

JEAN-LUC, FRANÇOIS, GEORGES... ET LES AUTRES

DANS *NOUVELLE VAGUE*, RICHARD LINKLATER RELATE LE TOURNAGE D'À BOUT DE SOUFFLE, LE FILM EMBLÉMATIQUE DE JEAN-LUC GODARD. L'ACTEUR STRASBOURGEOIS BRUNO DREYFÜST Y INCARNE GEORGES DE BEAUREGARD, PRODUCTEUR DE CETTE ŒUVRE FONDATRICE ET ARTISAN D'UN RENOUVEAU SANS PRÉCÉDENT DANS L'HISTOIRE DU CINÉMA FRANÇAIS.

Texte et photo par Nicolas Bézard

« Une capsule temporelle », tels sont les mots qui viennent immédiatement à l'esprit de Bruno Dreyfurst quand on lui demande de qualifier le long métrage de Richard Linklater (la trilogie des *Before*, *Boyhood*, etc.) Il faut dire que le cinéaste américain a particulièrement soigné sa copie, ressuscitant dans un noir et blanc somptueux le Paris de 1959 et la poignée de protagonistes ayant initié cette révolution esthétique que fut la Nouvelle Vague. Retraçant avec force exactitude la genèse d'À bout de souffle, *Nouvelle Vague* n'a « pas pour but de nous faire aimer Godard, qui, quoi qu'on en dise, a amené une rupture avec ce film », mais de restituer l'énergie, l'impertinence, la liberté d'une époque. On y retrouve une ribambelle de personnages bien connus, du futur réalisateur du *Mépris* à François Truffaut en passant par l'inoubliable couple de cinéma formé par Jean Seberg et Jean-Paul Belmondo. Mais aussi des personnalités ayant fortement contribué à la formation du mouvement (les inspireurs que furent Jean-Pierre Melville ou Roberto Rossellini) et des figures discrètes, mais néanmoins essentielles dans son développement – le chef opérateur Raoul Coutard ou la scripte Suzanne Schiffman. Producteur téméraire et visionnaire, Georges de Beauregard a fait partie de ces gens de l'ombre sans qui le génie de Godard n'aurait peut-être jamais éclaté au grand jour. Soixante-cinq ans après la sortie d'À bout de

souffle, lui-même réalisé 65 ans après l'invention du cinéma par les frères Lumière, Linklater réhabilite Beauregard en en faisant un des personnages clés de son film, interprété par un Bruno Dreyfurst plus que convaincant.

Comment vous êtes-vous retrouvé dans cette aventure ?

J'ai répondu à une offre de casting pour le rôle de Jean-Pierre Melville. Mais j'aurais pu passer à côté, car la première fois que j'ai vu l'annonce, je me suis dit que c'était trop gros pour être vrai. Pour la petite histoire, Guillaume Marbeck, qui incarne Godard dans le film, s'est rendu aux auditions avec un couteau dans la poche. Pour lui, proposer à un inconnu de jouer Jean-Luc Godard dans un film de Richard Linklater, ça sentait le plan louche à plein nez [rire]. Une fois à Paris, devant le directeur de casting, je fais mon numéro. Ça se passe plutôt bien, même si je ne suis pas certain de la ressemblance, mais avec un peu de maquillage et du travail pour retrouver l'emphase de Melville, ça pourrait le faire. À la fin, le directeur de casting vient vers moi et me dit : « Je te verrais bien dans le rôle de Beauregard. » Melville, c'est trois jours sur le plateau. Beauregard, c'est 14 jours, soit la moitié du tournage. On me demande si je veux spontanément faire un essai. Bien sûr ! Je dois jouer le moment où Godard se fait porter pâle et où Beauregard,

sachant que c'est du flan, le retrouve au café pour lui tirer les oreilles. La première réplique c'est : « Ah, tiens, voilà le grand malade ! » Et après, c'est trois ou quatre minutes d'impro totale. On le fait une fois, deux fois. Je rentre à Strasbourg. Quelques semaines plus tard, on me rappelle et j'apprends que Richard Linklater souhaite me voir à Paris pour le rôle de Beauregard. J'arrive dans les bureaux de la production et je tombe sur Guillaume Marbeck, déjà casté, en costume et lunettes fumées. J'ai Godard *himself* en face de moi ! Linklater arrive, salue tout le monde, et on commence. On fait une prise, deux. Il reste de marbre. Je me dis bon, c'est pas grave, je suis déjà content d'avoir passé une audition devant un cinéaste de ce calibre. À la fin, je lui fais : « *I'm going back to Strasbourg where it's Christmas everywhere...* » et au moment où je pars pour prendre mon train, il me lance un « *bye bye, Beaubeau !* » Je le prends comme un petit motif d'espoir. Et la suite, vous la connaissez [sourire].

Georges de Beauregard était producteur, un métier peu montré au cinéma.

Celui-là a eu du nez en misant sur un jeune cinéaste en devenir. Il voyait le génie que pouvait potentiellement devenir Godard, mais aussi l'emmerdeur de première qu'il était. C'est ce mélange de méfiance, d'admiration et d'affection que l'on retrouve dans *Nouvelle Vague*, notamment lorsque Beauregard menace de lui casser la gueule s'il ne lui livre pas à temps le scénario. Il est à la fois celui qui donne sa chance à Godard, et en même temps il est le caillou dans sa chaussure. Il incarne la facette moins joyeuse de cet univers, celui qui reste en coulisse et doit toujours compter les sous ou taper du poing sur la table quand ça dégénère. J'ai une grande affection pour ce métier de l'ombre, un peu ingrat. Quand quelque chose ne va pas ou qu'il faut des rallonges, c'est le producteur qu'on vient voir en premier. On le sollicite rarement pour des trucs agréables. Et quand tout se passe bien, on l'oublie complètement.

Comment avez-vous travaillé la ressemblance avec votre personnage ? Êtes-vous allé voir des images d'archives ?

Il n'en existe que très peu. Même s'il fait une apparition dans *Cléo de 5 à 7*, Beauregard n'était pas une figure médiatisée. Les spectateurs n'allant pas jouer au jeu des sept différences, cela m'a laissé une liberté d'interprétation. Je me suis tout de même documenté, en lisant la biographie écrite par Fabien Remblier, en regardant tout ce qui le concernait sur le net. Le challenge était aussi de correspondre au phrasé de l'époque et de ne pas en dévier si d'aventure on partait dans une improvisation. Pour ce qui est de travailler la ressemblance, le calot que vous voyez sur mon crâne vient de cette époque-là, même si j'avais un peu entamé les débats au niveau de la calvitie [rire]. Pendant le tournage, j'avais mes tortionnaires qui me rasaient à la tondeuse chaque



matin, afin de coller aux usages de l'époque. Et j'en ai gardé quelques séquelles [rire].

Néanmoins quand on vous découvre, vous, mais aussi Aubry Dullin dans la peau de Belmondo ou Adrien Rouyard dans celle de Truffaut, on a le sentiment que Linklater cherchait autre chose que la parfaite ressemblance physique.

En effet. Il a moins cherché des sosies que des énergies ou des natures comparables à celles des figures qu'il voulait raconter. Pour l'anecdote, le petit fils de Belmondo a été auditionné pour jouer le rôle de son grand-père, mais ce n'est pas lui qui a été retenu. Linklater lui a préféré Aubry, qui ne ressemble peut-être pas tout à fait à Belmondo, mais qui a cette gouaille, cette nonchalance propre à l'acteur.

Le travail de casting était primordial.

C'est le pari à la foi fou et gagnant du réalisateur de ne choisir que des acteurs inconnus du grand public. Cet anonymat nous a soudé. Et quand on s'est retrouvés pour les répétitions, on discutait de ce qu'on avait découvert sur nos personnages respectifs – quelqu'un avait lu telle biographie, un autre avait vu telles images d'archives, etc. Une bande s'est rapidement formée, une bande de comédiens et aussi une bande d'amis. Un an et demi après le tournage, le lien reste fort. On s'envoie des messages quasi quotidiennement.

Comment Linklater dirige-t-il ses acteurs ?

Au départ, il nous a donné à tous – comédiens, techniciens – un manifeste de trois pages expliquant que la Nouvelle Vague, c'était la liberté, l'improvisation, et que nous allions travailler totalement à l'inverse. L'idée était de préparer le plus possible en amont, afin de ne plus avoir à réfléchir sur le plateau, et retrouver ainsi une forme de liberté. Sur le tournage, Linklater est quelqu'un qui vient souvent vous voir. Il veut savoir comment vous voyez la scène, comment vous ressentez les choses. Il installe une relation de confiance avec nous. Ce qui m'a frappé chez lui, c'est sa simplicité, sa discrétion. Par exemple, ce détail que je trouve parlant : pendant qu'on travaillait, je ne l'ai jamais vu une seule fois avec un smartphone entre les mains. Il est dans une présence, une attention aux autres. À l'équipe, aux acteurs et à tout ce qui se passe autour de lui. Et même s'il sait pertinemment où il va, il continue de chercher. Un jour, pendant qu'on filmait une scène, je suis parti dans la profondeur de champ, et ne sachant que faire, je me suis appuyé contre l'aile d'une voiture. Ce n'était pas forcément prévu au départ. Il a retenu ce détail et au moment de passer au plan suivant, il a demandé à ce que la caméra soit axée sur moi adossé contre l'auto. Le hasard lui a donné quelque chose et il l'a pris, il l'a creusé.

Avec cette particularité qu'il ne parlait pas votre langue, ni celle du reste de la distribution ou de l'équipe technique – la production du film est entièrement française.

Il en parle une autre, universelle, qui est celle du cinéma. Il ne portait pas son attention sur le texte, mais sur d'autres aspects : ce qui se passe dans l'image, l'énergie globale de la scène.

Il y a cette scène hallucinante de bagarre dans un café entre Godard et Beauregard. Est-ce réellement arrivé ?

Absolument, à ceci près que Godard ne jouait sans doute pas du flipper – un élément qui s'est rajouté pour les besoins de la mise en scène. Linklater m'a confié avoir vécu un événement similaire sur le tournage de *Slacker*, un de ses premiers longs métrages. Lui et son producteur de l'époque en sont venus aux mains. Ce qu'il m'a également dit, c'est qu'il avait toujours rêvé de faire un film sur le tournage d'un film. Certains reprochent à *Nouvelle Vague* son côté trop didactique. Moi je trouve que cela permet, pour le public non initié, de mettre des visages sur des noms. Le film n'est pas un pastiche. Linklater n'est pas tombé dans l'écueil du « à la manière de ». Il n'utilise pas de *jump cut* par exemple. Alors oui, il glisse ici et là quelques regards caméra mais qui ont une autre valeur que dans *À bout de souffle*. C'est moins un film d'époque qu'un film sur l'époque. Ce n'est pas non plus « l'Évangile selon Jean-Luc ». Le film ne se limite pas à un exercice d'admiration. Le cinéaste y est montré dans tous ses paradoxes, son opacité. Au début, on voit bien que Godard est un homme qui doute. On sent sa peur de n'être qu'un imposteur, un raté qui échouerait à faire la preuve de son génie. Je trouve ça très juste. Il y a cette scène incroyable où il assiste à la projection des *Quatre Cents Coups* à Cannes. À la fin, toute la salle se lève et porte Truffaut en triomphe. Godard est plus ou moins contraint de se joindre aux applaudissements et je trouve que Linklater a très bien su retranscrire le mélange d'effroi, d'envie et de jalousie dans son regard, à ce moment-là.

Savez-vous si des gens qui ont côtoyé les membres de la Nouvelle Vague ont vu le film ?

Oui, des personnes de la famille de Suzanne Schiffman ont été particulièrement heureuses et touchées, ai-je cru comprendre. Suzanne Schiffman fait partie de ces personnes qui ont tout autant contribué à la Nouvelle Vague que les « Jeunes Turcs » dont tout le monde connaît les noms. Le sien a été un peu oublié, et je trouve émouvant que le film le remette à sa juste place, c'est-à-dire au cœur de cette histoire.

— **NOUVELLE VAGUE,**
Richard Linklater