture le mouvement sur pellicule. La danse devient ici la figuration de l'urgence du corps à exister, à vivre et à vibrer. Le film montre la passion dévorante de ceux qui sont totalement engagés dans leur travail. Ici, des artistes de la scène musicale. Et un chorégraphe pour qui ne compte que le travail. Il a tout raté sauf son art. Danseur avant tout, Bob Fosse s'est intéressé aux corps, à leur plastique et à leur exposition. Ne se contentant pas de leur présentation esthétique, il les a mis en scène pour souligner la déperdition d'énergie, les incluant dans une société considérée de manière critique. Tous ses personnages sont prisonniers de leur propre drame. Leurs danses ou leurs chansons ne peuvent qu'exprimer des états d'âme désespérés, des ambitions déçues et des névroses. À la scène comme à l'écran, Bob Fosse s'interrogeait sur l'extase procurée par la musique, la danse ou le sexe, en la confrontant à la société et aux cruautés du réel. En fin de compte, il analysait les corps comme un langage en proie aux vénéralités. [26] Dans son film, Fosse démontre que le talent est souvent inné mais qu'il se travaille, se forge, s'affûte pour devenir unique et enfin exploser aux yeux du monde entier. On retrouve

---

[26] Simsolo, Noël. *Fosse, Bob - (1927-1987)*, Encyclopædia Universalis [en ligne] <http://www.universalis.fr/encyclopedie/bob-fosse/>

chez ses disciples l'entrain, la fougue, mais également les souffrances vécues par des artistes en herbe ou confirmés. Elèves ou professeurs, danseurs et chorégraphes, vivent dans le doute constant de ne plus pouvoir vivre de leur art. Il y a cette humilité de croire que du jour au lendemain, tout peut s'arrêter.

La relation maître-élève passe enfin par un flirt avec la mort. Le mouvement éphémère et unique du danseur s'évanouissant dans l'espace et s'annulant dans le temps de son exécution rappelle la mortalité du corps. Traiter de la mort dans un *musical* semble dès lors une évidence. Deux types de numéros dansés se distinguent : les scènes de danse avant et après la mort de Gideon. Les numéros post-mortem nous plongent dans l'onirisme. *Hospital Hallucination* met en scène Gideon sur son lit d'hôpital, sa femme, sa fille et sa maîtresse, le tout mis en scène par le double de Gideon dans une succession de courtes scènes hommage à Broadway, comme les *Ziegfeld Follies*. Ce numéro permet au chorégraphe d'ouvrir les yeux sur son comportement avec ses partenaires et sa famille. On le voit crier sur son double incapable de jouer. « Tout ce qui ne tue pas rend plus fort », disait Nietzsche. Pour Joe Gideon, on dirait plutôt : « tout ce qui ne tue pas permet de vivre plus intensément ». Il brûle la vie par les deux bouts jusqu'au moment fatal. Bob Fosse : « Mon film est plutôt une célébration de la vie qu'un film qui ferait peur de la mort. » Il y a dans son film un sens de l'immortalité que tout un chacun (chaque spectateur) ressent et qui est ici décuplé par la musique et les images. Bob Fosse : « *Je suis fasciné par la frontière très étroite qui nous sépare du vide. C'est comme un flirt avec une fille. On ne peut pas flirter éternellement. Un jour il faut sauter le pas* ». Le spectateur ne saute le pas que par procuration ici. [27]

Analysons de plus près la séquence finale. Le dernier numéro, *Bye bye life*, met en scène le dernier tour de piste de Joe Gideon. Ce numéro est à la fois l'apothéose du kitsch des années 80 et une scène d'une très grande efficacité. À ce titre, *All that Jazz* (sorti en 1979) demeure très moderne comparé à la plupart des autres films des années 70. Quelque chose de très contemporain persiste dans sa facture et son rythme. Fosse

---

[27] INA.fr.1980. Roy Scheider et Bob Fosse au sujet de "All That Jazz" En ligne.

<http://www.ina.fr/video/I04345796>

a probablement inventé une grammaire filmique bien à lui : des images clinquantes suivant un montage rapide et saccadé, un fractionnement des scènes et une réinterprétation constante du « temps ». Sous les néons d'un plateau de télévision, dont le public est composé par ses proches et son entourage professionnel, Joe, vêtu d'un costume pailleté, entonne *Bye bye life*, et l'on reconnaît la mélodie des Everly Brothers (dont les paroles originales étaient « *Bye bye love* »). Sur le plateau, les combinaisons couleur chair des danseuses, striées de lignes rouges et bleues (représentant leurs veines et artères), frôlent le ridicule. La mise en scène outrancière peut paraître d'un goût douteux. Pourtant, Bob Fosse assume le côté kitsch de son film et le justifie comme un parti pris de mise en scène de la mort : « La mise en scène de *Que le spectacle commence* est volontairement beaucoup plus voyante, beaucoup plus théâtrale que dans mes autres films. Elle joue le mauvais goût parce que la mort est de mauvais goût ; elle utilise l'artifice pour casser les obsessions morbides de chacun en les barbouillant de dérision. » [28] Ce dernier numéro onirique, voire baroque, prend donc tout son sens avec la scène finale du film. L'artiste malade choisira le spectacle face à la vie, la magie face à la mort, et s'abandonne à son art qui le détruira. Il imagine sa toute dernière chorégraphie dans son lit d'hôpital et tire consciemment sa révérence sur un thème musical joyeux et entraînant et nous montre la mort de façon poétique. Avec « *Bye Bye Life* », Bob Fosse dédramatise la mort de son double cinématographique. Dans le même temps, à travers ce personnage, il s'offre le devant de la scène, lui qui a toujours été l'homme de l'ombre. Au-delà de l'expression d'une satisfaction narcissique, ce numéro affirme le caractère toujours trop soudain et précoce de la mort. Le chatoyant « *Bye Bye Life* » s'achève en un long plan métaphorique : assis sur une chaise, résigné et serein, Gideon avance dans un couloir au bout duquel l'attend la fascinante et fatale Angélique. Puis, en gros plan, une main remonte le zip d'une housse mortuaire sur le visage de Gideon, alors que retentit l'entraînant « *There's no business like show business* ». Cette chanson célèbre prend ici une valeur sarcastique glaçante. La signification limpide du dernier plan n'enlève rien à la brutalité du noir qui le suit. La toile rendue aveugle agit comme un couperet : elle annule le

---

[28] Fabienne Pascaud, « Entretien avec Bob Fosse », *Télérama*, n° 1580, 28 mai 1980.

regard du spectateur, illuminé par les paillettes du dernier show et endeuillé par la disparition à l'écran de cet être fascinant qu'était Joe Gideon.

Les points communs avec mon scénario sont nombreux. Le personnage principal est un être charismatique, talentueux, attachant mais égoïste et qui croit pouvoir justifier au nom de son talent les tumultes de sa vie. Il est animé et a été animé toute sa vie par son idéal de créateur. Mais la poutre maîtresse du créateur est souvent le narcissisme. Joe Gideon et François Delaunay ont un amour absolu de la musique et une dévotion sans faille pour leur art. Cet art par lequel ils entre en contact avec les autres. Le reste ne les intéresse pas. Le rapport qu'ils entretiennent avec les autres est à la fois autoritaire, bienveillant et rigoureux. Mais ils sont solitaires et inatteignables, dans une quête perpétuelle du graal. Le graal étant l'atteinte de la perfection, la vie recréée par leurs mains, au moyen des corps qui dansent ou de la musique et de la beauté qui émerge de leur conjugaison.

Dans une perpétuelle insatisfaction, Gideon parvient à une forme de libération dans l'exultation que lui procure le sexe. Dans mon scénario, déçu par ses amours, déçu par le genre humain en général, le maître verse dans une tendance mystique qui trouve son épanouissement avec toute la ferveur qui l'anime lorsqu'il joue de la musique. Tous ces musiciens nous touchent aussi parce qu'ils portent en eux une forme de grâce, inexplicable, mais que le spectateur reconnaît bien. Sainte-Colombe, Charlie Parker, Bob Fosse et François Delaunay sont des êtres convaincus. Ils le sont dans leur travail, parce qu'ils sont conscients qu'ils ont un don. Le génie créatif s'exprime en chacun d'eux et la douleur et le renoncement qu'oblige la création les accompagnent tous les quatre. Là encore, la comparaison entre le tandem Sainte-Colombe (le janséniste) et Marin Marais (le mondain repent) et celui que forment Gillespie (le réformateur) et Parker (le martyr romantique), tient avec Joe Gideon (le chorégraphe génial, bourreau de travail, mais incapable lorsqu'il s'agit de la vie) et les « disciples » (danseurs fascinés par le talent du maître et façonnés par lui tout en entretenant avec la « vraie » vie des rapports plus normaux). Joe Gideon, l'éternel insatisfait et ses « disciples », en perpétuelle quête de plaire au maître.

Comme dans les trois films analysés, les obstacles rencontrés par les protagonistes tout au long de mon scénario sont résolus par la passion de la musique qui, à chaque fois, est plus forte que tout le reste. Aux réserves de la mère de Victor, qui répugne à laisser son fils à demeure chez le maître, répondent le pouvoir de persuasion du maître et une ténacité du père qui ne recule devant rien pour réaliser son rêve par procuration. À la discipline ardue du violon, répondent le très grand sens pédagogique du maître, son charisme, sa ferveur et sa générosité. À la distance, répond la nécessité de placer l'enfant chez le maître. Au temps, répond le temps : ce qui joue contre l'enfant (un temps qui tarde et qui provoque la lassitude du maître) sera son meilleur allié (un temps qu'il est habitué de consacrer au travail pour reconquérir son instrument après la « chute ». À la lassitude du maître, répondent la découverte et l'excitation de la vie extérieure pour l'élève. Le cinéma représente une extension de la vie, un formidable vecteur d'émotions et un révélateur puissant de toute la condition humaine. En y associant la musique et en l'utilisant comme matériau de base à chacune de ces quatre histoires, la vie est illustrée dans ce qu'elle a de plus fort parce qu'elle est truffée de retournements, de déceptions et d'espoirs interrompus brusquement.

Le scénario a comme point de départ la relation maître-élève et particulièrement cette relation en milieu musical. L'enseignement de la musique, c'est la maîtrise d'un médium, la maîtrise d'une pratique. Pour le maître, la démarche en est une artistique et vitale. Dans chacun des films abordés ici et dans mon scénario également, le protagoniste principal a la certitude de posséder un don, un talent et il souffre de l'impossibilité à atteindre la perfection, d'où le désir de transmission à un élève qui relèvera à son tour le défi ou qui fera sienne la mission inachevée du maître. Outre la transmission de la musique, on est en présence dans chaque cas de figure de la transmission de la douleur, et de la transmission d'une forme de rédemption. L'évolution dans la musique confine les personnages de Sainte-Colombe, Bird, Gideon et Delaunay au génie.

Lorsque le plaisir musical est associé à la mort, comme c'est le cas dans les quatre œuvres ici étudiées, on a affaire à des personnages dont le côté autodestructeur revêt



un caractère fascinant. Cette pulsion de mort et cette soif d'absolu que le spectateur ne connaît probablement qu'en fantasme lui sont démontrées ici dans une montée dramatique qui témoigne d'une puissante émotion. Un certain côté religieux peut même y être perçu tant les protagonistes illustrent le cas de créateurs de génie, touchés par la grâce, la grâce divine donc. La musique tout aussi bien que la transmission sont un art. Et la musique telle qu'enseignée par ces maîtres nous fait découvrir la profondeur de ce thème. Le plaisir de créer sans souffrance apparaît davantage dans mon scénario alors que dans les trois films analysés, les trois réalisateurs, sans exception, n'ont pas fait l'économie de ce puissant vecteur dramatique. L'angoisse, la folie et le danger sont bien présents dans *Le soupir de l'archet* tout comme l'humour préserve brièvement l'élève du vertigineux abîme que cette expérience musicale lui infligera.

---

J'ai découvert par hasard un auteur dont deux livres m'ont interpellée tant ils font résonance à l'histoire que je veux raconter. Ils sont construits dans la même optique que mon scénario c'est-à-dire que le récit nous est dévoilé par le regard de l'enfant qui au fur et à mesure grandit et devient un homme. Ce n'est pas la même histoire, mais les ingrédients essentiels sont similaires. L'auteur en question est Chaïm Potok et les deux livres auxquels je fais allusion sont : *Je m'appelle Asher Lev* et *Le don d'Asher Lev*. Potok raconte l'histoire d'un enfant issu de la communauté juive hassidique de New York qui par son don exceptionnel au dessin convainc le chef de sa communauté à le confier à un célèbre peintre qui deviendra son maître et qui lui révélera le monde prodigieux de l'art. Voici ce que son maître lui assène dès le début de leur rencontre :  
*« D'abord, il ne faut pas faire confiance aux artistes. Si un artiste n'est pas prêt à n'importe quoi pour son art chaque fois que c'est nécessaire, alors il n'est qu'un petit artiste (...)*

*Le Rèbbe a confiance en moi. Mais ça m'est égal. Ce n'est pas pour faire plaisir au Rèbbe que je veux bien me charger de toi, mais parce que tu as du génie. Je suis égoïste. Tous les artistes sont égoïstes et égocentriques. Je me charge de toi parce que j'aurai du plaisir à modeler ton génie, comme j'en ai à modeler de la terre glaise ou du marbre. Et je me donne cinq ans pour te sculpter et sortir de toi ce qui est déjà en toi. Je travaillerai avec tes faiblesses, tes fêlures, ton génie, de la même façon que Michel-Ange a travaillé avec les fêlures et la puissance du marbre pour faire son David. Tu m'écoutes Asher Lev?*

*J'ai soixante-douze ans. Je n'ai pas cinq années à donner à une entreprise qui n'égalerait pas un David! » [29]*

---

[29] POTOK, Chaim, *Je m'appelle Asher Lev*, Éditeur 10/18, 2007.

## Bibliographie générale

Bénichou, Paul. 1948. *Morales du grand siècle*. France : Éditions Gallimard, Collection Folio Essais (2000).

Boyd Grubb, Kevin. 1989. *Razzle Dazzle : The Life and Works of Bob Fosse*. États-Unis : StMartin's Press.

Coursodon, Jean-Pierre - et Tavernier, Bernard. 1995. *50 ans de cinéma américain*. France : Éditions Omnibus.

Denis, Sébastien. 1991. *Analyse d'une œuvre : Tous les matins du monde, Alain Corneau, 1991*. France : Éditions Vrin.

Gottfries, Martin. 1990. *All His Jazz: The Life and Death of Bob Fosse*. États-Unis, New York : Bantam Books.

Kerouac, Jack. 1957. *Sur la route [On the Road]*. États-Unis : Éditions Gallimard. Folio, p. 503. Extrait : « Son sax lui pend mollement contre la poitrine (...) Sur nous le jazz comme un manteau ».

Masson, Alain. 1981. *La Comédie musicale*. Paris : Éditions Stock.

Mouëllic, Gilles. 2000. *Jazz et cinéma*. France : Éditions Cahiers du Cinéma, Collection Essais.

Parker, Chan. 1993. *Ma Vie en Mi Bémol [My Life in E flat]*. États-Unis. Éditions Plon. P. 53. Extrait : « on pouvait fort bien marquer du pied la musique de Bird (...) Dans cette musique-là, aucun compromis, c'était en-avant toute. »

Potok, Chaim. 1972. *Je m'appelle Asher Lev [My name is Asher Lev]*. États-Unis : Éditions10/18.

Shapiro, Nat et Hentoff, Nat. 1955. *The Jazz Makers, Essays on the Greats of Jazz*.

Simsolo, Noël. 2007. *Clint Eastwood, un passeur à Hollywood*. France : Éditions Cahiers du cinéma.

Wasson, Sam. 2013. *Fosse*. États-Unis : Éditions Houghton Mifflin Harcourt.

Wilson, Michael Henry. 2009. *Clint Eastwood, entretiens*. États-Unis : Éditions de l'Étoile/Cahiers du cinéma.

Winter, Geneviève. 2010. *Connaissance d'une œuvre P. Quignard / A. Corneau Tous les matins du monde*. France : Éditions Bréal.

Heymann, Danièle. 1988. *Jazz*. France : Journal Le Monde, 24 mai 1988.

Mouëllic, Gilles. 2000. *À propos de Bird, de Clint Eastwood (1987) Du bleu, entre le blanc et le noir*. En ligne. *Africultures* (1<sup>er</sup> avril 2000).

<http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=1327>.

Pangon, Gérard. 1988. *Bird, de Clint Eastwood*. En ligne. *Télérama* (20/11/2010).

<http://television.telarama.fr/tele/films/bird,7348.php>

Simsolo, Noël. *Fosse, Bob - (1927-1987)*, Encyclopædia Universalis [en ligne]

<http://www.universalis.fr/encyclopedie/bob-fosse/>

INA.fr.1980. *Roy Scheider et Bob Fosse au sujet de "All That Jazz »* En ligne.

<http://www.ina.fr/video/I04345796>

## Filmographie

Alain Corneau (réal.). 1991. *Tous les matins du monde*. France : Jean-Louis Livi. Film Par Film, D.D. Productions, Dival Films, Sedif et FR3 Films Production.

Clint Eastwood (réal.). 1988. *Bird*, États-Unis : Malpaso Production.

Bob Fosse (réal.). 1979. *Que le spectacle commence* [*All That Jazz*], États-Unis : Robert Alan Aurthur, 20th Century Fox et Columbia Pictures Corporation.

Chris Kraus (réal.). 2006. *Quatre minutes* [*Vier Minuten*]. Allemagne : Alexandra Kordes, Meike Kordes.

Claude Sautet (réal.). 1992. *Un cœur en hiver*, France : Philippe Carcassonne, Gérard Gaultier, Jean-Louis Livi.

Denis Dercourt (réal.). 1988. *Les Cachetonneurs*. France : Tom Dercourt, Les films à un dollar, Idéa Productions, Ciné-Classic.

Denis Dercourt (réal.). 2006. *La Tourneuse de pages*. France : Diaphana Films, France 3 Cinéma, Les films à un dollar.

Federico Fellini (réal.). 1954. *La Strada* [*La Strada*]. Italie : Ponti-De Laurentiis Cinematografica.

George Cukor (réal.). 1944. *Hantise* [*Gaslight*]. États-Unis : MGM.

Gérard Corbiau (réal.). 1987. *Le maître de musique*. Belgique : RTBF, K2 One.

Jacques Audiard (réal.). 2005. *De battre mon cœur s'est arrêté*. France : Why Not Productions.

Jane Campion (réal.). 1992. *La leçon de piano* [*The Piano*]. Australie : Jan Chapman et Ciby 2000.

John G. Avildsen (réal.). 1984. *Le Moment de vérité* [*Karate kid*]. États-Unis : Columbia Pictures, Jerry Weintraub Productions, Delphi Films.

Krzysztof Kieslowski (réal.). 1990. *La double vie de Véronique* [*Podwójne życie Weroniki*]. France- Pologne : Sidéral Productions, Le Studio Canal+ (France), Tor Production (Varsovie, Pologne).

Krzysztof Kieslowski (réal.). 1993. *Trois couleurs : Bleu*, France, Pologne, Suisse : Marin Karmitz, MK2 Productions, CED Productions, France 3 Cinéma (France), CAB Productions (Suisse), Tor Production (Pologne).

Milos Forman (réal.). 1984. *Amadeus*. États-Unis : Saul Zaentz, Michael Hausman.

Radu Mihaileanu (réal.). 2009. *Le concert*. France, Italie, Roumanie, Belgique : EuropaCorp.  
Scott Hicks (réal.). 1996. *Shine*. Australie : Jane Scott. Fine Line Features.

Stanley Kubrick (réal.). 1968. *2001, l'Odyssée de l'espace* [*2001: A Space Odyssey*]. Royaume-Unis, États-Unis : Metro-Goldwyn-Mayer, Stanley Kubrick, Polaris Productions.

Stanley Kubrick (réal.). 1971. *Orange mécanique* [*A Clockwork Orange*]. Royaume-Uni : Hawk Films, Polaris Productions.

Tony Kaye (réal.). 2011. *Detachment*. États-Unis : Greg Shapiro, Carl Lund, Bingo Gubelmann, Austin Stark, Benji Kohn, Chris Papavasiliou.

Wes Craven (réal.). 1999. *La musique de mon cœur* [*Music of the Heart*]. États-Unis : Miramax Films.