

DE BATTRE MON CŒUR S'EST ARRÊTÉ
JACQUES AUDIARD

DE BATTRE
MON CŒUR
S'EST ARRÊTÉ

J A C Q U E S A U D I A R D

BASTIEN FERRÉ
THOMAS STEINMETZ

CANOPÉ
ÉDITIONS

MAÎTRISER

Auteurs

Bastien Ferré enseigne le cinéma, l'audiovisuel et les lettres au lycée Philippe-Lamour de Nîmes. Également réalisateur, il navigue entre le court métrage de fiction (*Aux marches du palais*, 2011) et le documentaire (*Un monde sous la main*, 2014).

Thomas Steinmetz enseigne le cinéma et la littérature en première supérieure au lycée Jean-Pierre-Vernant de Sèvres, ainsi que l'espagnol à l'université Paris III-Sorbonne nouvelle. Il anime également des débats littéraires au festival America de Vincennes, où il est par ailleurs interprète.

Ses recherches portent sur les littératures et le cinéma néofantastiques, sur les relations entre littérature et cinéma et sur la littérature hispano-américaine contemporaine.

Remerciements

Les auteurs remercient chaleureusement Jacques Audiard pour son temps et son aimable contribution à l'ouvrage, Patrick Laudet et Marie-Laure Lepetit pour leur confiance, Carole Fouillen et l'ensemble de l'équipe éditoriale de Canopé, Fanny Perrigault et Anne Belle pour leurs conseils avisés et leur relecture éclairante.

Directeur de publication

Jean-Marc Merriaux

Directrice de l'édition transmédia et de la pédagogie

Michèle Briziou

Directeur artistique

Samuel Baluret

Coordination éditoriale

Carole Fouillen et Éric Rostand

Secrétariat d'édition

Véronique Le Dosseur et Nathalie Bidart

Iconographie

Adeline Riou et Maxime Bissonnet

Crédits photographiques

Photogrammes du film *De battre mon cœur s'est arrêté* :

© Why Not Productions

Mise en pages et photogravure

Catherine Challot

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Illustration de couverture

© Samuel Baluret/Réseau Canopé, 2015

ISSN : 2416-6448

ISBN : 978-2-240-03555-4

© Réseau Canopé, 2015

(établissement public à caractère administratif)

Téléport 1 - Bât. @4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constitueraient donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Inscrire *De battre mon cœur s'est arrêté* au programme du baccalauréat est un pari, un pari qui mise sur un réalisateur jouissant d'un succès critique et public certain, un pari qui mise sur un film contemporain de qualité, permettant d'étendre la culture cinématographique de nos élèves au-delà du cinéma patrimonial. Et ce d'autant plus que le film autorise des approches théoriques diverses : ce remake de *Fingers*, de James Toback (1978), amène à interroger la notion d'adaptation ; la question du genre – film noir, film de gangsters, film d'apprentissage ? – devra être posée ; les acteurs, à l'aura médiatique indiscutable, constitueront une piste à exploiter du côté des *stars studies* ; le réalisateur, qui bénéficie d'un statut d'auteur, participera à une certaine réception du film...

De battre mon cœur s'est arrêté, voilà un titre qui, à lui seul, ne manquera pas de faire réagir les élèves ! Or, on le sait, pour développer et consolider leur capacité à éprouver, raisonner, comprendre, interpréter ce qu'on leur donne à voir et à entendre, il n'est pas de meilleur moyen que de travailler sur leurs attentes et de les exploiter. Puis, une fois le film vu, le professeur pourra les inviter à le mettre en relation avec les réactions suscitées par le titre, avant de faire dégager les hypothèses de lecture des uns et des autres et de les amener à travailler sur leurs impressions et leur réception, participant ainsi à la construction du sujet-spectateur. En effet, *De battre mon cœur s'est arrêté* est un film qui permet aisément la mise en œuvre de cette démarche pédagogique que nous appelons de nos vœux. Le récit comporte de l'inattendu : malgré le titre, le spectateur n'assiste pas à la mort de Tom, le personnage principal, mais, tout au long de ce film aux caractéristiques de roman d'apprentissage, s'achevant sur les promesses d'un avenir, il suit la formation du héros, la trajectoire qui le met sur la voie de la maturité. Le récit est fait d'incroyable : quel spectateur peut croire que le voyou en blouson noir parviendra à devenir pianiste professionnel ?

Bien sûr, cette aspiration du personnage sonne faux. Les élèves doivent, en fait, retenir deux éléments majeurs de l'histoire mise en scène. D'une part, la volonté du héros de changer de vie, coûte que coûte, parce qu'il est arrivé au seuil de quelque chose, parce qu'il veut savoir de quoi il est fait. D'autre part, sa prise de conscience que la métamorphose qui sera en réalité la sienne n'est pas tout à fait celle à laquelle il aspirait : il ne sera pas pianiste, mais l'agent d'une pianiste, devenue sa femme. Ce qu'il aura acquis, c'est, en fin de compte, une forme de sérénité, de douceur, que l'« autre féminin » aura su lui offrir.

Dans ce film, au point de vue unique, masculin, celui de Tom, les femmes tiennent un rôle fondamental. Toutes occupent une place à part entière dans le processus initiatique, toutes participent, chacune à leur façon, à la reconstruction du personnage : la femme absente, la mère, pianiste, à la mort de laquelle Tom a abandonné le projet d'être lui-même concertiste ; les femmes qui passent, celle du père, Chris, qui dérange, celle de l'ami-associé véreux et adultère, Aline, avec laquelle Tom aura une liaison ; la femme qui reste, celle qui l'accompagnera dans son projet, Miao Lin, professeur de piano, qui ne parle pas français et communique avec Tom par la voix, le regard et les gestes, par la musique aussi – cette musique, mais plus globalement toute la matière sonore du film, qui pourra constituer un champ d'investigation pour nos élèves.

Alors, *De battre mon cœur s'est arrêté*, un film noir? Un « film de mecs », comme on l'a souvent dit? Autant de pistes de réflexion dont il conviendra de s'emparer avec les élèves pour les interroger car, ce qui importe, ici, c'est de faire prendre conscience de la diversité des réceptions critiques, qui constitue, à n'en pas douter, la richesse de cette œuvre, que nous sommes heureux de proposer cette année au regard et à la réflexion des lycéens.

Marie-Laure Lepetit,
inspecteur général de l'Éducation nationale en charge des lettres et du cinéma

SOMMAIRE

9	INTRODUCTION
11	JALONS
13	Repères biographiques et contextuels
23	De <i>Fingers</i> à <i>De battre mon cœur s'est arrêté</i> , enjeux d'une adaptation
29	À propos du titre
33	APPROCHE NARRATOLOGIQUE ET THÉMATIQUE
35	Mélodies pour un héros : les musiques du récit
45	Un film noir ? Le genre et la violence
51	Étude thématique autour de l'exploration du toucher
57	MATIÈRES DE L'EXPRESSION
59	Langage et vérité
63	L'image et la lumière
67	LA FABRIQUE DU RÉCIT
69	Entretien avec Jacques Audiard
77	BIBLIOGRAPHIE, SITOGRAFIE



INTRODUCTION

« Tout est dit et l'on vient trop tard. » S'il est une préoccupation qui revient de façon régulière dans les propos de Jacques Audiard lorsqu'il évoque son travail, c'est la crainte presque obsessionnelle de la redite et de l'insignifiance. Refus du plan de situation qui n'apporte rien d'autre qu'une information narrative, de la musique redondante qui souligne platement l'action, du personnage sans consistance mille fois rencontré ailleurs, en un mot du film qui, se conformant trop sagement à des codes existants, reproduirait d'autres films. Si le cinéma est une machine à capter la complexité du monde, il lui faut un langage modulable et ductile, capable de former pour le spectateur une image de la réalité moins définitive, plus incertaine et plus dérangeante. C'est toute la *légitimité* de l'œuvre – et du cinéma en général – qui dépend de cette relation souple et problématique entre un film et la réalité qui le nourrit : « À quoi sert, demande Jacques Audiard, ce machin qu'on persiste à appeler cinéma et qui paraît parfois dépassé ? Qu'est-ce que cet outil ? Le prenons-nous tel qu'on nous l'a laissé ? Est-ce, tout simplement, le même outil ? Je suis persuadé que non. Comment fait-on, aujourd'hui, pour capter le réel et pour en rendre compte¹ ? »

Aussi *De battre mon cœur s'est arrêté* est-il à double titre un objet d'étude passionnant. D'une part, parce que sous l'apparence d'une intrigue simple racontée de façon linéaire – un jeune marchand de biens véreux aspire à une nouvelle vie et se rêve pianiste concertiste –, il présente un dispositif narratif complexe et extrêmement construit, dont chaque aspect appelle un approfondissement : film réaliste, *mais* reposant sur le plus invraisemblable des postulats, film de genre *mais* dont la noirceur et la violence permettent une exploration de l'intime, etc. D'autre part, parce qu'il constitue un exemple remarquable de cette volonté du réalisateur de *situer* son œuvre dans une histoire vivante du cinéma, de ne pas filmer en héritier, mais au contraire de mettre toutes les possibilités du langage cinématographique – gros plan, effet spécial, traitement de la lumière, de la musique, etc. – au service d'une vision très singulière, et novatrice, qui s'invente à mesure que le projet de film prend forme. « Je n'écris pas pour dire ce que je pense mais pour le savoir » ; on pourrait assez justement transposer cette belle parole d'Emmanuel Berl à la création cinématographique de Jacques Audiard, qui tourne, non pour exposer une intrigue, mais pour formuler ce qui l'intrigue... Pas un plan, pas une réplique, pas un mouvement de caméra qui ne soit employé comme moyen d'exploration de cette matière vivante, mouvante, plurivoque qu'est l'histoire racontée. Sur ce point, Jacques Audiard a eu la grande gentillesse d'exposer lui-même, à l'occasion de cet ouvrage, sa méthode de travail et quelques principes guidant chez lui la création cinématographique : qu'il soit ici remercié pour ses propos extrêmement éclairants.

Le présent ouvrage s'efforce à la fois de présenter les principaux aspects de *De battre*² – structure de l'intrigue, thèmes principaux, composition de l'image, rôle de la lumière, de la musique, analyse du point de vue, du langage, etc. – et de donner à comprendre la logique créatrice à l'œuvre chez Jacques Audiard, le déploiement de sens multiples, la genèse d'un monde imaginaire par le croisement de lieux concrets et symboliques, de situations réalistes et fantasmatiques, de personnages tirés de la vie réelle et de figures idéalisées ou monstrueuses.

-
- 1 Laurent Rigoulet, avec la collaboration de Claire Pomares, « Enfermé avec Jacques Audiard », *Télérama*, partie II, 18 janvier 2010. [En ligne] www.telerama.fr, rubrique Cinéma.
 - 2 Nous prenons le parti d'abrégier le titre de l'œuvre pour les commodités de la lecture dans la mesure où cette appellation est communément admise pour mentionner ce film.



JALONS

« J'ai mis du temps
à accepter que je pourrais
devenir réalisateur, comme
j'ai mis du temps à devenir
scénariste. Il m'a fallu
presque dix ans à chaque
fois. Ça a sans doute à voir
avec l'héritage familial.
Peut-être aussi que je suis
lent. Je ne suis pas précoce
en tout cas. »

Jacques Audiard*

* Laurent Rigoulet, avec la collaboration de Claire Pomares,
« Enfermé avec Jacques Audiard », *Télérama*, partie II,
18 janvier 2010. [En ligne] www.telerama.fr, rubrique Cinéma.

REPÈRES BIOGRAPHIQUES ET CONTEXTUELS

Jacques Audiard, né en 1952 à Paris, est un cinéaste rare. Dix-huit ans séparent *Regarde les hommes tomber* de *De rouille et d'os*, son sixième et dernier film en date. La discrétion qui entoure sa carrière semble inversement proportionnelle à l'éclat qu'occasionne la sortie de chaque nouvel opus : Jacques Audiard, depuis son entrée en réalisation en 1994, est un cinéaste célébré en France comme dans le monde – il n'est qu'à ausculter la liste impressionnante de ses sélections et récompenses. Dès son premier film, le cinéaste monte les marches du Festival de Cannes à l'occasion de la Semaine de la critique. Il a pris le temps de construire une œuvre, sans se retourner – il aime à rappeler sa méfiance à l'égard de la rétrospection, qui implique selon lui une « autocritique excessive¹ » –, chaque nouvelle pierre ajoutant à l'édifice sans jamais le fragiliser, en l'amenant vers d'autres horizons. Son audacieuse filmographie nous apparaît comme une suite de prises de risques, depuis les films brillants et disparates des débuts jusqu'à la consécration critique et publique des derniers. Il y aurait sans doute quelque vanité à chercher une cohérence transcendante qui unifierait tous ces longs métrages en un même « grand œuvre » tant chaque nouveau projet écrase le précédent autant qu'il y ajoute. « J'ai le sentiment d'écrire chaque film comme une réponse au précédent », admet le réalisateur à l'occasion de la sortie de *De battre*². Loin d'être avare d'explications sur son travail – Jacques Audiard se livre humblement à de multiples entretiens –, voilà un point qu'il ne saurait éclairer : il avoue à qui veut l'entendre que ce n'est pas à lui de tisser le fil qui lie chacune des pièces en un seul et même tissu. Il semble en effet que celui qu'on a pu qualifier d'artisan du cinéma ne lèvera pas le voile de pudeur et d'humilité qui entoure l'approche esthétique de son œuvre. Le cinéaste préfère bien plutôt renvoyer spectateurs et exégètes à la logique interne de ses films. Chaque nouveau long métrage, perçu comme une terrible « machine à regrets », crée

une nouvelle insatisfaction, mère du désir créatif, si bien que Jacques Audiard a pu déclarer en 2009 : « En tant que réalisateur, je vois où se situe mon désir, mais mon plaisir, je ne l'ai pas encore trouvé³. »

LES ORIGINES

Jeunesse

On a toujours quelque scrupule, depuis le *Contre Sainte-Beuve* de Marcel Proust⁴, à chercher les motivations d'une œuvre dans la biographie de son auteur ou – pis encore – dans sa généalogie. D'autant que critiques et journalistes ne cessent de renvoyer Jacques Audiard à sa pesante filiation. Ce n'est que dans la mesure où le réalisateur ne feint jamais d'ignorer la présence tutélaire sur sa carrière et dans certains de ses films de son père Michel, cinéaste et célèbre dialoguiste, qu'on consent à céder à l'obsession ambiante du biographisme – qui peut ici éclairer la vision de *De battre*, grand film sur la filiation paternelle. Audiard le fils, donc, conserve le souvenir ému de son enfance auprès d'un père qui fut un mentor bibliophile à l'érudition lumineuse mais qui l'a très tôt mis en garde contre le monde du cinéma : « Mon père considérait le cinéma comme un métier, et la littérature comme un art. La reconnaissance sociale qu'apportait ce milieu n'avait pas beaucoup d'attrait pour moi, elle m'insupportait presque. J'adorais mes parents, mais je suis passé par une phase de détestation de tout ça. C'est sans doute aussi la raison pour laquelle je me suis senti attiré par la philosophie et la littérature : je cherchais des issues, je ne voulais pas faire le même métier que mon père et j'ai mis beaucoup de temps à accepter l'idée que le cinéma est un mode d'expression. Il faut dire que mon père entretenait une relation très cynique avec le cinéma, quelque chose d'un peu lourd et agressif, une ironie très développée, dans laquelle il s'est un peu enfermé⁵. » C'est donc

1 Laurent Tirard, « Jacques Audiard », *Leçons de cinéma*, tome II, Paris, Nouveau Monde, 2006, p. 98-105.

2 Laurent Rigoulet, art. cité.

3 *Ibid.*

4 Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1987.

5 Laurent Rigoulet, art. cité, partie I.

la littérature et les sciences humaines qui trouvent d'abord les faveurs du jeune Jacques, passions dévorantes qui le mèneront plus tard à entamer des études de lettres. « Je me suis longtemps vu un destin dans la littérature ou dans la philosophie. Entre 15 et 18 ans, c'était Barthes, Blanchot, Foucault ou rien du tout. J'avais choisi mon terrain d'aventures. J'ai passé mon adolescence dans les livres. Je n'avais guère le choix. On m'a envoyé en pension quand j'avais 12 ans⁶. » L'épisode de la pension, en effet, paraît tout à fait crucial dans sa formation d'homme et semble devoir marquer durablement son univers de cinéaste. Il y fait la connaissance d'une société masculine haïssable, survirilisée, faite de querelles de petits chefs et de rivalités sportives. Jacques Audiard reviendra souvent au gré de ses films sur son malaise à l'égard de ces sociétés d'« hommes entre eux ». Depuis les duos Marx/Johnny et Simon/Mickey dans *Regarde les hommes tomber*, jusqu'à la communauté carcérale d'*Un prophète* en passant par le régiment militaire d'*Un héros très discret* ou le monde viril de l'entreprise impitoyable de *Sur mes lèvres*, le motif semble irriguer sa filmographie. *De battre* en propose une image consternante avec le trio de marchands de biens que constituent Fabrice, Sami et Tom, lui-même précédé du « père Fouettard » joué par Niels Arestrup. « Le spectre des sentiments entre les hommes est très large. C'est aussi un monde où les femmes ont une place étroite et bien répertoriée, avec peu de raisons d'en changer. Mais les hommes, avec cet ordre-là, se sont piégés. Ils sont battus, ils sont foutus⁷. » De quoi tordre le cou aux critiques rapides qui s'en prendraient à la prétendue virilité misogynne du cinéma de Jacques Audiard⁸... Le statut de la femme dans son cinéma semble en effet bien plus complexe qu'une myriade de seconds rôles à la présence lointaine, et les deux grands films « à héroïne » que sont *Sur mes lèvres* et *De rouille et d'os* nous le prouvent de manière éclatante. Un film comme *De battre*, par exemple, qui épouse un point de vue unique – celui de Tom –, n'assigne une place secondaire aux femmes (Aline, la fiancée de Minskov, et, dans une certaine mesure, Miao Lin) qu'au prisme du regard que Tom pose sur elles. De même, il faut toute la temporalité du récit d'initiation pour faire passer le personnage de Tom du statut d'aveugle salaud (jugeons sur pièces la scène où il fait part à Robert de ses impressions quant

à sa nouvelle compagne, Christine) à celui de chevalier servant. Le trajet du film, digne du roman courtois, ne le conduit-il pas *in fine* à devenir l'agent de sa femme ?

Au commencement était le montage

Délivré de la pension et faisant une croix sur ses études de lettres, Jacques Audiard, la vingtaine, entre dans des années 1970 marquées par une fervente cinéphilie (orientée, entre autres, vers les productions indépendantes américaines ou vers l'incroyable renouveau du cinéma d'auteur allemand) et ses premiers essais filmiques. Il tourne des films expérimentaux en super-8 inspirés de Stan Brakhage, Kenneth Anger ou Werner Herzog, qu'il monte ensuite lui-même. Il travaille les motifs répétitifs, montés en boucle et filmés ensuite sur sa télévision à basse vitesse. Il s'adonne également au travail du son avec ses vinyles. On imagine ici le parti qu'il pouvait alors tirer de l'écoute de Terry Riley (influence musicale, semble-t-il, au moment de la composition par Alexandre Desplat de la bande originale de *De battre*). Sa mélomanie l'emmène également du côté du rock ou de Bob Dylan. Le *Monterey Pop* de D.A. Pennebaker reste, par exemple, un de ses souvenirs mémorables. On s'amuse d'ailleurs de retrouver le jeune cinéaste expérimental des débuts dans ce plan de notre film (00:16:22) où Romain Duris écoute dans sa voiture la guitare saturée des Kills en regardant son rétroviseur où dansent des lumières urbaines aux mouvements circulaires [1]⁹...

Il est encore étudiant quand il pénètre, « par accident », dit-il, dans le domaine du montage. Passionné par le caractère concret de cette re-création, il y consacra six années de sa vie. « Le montage était une activité singulière, avec un rapport très physique à la matière du film, à la pellicule. Je trouvais ça fascinant, on était à mi-distance du tournage et de la fabrication industrielle d'un film, le laboratoire, le tirage... On apprend vraiment tout dans une salle de montage¹⁰. » Il devient ensuite l'assistant de la chef monteuse Françoise Bonnot et travaille aux films de Costa-Gavras, Roman Polanski ou Patrice Chéreau. C'est donc par la porte de la salle de montage que Jacques Audiard a consenti à entrer dans le monde du cinéma, rendant ses propos plus malicieux encore quand il évoque ses réticences à regarder les rushes de son film à la fin d'une journée de travail ou sa consternation chronique – qu'il nomme

6 Ibid.

7 Laurent Rigoulet, art. cité, partie II.

8 Citons par exemple la critique de *De battre* parue dans *Les Inrockuptibles* le 1^{er} janvier 2005 : « Un remake de *Mélodie pour un tueur* de James Toback (film américain un peu culte) : pas nul, mais pas ragoûtant ». [En ligne] www.lesinrocks.com, rubrique Cinéma.

9 Les chiffres entre crochets renvoient aux images numérotées insérées dans l'ouvrage.

10 Laurent Rigoulet, art. cité, partie I.



1

plaisamment « hiver de son mécontentement¹¹ » – face aux inévitables problèmes dramaturgiques cruellement révélés par l’œil de sa fidèle monteuse Juliette Welfling : « Il y a des gens qui se font interdire de casino; moi, j’ai envie de me faire interdire de salle de montage¹². »

Un scénariste fécond

Après une immersion dans le théâtre, où se pose à lui la question de l’écriture, Jacques Audiard collabore avec son père Michel à l’adaptation cinématographique du roman de Marc Behm, *Mortelle Randonnée* (1983), film réalisé par Claude Miller. Michel Audiard décède en 1985 et cette collaboration filiale en forme d’apothéose lumineuse, dont le futur cinéaste garde un souvenir ému, ouvre une décennie capitale dans la carrière de Jacques Audiard. Il écrit ou collabore à l’écriture d’une dizaine de longs métrages, parmi lesquels *Sac de nœuds* (Josiane Balasko, 1985), *Poussière d’ange* (Édouard Niermans, 1987), *Saxo* (Ariel Zeitoun, 1987), *Baxter* (Jérôme Boivin, 1989) ou *Confessions d’un barjo* (Jérôme Boivin, 1992). « L’écriture du scénario est souvent un moment difficile et douloureux, c’est aussi une forme de pouvoir qui ne se partage pas, un moment où l’on a

le plein contrôle, où le récit se construit, parfois dans l’euphorie, avec une forme d’exaltation que l’on peine à retrouver ensuite¹³. » Il fonde avec des amis une société de production spécialisée dans l’achat des droits d’œuvres littéraires et l’écriture de scénarios, dont les retombées s’avèrent peu concluantes. Mais la vie de scénariste, avec son lot de solitude et de mélancolie, finit par émousser les envies de cinéma de Jacques Audiard. « Être scénariste en France, ça revient souvent à faire le soutier. C’est une drôle d’existence, dénuée de statut¹⁴. » Didier Haudepin, rencontré à l’occasion de l’écriture de *Poussière d’ange*, fonde sa maison de production, Bloody Mary, et propose à Jacques Audiard de réaliser son premier long métrage. Celui-ci choisit l’adaptation du roman de Teri White, *Triangle*, dont la lecture l’a intéressé. Un cinéaste s’appête à naître en 1994 avec *Regarde les hommes tomber* – superbe titre où se lisent le rapport d’intimité avec un spectateur tutoyé et comme confondu avec le personnage (celui de Johnny, joué par Mathieu Kassovitz), une réflexion sur les sens humains (ici la vue), une société masculine qu’il s’agit de mettre à bas et une charge de violence noire qui, à bien des égards, semblent programmatiques de toute une œuvre à venir...

11 Philippe Rouyer et Claire Vassé, « Et si tuer quelqu’un au cinéma, c’était difficile? », entretien avec Jacques Audiard, *Positif*, n° 529, 2005. Le cinéaste reprend ici les mots de *Richard III* de William Shakespeare.

12 Laurent Tirard, « Jacques Audiard », *Leçons de cinéma*, tome II, Paris, Nouveau Monde, 2006, p. 105.

13 Laurent Rigoulet, art. cité, partie I.

14 Laurent Rigoulet, art. cité, partie II.