

Document Citation

Title	A bout de souffle
Author(s)	
Source	<i>Avant-Scène du Cinéma</i>
Date	3/1/1968
Type	screenplay
Language	French
Pagination	
No. of Pages	29
Subjects	Godard, Jean Luc (1930), Paris, France
Film Subjects	À bout de souffle (Breathless), Godard, Jean Luc, 1959

A BOUT DE SOUFFLE

(description des plans⁽¹⁾, après montage définitif, et dialogues in extenso)

AVANT-PROPOS :

Récemment, François Truffaut affirmait au cours d'une interview (« Le Nouvel Adam », février 1968) « Il y a des films qui réellement ne ressemblent à rien de ce qui s'est fait avant eux : « Citizen Kane », « A bout de souffle », « Hiroshima mon amour ». ». L'Avant-Scène du Cinéma a publié le premier et le troisième de ce trio ; voici aujourd'hui celui qui manquait, précédé de quelques brèves précisions.

C'est justement François Truffaut qui eut l'idée du sujet ; il en écrivit une quinzaine de pages dactylographiées (2) qu'il confia à son ami Jean-Luc. Ce dernier élaborait un vague découpage avec quelques collaborateurs, l'abandonna et, mille idées en tête, fonda seul tête baissée... tel Belmondo sur la R.N. 7 en début de film. Il ne reste, bien entendu, aucun document, sauf le film lui-même. Nous n'avons même pas pu trouver un relevé des dialogues. Toutefois, Jean Collet a bien voulu nous dépanner pour quelques séquences. Quant aux photographies, même si celles que nous proposons sont parfois floues, nous les avons préférées au lot, très limité, qui a paru partout. Nous les avons donc extraites de la copie elle-même par la technique la plus fidèle, celle du « photogramme » (à trois exceptions près, signalées). Le travail que nous proposons, est par conséquent plus personnel — par la force des choses — que d'habitude. Que les lecteurs excusent la froideur de notre texte, justifiée par la rigueur et la méticulosité vis-à-vis de cette œuvre incandescente et spontanée.

Jacques-G. Perret.



Générique sobre et très bref, en lettres blanches sur fond noir, accompagné d'une musique de jazz (leit-motiv du film) et n'indiquant essentiellement que le numéro de visa de censure, la dédicace « Ce film est dédié à la Monogram Pictures » et le titre.

Marseille - le port - jour d'été (3)

Plan rapproché de la dernière page du journal « Paris-Flirt », composée d'un grand dessin central (une « pin-up » fort peu vêtue, tenant dans son dos une poupée) entouré de plusieurs dessins humoristiques. En amorce des doigts d'homme qui tiennent le journal assez haut pour cacher le personnage.

MICHEL (off). Après tout..., je suis con. Après tout, si, ...il le faut (plus fort). Il faut.

Le journal s'abaisse et découvre celui qui, tout en lisant, se cachait derrière (Ph. 1). C'est un jeune

homme de 25 ans environ, chapeau mou incliné sur les yeux et cigarette aux lèvres, veste pied-de-poule et gros nœud de cravate (ce plan américain serré permet de penser qu'il est debout, en attente.) Il relève lentement la tête, épie à droite, à gauche, puis fixe son regard dans une direction déterminée, avec beaucoup d'attention, tout en retirant la cigarette de la bouche ; songeur, il caresse du pouce ses lèvres. Il regarde une jeune fille brune (plan rapproché d'elle) en station près du port ; en arrière-plan, derrière elle, la rade dans laquelle quelques vedettes naviguent, notamment celle, reconnaissable, qui fait le trajet touristique du Château d'If. La jeune fille fait un signe positif de la tête (sirène d'un bateau qui hulule) et du regard indique un point précis près du quai. Retour sur Michel (toujours en plan américain serré) qui a de nouveau la cigarette aux lèvres : il fait un vague signe d'acquiescement et dirige ses yeux vers l'endroit indiqué par la jeune fille. Plan semi-général du stationnement automobile en épi, face à la mer sur le quai. Une grosse voiture américaine (Oldsmobile, modèle 1948-50), immatriculée « U.S. Army » vient de s'arrêter et un couple en sort en claquant les portières sans les verrouiller. L'homme est un officier américain qui entraîne sa compagne vers le port. Retour sur Michel fort intéressé. Plan moyen de la jeune fille qui fait de nouveau un signe alors que le couple s'éloigne de dos derrière elle en direction d'une guérite (certainement le lieu de vente des billets pour la visite du Château d'If.) Retour sur Michel qui fait « oui » de la tête, tout en pliant nonchalamment son journal. Plan général du port : la caméra suit en panoramique une vedette qui se dirige vers les quais. Sirène. Le panoramique finit par cadrer la jeune fille qui fait le guet, puis tourne la tête vers... Plan moyen de Michel près de la voiture dont il a soulevé le capot ; il y installe un « crocodile » (4) et le moteur se met ainsi à ronfler. Très « décontracté », il claque le capot en le refermant. Plan américain large de la jeune fille qui se précipite pour le rejoindre (court panoramique).

.....

Caméra dans voiture, à l'arrière : Michel vient d'ouvrir la portière, s'assoit (dos à nous) en face du volant et claque la porte. Sirène d'une voiture de police qui passe au loin, hors champ. Par le pare-brise et la vitre côté chauffeur, on distingue la jeune fille qui court vers la voiture, puis elle se penche. Michel appuie sur un bouton qui fait descendre automatiquement les glaces. La fille avance son bras autour du cou de Michel qui tourne la tête vers elle, en gardant la cigarette aux lèvres.

JEUNE FILLE (presque suppliante). Michel..., emmène-moi.

MICHEL (indifférent). Il est quelle heure ?

JEUNE FILLE. Onze heures moins dix.

MICHEL (se dégageant). Non..., chiao ! (5).

Michel fait face au volant, met la marche arrière,

(1) Formule inhabituelle pour préciser que ce film, selon la méthode chère à Jean-Luc Godard, a été réalisé sans découpage.

(2) Lire ce texte intégral inédit dans ce numéro, à la suite du film (page 47).

(3) L'action se déroule à l'époque même de sa réalisation : en août. Quant à l'année qui devrait être 1959, elle n'est volontairement pas définie et oscille entre 1959 (la radio et le défilé sur les Champs-Élysées) et 1962 (le calendrier près du téléphone dans le garage de Mansart).

(4) Propre expression argotique de Michel en cours de film. Se dit aussi « bretelle ». Il s'agit d'un simple fil électrique qui, bien raccordé dans le moteur, l'actionne sans avoir besoin de clé de contact.

(5) Dans sa remarquable étude sur Godard (Edit. Seghers), Jean Collet qui publie un court extrait du dialogue, écrit phonétiquement : « ichao ».

se retourne vers l'arrière (donc face à nous) et recule, laissant la jeune fille les bras ballants, attristée.

MICHEL. Maintenant, je fonce..., Alphonse !
Musique.

Route Nationale 7 - jour ensoleillé

La voiture (hors champ, la caméra sur le capot) file très vite sur cette route nationale qui conduit de Marseille à Paris (travelling avant).

MICHEL (chantonnant off). La la la la la..., la la la... Buenas noches mi amor... S'il croit qu'il va me doubler celui-là ! (6).

Plan américain très serré de Michel au volant (caméra cadrant son profil droit). Il roule très vite. Il fume.

MICHEL. ...avec sa Frégate à la con.

De nouveau, la route (en travelling avant, vue à travers le pare-brise).

MICHEL (off). Pa... pa... pa... papapapa... (il double un camion d'essence BP). Pa... pa... (s'exclamant). Patricia !... Patricia !...

La route défile en légère contrepioncée, avec vue sur le faite des arbres très feuillus qui la bordent. Autre plan de la route en enfilade (suite normale du travelling avant ; caméra toujours dans la voiture.)

MICHEL (off). Patricia !...

Plan rapproché du profil droit de Michel qui, tout en roulant très vite, fume. Plan général extérieur flash sur Michel doublant une Frégate noire.

MICHEL (off). Alors je vais chercher l'argent..., je demande à Patricia oui ou non..., et après... (il chante off). Buenas noches, mi amor... (il double des « poids-lourds », puis s'exclame toujours en off). Milano !... Genova !... Roma !...

Coups d'avertisseur stridents et très bruyants : plan moyen (caméra en bord de route) de la voiture qui fonce droit devant elle à vive allure, en plein milieu de la route (panoramique rapide pour cadrer la voiture filant au loin.)

Plan rapproché de Michel au volant (profil droit), cigarette aux lèvres.

MICHEL. C'est joli la campagne !...

Il avance la main vers le tableau de bord, au centre, et allume le poste de radio. Fading, puis musique. Plan général de la campagne qui défile vue à travers une des vitres de côté. (Leit-motiv musical.)

MICHEL (off). J'aime beaucoup la France.

Plan rapproché de Michel qui, tout en conduisant, se tourne parfois face à nous, en parlant (7), cigarette aux lèvres.

MICHEL. Si vous n'aimez pas la mer..., si vous n'aimez pas la montagne..., si vous n'aimez pas la ville..., allez vous faire foutre !

Panoramique à l'intérieur de la voiture pour cadrer le pare-brise et la vitre côté gauche à travers lesquels on distingue sur la route et roulant en sens inverse de Michel un très gros camion suivi par un chapelet de voitures qui n'arrivent pas à le doubler.

(6) Michel, qui « mange » souvent des syllabes, prononce « çui-là ». Par la suite, nous respectons son langage (style argotique parlé), en particulier les négations verbales, comme celui de Patricia dont le langage hésitant et souvent peu orthodoxe est dû à sa qualité d'étrangère. Pour elle, il est impossible malheureusement de « donner le ton », soit son accent très particulier.

(7) Il semble s'adresser directement aux spectateurs.

MICHEL. Oh !... oh !... des petites filles qui font de l'auto-stop.

Panoramique pour le recadrer en plan rapproché de profil, le regard dirigé vers le côté droit de la route.

MICHEL. D'accord !... Je stoppe et je facture un baiser du kilomètre.

Panoramique sur parebrise côté droit et vitre à travers lesquels on peut distinguer, à une vingtaine de mètres, deux jeunes filles qui font le signe caractéristique des auto-stoppeurs : l'une, debout, est en pantalon noir, l'autre assise sur une valise est en short (travelling avant vers elles, indiquant ainsi que la voiture ralentit son allure.)

MICHEL (off) La petite a pas l'air mal. Elle a de jolies cuisses. Oui, mais l'autre !...

Suite du plan et panoramique sur les filles que la voiture dépasse en accélérant.

MICHEL (off). Oh !... après tout... merde ! (sur lui, conduisant) elles sont trop moches...

Plan américain serré de Michel, de trois-quarts dos, et roulant.

Il avance de nouveau la main vers le poste de radio et l'allume.

GEORGES BRASSENS (chantant off). Il n'y a pas d'amour... Michel éteint le poste (reprise du leit-motiv musical) puis tend la main hors champ vers le gantier de droite. Gros plan de sa main fouillant dans le gantier et en retirant un revolver (genre « Colt » à barillet.)

MICHEL (off). Hé !... hé, hé, hé !...

Retour sur lui par panoramique suivant sa main (et très léger travelling arrière (8) pour cadrer Michel de dos au volant, brandissant l'arme de la main droite en la braquant soit vers le rétroviseur, soit vers le pare-brise en direction des voitures qui passent en sens inverse de sa marche.

MICHEL (visant et s'imaginant tirer). Pan... pan... pan, pan... pan... Pa... Pa... Pa !... (regardant « son » arme et la braquant vers la vitre droite, tout en roulant.) C'est beau le soleil... (Ph. 2).

Panoramique suivant son bras. Cut. Plan du soleil flash et trois coups de feu off sur un écran noir scintillant de reflets blancs. Il s'agit en fait du soleil s'infiltrant au travers du feuillage des arbres qui bordent la route (plan vu à travers la vitre et en travelling latéral suivant le régime fort rapide de la voiture) (9). Retour sur lui de dos conduisant ; à travers le pare-brise, on distingue, devant lui, une 2 CV Citroën qui, comme la route monte, avance lentement. Michel n'a plus le revolver à la main.

MICHEL. Les femmes au volant, c'est la lâcheté personnifiée... (s'énervant). Pourquoi elle dépasse pas ?... Ah !... oui, merde..., des travaux !

Par le pare-brise, on distingue des travaux sur la route. Des ouvriers, tous les 4 à 5 mètres, canalisent les voitures sur une seule voie. Celles-ci, en file indienne devant celle de Michel, marchent au ralenti. Devant le panneau « DANGER, vitesse 30 kilomètres » et toujours impatient derrière la 2 CV, Michel s'énervé.

(8) Précisons une évidence quant à ce plan : le travelling en question est un simple recul de la caméra portée par le chef opérateur se trouvant sur la banquette arrière (la voiture roule bien entendu réellement ; il n'est pas question de transparence en ce qui concerne le paysage qui défile à travers vitres ou pare-brise). Pour les travellings avant, puis arrière sur les Champs-Élysées, nous indiquerons l'astucieux procédé utilisé. Quoiqu'il en soit, la caméra est toujours portée par le technicien.

(9) Il semble même que ce travelling latéral assez court ait été accéléré au montage. Ajoutons également que les 3 coups de feu sont imaginaires.

MICHEL. Ah !... Il ne faut jamais freiner. Et comme disait le vieux père Bugatti, les voitures sont faites pour rouler et pas pour s'arrêter.

Fin des travaux et coups d'avertisseur nerveux. La voiture de Michel (vue en légère plongée rapprochée sur l'avant) bien qu'en côte et malgré la bande jaune qu'elle mord, finit par doubler. Cut. Lui de dos doublant la 2 CV, puis un camion. Au loin, en bord de route, deux motards de la Police Routière. Michel accélère... (plan sur les motards vus à travers le pare-brise.)

MICHEL (off). Merde..., la flicaille !

Plan moyen bref de la voiture vue du bord de la route : elle accélère et passe devant les motards. Caméra à nouveau à l'intérieur de la voiture et cadrant, par la vitre arrière, sur la route qui défile un camion que doublent à toute allure les motards poursuivant Michel. Flash extérieur en plan général sur la voiture de Michel doublant une autre voiture en lui faisant une queue de poisson. Retour intérieur voiture (vitre arrière) : la voiture doublée zigzague. Plan moyen (vu du bas-côté de la route) des motards qui roulent à grande vitesse (panoramique).

Bas-côté de la route : un chemin camouflé par des fourrés ; la voiture s'y engage face à nous et roule sans bruit pour freiner derrière de hauts buissons. Michel sort la tête de la vitre baissée et regarde, inquiet, vers la route.

MICHEL. Oh !... Le crocodile a sauté !

Il sort de la voiture (il est sans veste). Flash sur le premier motard qui passe sans s'arrêter. Retour en plan moyen sur Michel devant le capot soulevé.

MICHEL (furieux). Quel piège à con !

Flash sur l'autre motard qui passe en ralentissant. Retour en plan moyen sur Michel, tête baissée vers le moteur et triturant des fils. Il lève brusquement la tête. Contrechamp sur ce qu'il voit : le second motard, revenu en arrière débouche dans le chemin vers la voiture et freine. Michel (plan américain) revient promptement vers la portière de la voiture et par la vitre avant baissée se saisit du revolver. Cut. (Ph. 3).

Gros plan du chapeau de Michel. Sur ce même plan, nous descendons sur son visage de profil.

MICHEL (brutal). Ne bouge pas ou je te brûle.

Nouvelle descente jusqu'au bras plié de Michel dont on suit en gros plan l'avant-bras jusqu'à la main brandissant l'arme et dont les doigts enclenchent le barillet. Très gros plan du barillet puis du canon de l'arme. Coup de feu.

Plan moyen sur le corps du motard qui s'écroule dans les fourrés. Plan général en légère plongée de la campagne, vaste plaine : Michel court (musique forte) à travers champs, en chapeau et sans veste. Il traverse une petite route et continue à fuir au loin. Fondu au noir.

Paris - petit matin

Ouverture sur un plan moyen d'une avenue, vue d'une vitre de voiture qui roule (travelling latéral). La voiture passe sur le boulevard du Palais et, comme nous découvrons furtivement Notre-Dame de Paris, se dirige vers la place Saint-Michel. Cut. Plan moyen d'une 2 CV Citroën à l'arrêt : à l'arrière, vu à travers la vitre, Michel en manche de chemise, le pouce sur les lèvres. Il sort de la voiture et nous le suivons (en plan américain large) jusqu'à la cabine téléphonique vitrée dans laquelle il entre ; il met un jeton dans le taxi-

phone, prend l'écouteur, s'apprête à composer un numéro, mais hésite et réfléchit, le pouce sur les lèvres. Après un temps, il raccroche, frappe violemment le taxiphone pour accélérer la chute du jeton et sort.

Autre rue du quartier : Michel, qui vient d'acheter un journal, le déplie et le lit tout en longeant le trottoir (plan moyen). Un cycliste passe dans la rue en premier plan.

Porte d'immeuble, quai Saint-Michel : plan moyen de Michel sur le seuil de la porte d'un hôtel dit « meublé » ; il se tourne vers le gardien qui vient déposer sur le bord du trottoir une grosse poubelle. Il va parler, mais se retient quelques secondes ; un policier passe entre eux. Un temps.

MICHEL. Mademoiselle Franchini, c'est quel numéro ?

GARDIEN. Elle n'est pas là.

MICHEL. Elle habite bien ici.

GARDIEN (tenant toujours la poubelle). J'ai pas dit elle est plus là.

Hôtel meublé - intérieur

Michel pénètre dans le hall, regarde derrière lui par la porte vitrée donnant sur le quai si le gardien a bien le dos tourné et (suivi par panoramique) se précipite vers le tableau des clefs. Il file vers l'escalier. Cut.

Chambre de Patricia

Michel sort de la salle de bains en s'épongeant les joues (il vient de se raser). Panoramique puis travelling le suivant dans la chambre : il fouille un peu partout et se retrouve bredouille.

MICHEL (déçu). Jamais de fric, les filles !...

Cut.

Café - jour

Plan semi-général de l'intérieur d'un café : Michel entre et, en s'approchant du bar, commande.

MICHEL. Un direct !

Mains dans les poches, toujours en bras de chemise, il regarde les quelques clients debout qui consomment leur café. Michel enfouit la main dans sa poche et, tout en se détournant un peu, la retire. Très gros plan de sa main s'ouvrant sur trois pièces de menue monnaie : deux pièces de cinquante centimes et une d'un franc (10).

MICHEL (off). C'est combien un œuf-plat-jambon.

VOIX DE FEMME (off). 180.

Plan semi-général : Michel se retourne face au bar.

MICHEL. Oui..., alors, un.

FEMME (off). Oui.

Le garçon lui sert un demi de bière qu'il boit aussitôt (bruit d'ambiance du café depuis le début de la scène). Michel repose son verre et, tout en se dirigeant vers la porte, se retourne.

MICHEL. Je vais acheter le journal. Je reviens.

Panoramique suivant Michel qui sort du café ; on le distingue, à travers les vitres, traversant la rue en courant.

(10) En raison de l'époque, tout le dialogue parlant monnaie s'exprime en ce qu'on appelle aujourd'hui les anciens francs (et non les francs dits « lourds »).

Cour d'immeuble

Cour intérieure d'un vieil immeuble dans laquelle apparaît Michel qui, tout en marchant très vite, lit le journal. Il s'arrête devant l'escalier de service, pose un pied sur la rampe et, avec le journal, essuie la chaussure. Idem pour l'autre pied..., puis il jette le journal et se précipite dans cet escalier.

Chambre de bonne

D'un couloir, une porte s'entrebaïlle sur le visage d'une jeune fille, suffoquée (plan rapproché).

JEUNE FILLE. Oh !... la ! la !... Michel !

MICHEL (off). Je peux entrer ?

La jeune fille baisse les yeux, hésite un instant.

JEUNE FILLE. Oui.

Michel entre dos à nous. Raccord dans le mouvement en plan semi général face à la porte franchie par Michel. On reste sur lui qui referme la porte et s'y adosse en croisant les bras. La fille passe dans le champ.

MICHEL. Comment ça va, ma douce ?

FILLE (off). Tu n'as pas de veste ?

MICHEL. Non. Je l'ai laissée dans mon Alfa-Roméo super-Sprint !

Contrechamp sur la fille en pyjama qui se met sur son lit défait et, à quatre pattes, fouille sous les draps à la recherche de quelque chose.

MICHEL (off). Tu viens prendre le petit déjeuner au Royal ? (11).

FILLE (sous les couvertures). Non. Je suis en retard.

Retour sur Michel (plan américain large) qui profite de l'occasion pour sortir d'un placard un porte-monnaie. Il compte minutieusement les billets, les reloge dans le porte-monnaie qu'il replace où il se trouvait.

FILLE (off). Faut que je sois à 9 h 10 à la Tévé (12).

Retour sur la fille en plan moyen, toujours sous les draps. On peut apercevoir une lucarne près du lit et constater ainsi que la chambre est mansardée. La fille émerge enfin en brandissant un minuscule transistor-radio qu'elle porte à l'oreille. Sa veste de pyjama craque.

FILLE. Voilà... (elle fait marcher ce poste ; on entend un blue). Ah !... C'est tout craqué !

Elle se lève (panoramique + travelling la suivant), pose le poste sur la coiffeuse et marche vers une porte qui doit donner sur un lavabo-douche. Michel, sur ce plan, l'a croisée. Il s'assoit sur le lit alors qu'elle revient en se brossant les cheveux.

FILLE. Qu'est-ce que tu deviens ?... On te voit plus.

RADIO (la musique s'arrête pour se substituer à la voix d'un speaker (13)). Il est 7 heures 2 minutes.

Plongée sur Michel assis et répondant, tête baissée à la fille.

MICHEL. Moi, rien... je voyage.

RADIO (autre voix). Ici, Radio-Luxembourg qui vous... (voix écrasée par le dialogue qui suit).

Il se relève et passe près d'elle pour s'accouder contre le placard dans lequel il a précédemment

contrôlé le porte-monnaie. Il en retire un petit ours en peluche avec lequel il joue tout en parlant.

MICHEL. Et au Quartier, quoi de neuf ?

FILLE. Je sais pas.

MICHEL. Tu n'y vas plus ?

FILLE. Pas souvent. Quelquefois à la Discothèque, mais il y a que des types idiots.

Elle s'assoit face à sa coiffeuse. Il reste debout à la même place.

MICHEL. Tu fais toujours du cinéma ?

FILLE (continuant à se peigner). Oh !... non. C'est trop le cirque... (un temps). Enrico, tu t'en rappelles ?

MICHEL (rectifiant). Tu te le rappelles !... Tu t'en souviens !... Mais pas tu t'en rappelles.

FILLE (continuant à se peigner dos à nous, face au miroir de la coiffeuse). Je travaille avec lui à la Tévé. Je suis script.

MICHEL (se tournant vers le placard). A Rome, en décembre, j'étais fauché. J'étais assistant dans un film... (se tournant vers elle et parlant plus fort en jouant sur l'accent italien) ...à Cineccita !

FILLE (se levant). Toi ?

MICHEL. Oui, moi.

Elle sort du champ. Cut.

Plan moyen de Michel assis, trois-quarts dos à nous, face au miroir de la coiffeuse. La fille entre dans le champ et se penche vers lui.

FILLE. Tu n'as jamais été gigolo, par hasard ?

Plan serré sur lui (trois-quarts dos) que nous voyons en réflexion dans le miroir de la coiffeuse. Michel tient une petite glace de sac dans laquelle il examine attentivement son visage.

MICHEL. Pourquoi ?

FILLE (off). Comme ça !

La sonnerie du téléphone retentit. Il baisse la petite glace et fixe minutieusement ses traits, dans le miroir, alors que la fille hors champ a décroché le téléphone.

MICHEL (se parlant presque à lui-même tout en répondant à la fille). Moi..., je voudrais bien, ...oui ! (il ouvre la bouche et découvre ses dents.) Oui !

FILLE (off, au téléphone). Ah !... oui..., appelle-moi dans quelques minutes.

Michel, en se regardant dans le miroir, frotte son pouce sur ses lèvres. Plan semi-général de la chambre : la fille passe près de lui, alors que Michel, toujours assis, recommence à jouer avec le petit ours en peluche.

MICHEL. Et Gaby... il est revenu d'Espagne !

FILLE (debout cherchant une robe). Il a acheté la Pergola.

MICHEL. Ah oui !... (il se lève et va vers le placard.) Formidable ! (Un temps ; il regarde le mur). C'est idiot d'avoir tout peint en noir.

FILLE. Non.

On la suit vers ce mur peint en noir, sur lequel est écrit, en lettres composées de paquets de cigarettes (14), le mot « Pourquoi » (il manque les lettres O et I.)

MICHEL (off). Qu'est-ce qu'il y a d'écrit ?

FILLE. Pourquoi. (elle allume une cigarette). Mais je n'ai jamais fini... Maintenant, je fume des Lucky.

Plan rapproché de Michel, assis ; il fume, tête baissée et tient dans les mains un cendrier.

(14) Il s'agit de paquets de « Disques Bleus » (Gauloises).

(11) Sous-entendu le « Royal Saint-Germain », café célèbre de Saint-Germain-des-Prés qui a disparu depuis, au bénéfice du Drug-Store Saint-Germain (angle du boulevard St-Germain et de la rue de Rennes.)

(12) Tévé : alors que le langage courant emploie plus volontiers aujourd'hui le terme « Télé ».

(13) Il s'agit de la voix de Jean-Luc Godard.

MICHEL. Tu n'as pas... (gros plan du cendrier qu'il tient, décoré d'un dessin représentant une vieille torpédo Rolls-Royces 1904; il continue off) cinq mille francs à me prêter jusqu'à midi.

Plan rapproché des deux face à face.

FILLE. Je l'aurais parié.

Elle baisse les yeux. Il fume. Après un temps, elle relève les yeux vers lui.

FILLE. T'es dégueulasse, Michel.

MICHEL. Mais non..., je te les rends à midi.

Plan semi-général de la chambre : la fille file vers son placard. Lui est maintenant debout, adossé à la coiffeuse.

FILLE. D'ailleurs, je les ai pas (elle sort son porte-monnaie et discrètement sort un billet.) J'ai cinq cent francs, si tu veux. (Ph. 4).

Elle tend vers lui le billet, alors qu'il sort une nouvelle cigarette et l'allume au mégot de l'autre.

MICHEL. Non, garde-les.

Elle range le billet, puis remet le porte-monnaie à sa place. Une robe à la main, elle file vers la coiffeuse. Il se redresse, vient s'appuyer contre le placard et la regarde : elle s'est assise en lui tournant le dos et, pour ne pas se dévêtir devant lui, enfila sa robe et, sous elle, se dégraffe en retirant son pyjama. Il en profite pour « happer » du porte-monnaie les billets. Il en fait tomber un qu'il ramasse prestement (tout ce jeu de scène est très rapide.)

MICHEL. Alors tu viens pas petit-déjeuner au Royal ?

FILLE (enfilant sa robe). Non, je suis vachement en retard (sa tête apparaît).

MICHEL (s'approchant d'elle). Bon !... A reviderci !...

■ *Il lui donne une tape amicale sur la tête et sort du champ.*

FILLE. Chiao, Michel !

Fondu au noir.

Agence de voyage Inter-Américana

intérieur jour

Plan américain de Michel, en veste et nouvelle cravate; il a toujours le chapeau sur la tête et des lunettes noires sur les yeux. Il est accoudé au comptoir de l'agence et s'adresse à une secrétaire qui tape à la machine (bruit d'ambiance : sonneries de téléphone, bruits de machines à écrire, conversations superposées).

MICHEL. Est-ce que Monsieur Tolmatchoff est là ?

SECRÉTAIRE. Oui, il est là..., mais il n'est pas là.

Sonnerie de téléphone. Cut.

Avenue des Champs-Élysées - jour

Trottoir de droite en regardant l'Arc de Triomphe en arrière-plan. Michel arrête une jeune brunette vêtue d'un maillot clair sur lequel on peut lire « New-York Herald Tribune ». La fille se retourne (elle a un paquet de journaux sur les bras.)

MICHEL. Est-ce que Patricia est avec vous ?

FILLE (montrant du doigt). De l'autre côté, peut-être !

MICHEL. Merci.

■ *Michel sort du champ, tout en allumant une nouvelle cigarette au mégot de la précédente.*

Trottoir gauche en montant les Champs-Élysées. Plan général en enfilade. Une jeune fille blonde

(cheveux très courts, à la garçon) en blue-jean et maillot clair publicitaire « New-York Herald », circule en essayant de vendre ses journaux à la criée. Elle marche dos à nous et descend les Champs-Élysées.

PATRICIA (fort accent américain). New-York Herald Tribune ! (elle prononce « bioune ») ...New-York Herald Tribune !

MICHEL (entrant dans le champ et venant à elle). Est-ce que tu m'accompagnes à Rome ?

Elle se retourne et lui sourit. Ils marchent, côte à côte, dos à nous en parlant. Travelling avant observant leur rythme de marche (15) (Photo 5)

MICHEL. Oui, c'est idiot, je t'aime. Je voulais te revoir pour savoir si te revoir me ferait plaisir (d'après son geste — il est toujours vu de dos — on comprend qu'il ôte ses lunettes noires.)

PATRICIA. Vous venez d'où ?... Monte-Carlo ?

MICHEL. Non..., de Marseille. Je suis resté samedi et dimanche à Monte-Carlo. Fallait que je vois un type. Lundi, j'ai essayé de t'appeler de Marseille.

PATRICIA. Lundi et dimanche, j'étais pas à Paris.

Ils continuent à marcher, dos à nous, sans se parler. Il fume; elle se tourne parfois vers des passants et crie.

PATRICIA (brandissant un journal). New-York Herald Tribune !... New-York Herald Tribune !...

MICHEL (fouillant dans sa poche). Je t'en prends un.

PATRICIA (lui tendant le journal et prenant la monnaie). C'est gentil !

Il ouvre le journal et le feuillette, tout en marchant dos à nous aux côtés de Patricia.

PATRICIA. Qu'est-ce que vous faites ici..., puisque vous détestez Paris ?

MICHEL. J'ai pas dit que je détestais, j'ai dit que j'avais beaucoup d'ennemis.

PATRICIA. Alors vous êtes en danger.

Ils s'arrêtent tous deux, face à face. Le travelling itou.

MICHEL. Oui, je suis en danger. Tu veux pas venir à Rome avec moi, Patricia ?

PATRICIA. Et faire quoi là-bas ?

Ils marchent à nouveau, dos à la caméra qui recommence à les suivre.

MICHEL (haussant les épaules). On verra !

PATRICIA. Non !... J'ai beaucoup de choses à faire ici, Michel.

MICHEL (s'arrêtant). Et, maintenant, qu'est-ce que tu fais ?... Tu remontes ou tu descends les Champs ?

PATRICIA (arrêtée face à lui). Qu'est-ce que c'est les Champs ?

MICHEL (avec évidence). Les Champs-Élysées... (un temps.) Moi, il faut que j'aille Avenue George-V.

Un passant croise le champ en premier plan, puis on les voit à nouveau.

PATRICIA. Okay, je vous laisse.

MICHEL (face à nous). Allez..., remonte avec moi.

PATRICIA. Jusqu'à la rue, alors (16).

(15) Ce travelling avant (puis arrière dans quelques instants) a été réalisé très discrètement pour que les passants de l'Avenue, cadrés dans le champ, ne s'en aperçoivent pas. Raoul Coutard, le chef opérateur, avait été logé dans une petite voiture à bras des P.T.T. que Jean-Luc Godard poussait ou tirait en marchant au même pas que les héros filmés.

(16) D'un signe de tête devant elle, Patricia indique ainsi (hors champ) la rue Quentin-Bauchart.

Ayant fait demi-tour, ils marchent face à nous (travelling arrière sur leur marche.) Michel allume une cigarette au mégot de la précédente, alors qu'elle essaie de vendre ses journaux.

PATRICIA. New-York Herald Tribune !... New-York Herald Tribune !...

Un temps. Michel rend le journal à Patricia.

MICHEL. Je te le rends. Il y a pas d'horoscope (17).

PATRICIA. Qu'est-ce que c'est l'horoscope !

MICHEL (mains dans les poches du pantalon et fumant). L'horoscope, c'est l'avenir ! J'ai envie de savoir l'avenir. Pas toi ?

PATRICIA. Oh si... (un temps). New-York Herald Tribune !

Ils marchent en silence. Il ne la quitte pas des yeux. Elle finit par s'en rendre compte.

PATRICIA. Qu'est-ce qu'il y a !

MICHEL. Rien. Je te regarde.

Un temps. Ils marchent en silence face à nous.

PATRICIA. Vous êtes fâché que j'ai parti sans dire au revoir.

MICHEL (bourru). Non..., mais j'étais furieux parce que j'étais triste.

Un homme s'approche d'eux en brandissant un magazine (style « Défense des Polios » ou « Contre l'alcoolisme »). Michel, tout en faisant non d'un signe, baisse instinctivement la tête. L'homme sort du champ. Ils continuent leur marche face à nous.

MICHEL (songeur). C'est agréable..., pas de s'endormir, mais de se réveiller à côté d'une fille.

PATRICIA. Vous allez rester à Paris ?

MICHEL. Oui. Faut que je vois un type qui me doit de l'argent... (il passe son bras autour du cou de Patricia). Après il faut que je te vois, toi.

PATRICIA (se dégageant gentiment). Non, il faut pas.

MICHEL. Pourquoi ?

PATRICIA (haussant les épaules). Il y a beaucoup des filles à Paris, plus jolies que moi.

MICHEL. Non !... C'est drôle !... J'ai couché avec deux filles, depuis qu'on s'est vu. Eh bien..., ça gazait absolument pas.

PATRICIA. Gazait !... Qu'est-ce que c'est ?

MICHEL (avec évidence). Elles étaient très jolies, mais ça gazait pas..., ça marchait pas... Je sais pas..., c'était triste !... (un temps). Alors, tu veux venir à Rome ? Moi, j'en ai marre de la France.

Ils marchent légèrement plus vite que le travelling arrière et se trouvent ainsi en plan américain face à nous.

PATRICIA. Mais je ne peux pas, Michel. Je dois m'inscrire à la Sorbonne. Autrement, mes parents m'envoieraient plus d'argent.

MICHEL. Je t'en donnerai.

PATRICIA. Mais on a passé que trois nuits ensemble.

MICHEL (réaction vive). Non, cinq !... (un temps). Pourquoi ne mets-tu jamais de soutien-gorge ?

PATRICIA (petit air offusqué). Ecoute !... Parle pas comme ça !

(17) Belmondo mange volontairement le début de la phrase et dit « Y a pas d'horoscope ».

(18) Comme nous le signalons déjà en note 6, le français de Patricia est très souvent peu orthodoxe. Nous le respectons fidèlement.

MICHEL. Bon, je m'excuse... (il prend le poignet de Patricia pour regarder la montre-bracelet). Il est quelle heure ?... (un temps.) On se revoit tout à l'heure ? (il sort du champ.)

PATRICIA. Non..., pas tout à l'heure. Ce soir..., oui ?

MICHEL (off). Yes..., où ça ?

PATRICIA (montrant les Champs-Élysées du regard). Oh !... ici... (elle tourne le dos et commence à redescendre les Champs-Élysées, puis se retourne.)

Plongée sur le trottoir et la contre-allée de ce côté de l'Avenue (la caméra à une fenêtre d'un immeuble (19)). Patricia court vers le kiosque à journaux et retrouve Michel, un journal en mains. Elle l'embrasse sur la joue et s'enfuit. Michel met ses lunettes noires et part du côté opposé en direction de l'Avenue George-V.

Insert gros plan d'une partie d'affiche cinématographique. On peut lire :

VIVRE

dangereusement

jusqu'au bout

Les productions HAMMER films

présentent

JEFF CHANDLER

(20)

Panoramique rapide suivant Michel (lunettes noires et lisant le journal) qui marche sur le trottoir de l'Avenue George-V, devant le panneau d'affichage qui suit la terrasse du Fouquet's. Plan rapproché d'une adolescente blonde qui vient à lui (en amorce) et brandit les « Cahiers du Cinéma ».

LA FILLE. Monsieur..., pardon !... vous n'avez rien contre la jeunesse.

MICHEL (en amorce). Si !..., moi, j'aime bien les vieux.

La fille fait la grimace. Coup de frein strident off et plan de l'angle de rues : Quentin-Bauchard-avenue-George-V. Une 4 CV Renault a freiné sans pouvoir éviter un homme en scooter. Flash sur Michel qui se retourne en direction de l'accident. Plan d'ensemble orienté vers cet angle de rue (21). Le chauffeur de la 4 CV sort de sa voiture et se précipite, affolé, vers l'homme étendu sur la chaussée. En off, on peut entendre le moteur du scooter renversé qui continue à vrombir à vide. Quelques badauds s'approchent, dont Michel qui jette un coup d'œil vers l'homme couché. Il se détourne, esquisse un très vague signe de croix et repart en ouvrant à nouveau son journal. (On le suit.) Il lit en marchant. Gros plan insert de la page 3 du journal sur laquelle on distingue une grande reproduction photographique (sur trois colonnes) de deux motards de la Police Routière. En dessus (le titre) et en dessous (le début de l'article) on peut lire :

(suite du texte page 15)

(19) Comme ce plan est pris non loin de l'Avenue George-V, il est fort probable que la caméra est à une des fenêtres des bureaux de Pierre Braunberger (les Films La Pléiade et Panthéon Films), producteur-distributeur qui encouragea les débuts de Godard en produisant certains de ces courts métrages puis, par la suite, « Vivre sa vie » et quelques autres.

(20) Il s'agit d'un film que Robert Aldrich tourna en Allemagne avec J. Chandler, Jack Palance, Martine Carol, en 1958 : « The Phoenix » ou « Ten Seconds to Hell ».

(21) Sur le trottoir, en station, le véhicule des P.T.T. ayant servi pour les travellings précédents.

ENQUETE RECORD :

La Police a déjà identifié le meurtrier de la R.N. 7.

(la photo)

A.F.P. 19 août.

Grâce aux empreintes laissées sur le volant de l'Oldsmobile volée avant-hier à Marseille, l'inspecteur Vital n'eut que 2 heures à attendre avant de recevoir, via l'Interpool, un télégramme de Rome lui fournissant l'identité du meurtrier du motard THIBAUD, lâchement assassiné sur la R.N. 7.

Agence de voyage Inter-Américana

intérieur jour

Plan américain de Michel face à nous qui marche (travelling arrière) vers le comptoir de l'agence et panoramique suivant son mouvement lorsqu'il se penche vers la secrétaire.

MICHEL. Est-ce que Monsieur Tolmatchoff est là ?

Léger travelling circulaire pour cadrer la secrétaire qui tend le doigt vers le fond (hors champ) du hall (bruits naturels d'ambiance.)

SECRÉTAIRE. Le guichet Aviation..., là.

Michel se redresse. Sonneries lancinantes de plusieurs appareils téléphoniques hors champ. On reprend Michel (par panoramique) en plan américain face à nous qui marche (travelling arrière) vers la direction indiquée. Il arrive près d'un homme qui, debout, consulte des dossiers derrière le comptoir. Plan moyen des deux hommes.

TOLMATCHOFF. Salut, amigo !

MICHEL. Salut, fils !

TOLMATCHOFF. C'est toi qui es passé à 10 heures.

MICHEL. Je venais chercher mon argent..., oui.

TOLMATCHOFF. Il est là..., viens.

Léger travelling circulaire autour d'eux : Tolmatchoff ferme un dossier et montre d'un signe à Michel de le suivre parallèlement le long du comptoir. Panoramique reprenant Michel, seul, face à nous qui suit le mouvement (en travelling arrière.) Les deux hommes se rejoignent en bout de comptoir et marchent face à nous, dans un couloir. Tolmatchoff frappe amicalement l'épaule de Michel (sonnerie téléphonique off).

TOLMATCHOFF. Alors, ça va ?

MICHEL. Je m'emmerdais sur la Côte. Je suis venu voir une fille. Et toi ?

TOLMATCHOFF. Moi, je vais plaquer ; ici, je suis en train de me rouiller.

MICHEL. Mieux vaut rouiller que dérouiller !...

Tolmatchoff sourit. Ils entrent dans une grande pièce, celle où se trouvent les caissiers et les comptables derrière leur comptoir. Tolmatchoff (plan semi-général) s'approche de l'un d'eux.

TOLMATCHOFF (en s'écartant de Michel). C'est là !... (à un caissier après un court panoramique.) Vous avez l'enveloppe que je vous ai donnée ?

Le caissier la lui tend. Tolmatchoff se retourne vers Michel qui est arrivé à sa hauteur. Michel la prend (plan américain des deux qui s'avancent vers nous en revenant sur leurs pas ; travelling arrière.) Michel décroche la lettre, en sort un chèque, et s'exclame.

MICHEL (furieux). Le con !... Pourquoi il l'a barré !

TOLMATCHOFF (géné). Je sais pas. Endosse-le... Pas à moi, j'ai tout mis sur le tiercé de dimanche. J'ai plus rien.

MICHEL. Et ton ami Bob Montagné, lui, il me l'escompterait.

En disant ces mots, tout en marchant face à nous, Michel a glissé le chèque dans la petite poche-poitrine de sa veste.

TOLMATCHOFF. Il est en taule, ce con là !

MICHEL. Sans blague !... (un temps, marqué par un imperceptible regard de Michel curieusement surpris.) Il y a Berruti aussi..., mais j'ai pas très confiance.

TOLMATCHOFF. Je croyais que c'était ton pote.

MICHEL. Il est revenu de Tunis ?

TOLMATCHOFF. Oui, je l'ai vu hier...

Ils continuent à marcher et aboutissent dans le hall. Tolmatchoff signale à Michel de reprendre le même chemin, chacun d'eux séparé par le comptoir.

TOLMATCHOFF. Tiens..., passe par là.

On reste, en travelling arrière, sur Michel (en plan américain face à nous) qui revient jusqu'à la place de Tolmatchoff. Travelling circulaire pour les cadrer tous les deux (plan moyen).

MICHEL. C'est quoi déjà son téléphone ?

TOLMATCHOFF. Elysée 99-84.

MICHEL (indiquant un téléphone sur le comptoir). Je peux le faire ici.

TOLMATCHOFF. Vas-y.

Suite du travelling circulaire pendant que Michel compose le numéro de téléphone sur le cadran. On finit par les cadrer de profil face à face (plan moyen).

TOLMATCHOFF. Qui est-ce la petite que tu es venu voir ?

MICHEL (composant le numéro). Une New-Yorkaise.

TOLMATCHOFF. Elle est jolie ?

MICHEL. Elle est drôle. Je l'aime bien (au téléphone). Allo..., Elysée nonante neuf, huitante quatre ? (22). Est-ce que je pourrais parler à Antonio ? (un temps). Ah bon !... Non, non je rappellerai (il raccroche). Il est pas là. Je vais voir ailleurs... (d'un geste de la main). Au revoir, fils !

Panoramique sur lui quittant le comptoir.

TOLMATCHOFF (off). Chiao, amigo !

Sur la porte, Michel, qui sort, croise deux hommes qui entrent ; le premier en chapeau et complet léger de tergal, froissé, s'avance vers le comptoir et se penche vers la secrétaire. Le second le suit à deux mètres ; il est plus grand, nu tête, et a des lunettes noires. Le premier, en s'adressant à la secrétaire, lui montre très discrètement sa carte de police.

INSPECTEUR VITAL. Agence Inter-Américana ?

SECRÉTAIRE. Oui, c'est ici.

VITAL. Vous avez des clients qui se font adresser leur courrier ici.

SECRÉTAIRE. Oui.

L'autre policier, un peu à l'écart, regarde à droite et à gauche, puis sort de sa poche un étui à cigarettes.

VITAL. Vous connaissez un certain Michel Poiccard ?

(22) Clin d'œil de J.-L. Godard. Il est d'origine Suisse... et Michel pourrait l'être. Il peut s'agir aussi d'un mot de passe puisque le héros n'emploie ces expressions que deux fois dans le film.

SECRÉTAIRE. Non.

VITAL (sortant un papier de sa poche et y jetant un coup d'œil). Il se fait appeler aussi Laslo Kovacs.

SECRÉTAIRE (montrant du doigt). Demandez au monsieur là-bas. Il est chargé de ça.

VITAL. Bon.

Travelling arrière sur l'inspecteur (plan américain face à nous) qui s'avance dans le hall de l'agence; il déboutonne, puis reboutonne sa veste, tandis que derrière lui, son assistant le suit en allumant une cigarette. Soudain, le visage de Vital, qui était dur et fermé, s'éclaire; il tend le bras. Rapide panoramique pour cadrer Tolmatchoff près d'une maquette d'avion. Vital lui tape sur l'épaule (plan des trois hommes).

VITAL. Tiens, tiens..., Tolmatchoff!

TOLMATCHOFF (se retournant, un peu gêné). Bonjour, monsieur l'inspecteur.

VITAL. Tu organises des voyages maintenant?

TOLMATCHOFF. Comme vous voyez!

VITAL. Tu te rappelles quand tu as donné ton ami Bob?

TOLMATCHOFF (craintif). Et alors?

VITAL (sortant le papier de sa poche). Hé bien..., tu vas faire la même chose... (il jette un coup d'œil sur le papier.) Michel Poiccard, 1 mètre 79, cheveux châtain, ancien steward d'Air-France, se fait expédier son courrier à l'agence Inter-Americana.

TOLMATCHOFF. Oui, je le connais.

VITAL. Il est venu ici, ces jours-ci.

TOLMATCHOFF. Non.

La secrétaire passe devant eux en premier plan Panoramique la suivant.

VITAL (en amorce). Mademoiselle?

La fille s'arrête et tourne la tête. On la cadre, seule, qui vient vers nous. Sonnerie de téléphone off. Travelling arrière pour cadrer en plan américain la secrétaire, Tolmatchoff ainsi que Vital, lui en premier plan de dos. L'autre inspecteur est à peine visible en amorce.

VITAL. Personne n'est venu voir Monsieur Tolmatchoff, ces jours-ci?

SECRÉTAIRE. Si..., il y a cinq minutes..., un monsieur assez grand...

L'AUTRE INSPECTEUR (bondissant). Ah!... Nom de Dieu!

L'inspecteur Vital bondit à son tour et sort du champ. On reste un court instant sur la secrétaire en face de Tolmatchoff; elle lui tire la langue. Panoramique rapide pour retrouver l'inspecteur Vital à la porte; il se retourne et menace du doigt.

VITAL (furieux). Complicité de meurtre!... Tu sais ce que c'est...

Il sort précipitamment.

.....

Escalier de la station de métro George-V : contre-plongée sur Michel qui descend tout en lisant le journal.

.....

Avenue George-V : les deux inspecteurs courent, dépassent l'angle de l'avenue et des Champs-Élysées puis s'engouffrent dans le métro. Plan général, légère plongée, de l'entrée du métro, côté avenue George-V et panoramique lent découvrant l'enfilade des Champs-Élysées (face à l'Etoile) pour finir par cadrer l'autre issue du métro, côté cinéma Normandie. Michel, qui n'a pas pris le métro, mais a

simplement emprunté le passage souterrain pour traverser les Champs-Élysées, remonte de l'autre côté. On le reprend en plan américain : il vient contempler l'affiche et les photographies du « Ciné-Champs-Élysées » qui programme un film interprété par Humphrey Bogart « Plus dure sera la chute » (23) (Ph. 6).

MICHEL (devant l'affiche qui représente un gros plan de Bogart). Bogie!... (24).

Puis Michel contemple longuement un portrait photographique de Bogart et fume, en extase devant le visage de son héros. Insert gros plan de Bogart. Gros plan de Michel, face à nous, cigarette aux lèvres; il retire ses lunettes noires. Gros plan insert de Bogart. Retour gros plan de Michel qui retire sa cigarette; du pouce, il caresse ses lèvres (sifflotement d'un passant off). Plan américain de Michel qui remet ses lunettes et s'éloigne dans la foule.

Fermeture en iris. Ecran noir.

.....

MICHEL (off). J'ai vu un type mourir.

PATRICIA (off). Pourquoi mourir?

MICHEL (off). Dans un accident.

PATRICIA (off). Tu m'invites à dîner, Michel?

Ouverture en iris sur un très gros plan de la main de Michel qui s'ouvre discrètement; dans cette main, deux pièces l'une d'un nouveau franc, l'autre de 10 centimes.

MICHEL (off). Evidently!...

Une avenue - jour (25)

Plan moyen de Michel et Patricia, sur une contre-allée de cette avenue. Michel est adossé contre l'aile d'une voiture en stationnement; il retire la main de sa poche (il a son chapeau et ses lunettes noires.) Patricia est debout face à lui en jupe plissée (foncée) et sweater à rayures. Elle a des lunettes noires sur les yeux et fume.

MICHEL (retirant ses propres lunettes). Je vais de nouveau téléphoner. Tu m'attends?

PATRICIA. Téléphone depuis le restaurant.

MICHEL. Non... (il retire son chapeau et en coiffe Patricia). Je reviens dans une seconde.

Il sort du champ. On reste sur Patricia.

PATRICIA. Les Français disent toujours une seconde pour dire cinq minutes.

Elle sourit tout en fumant. Fermeture au noir (26).

Café - intérieur

Plan moyen face à l'escalier qui descend aux toilettes et aux cabines téléphoniques : Michel passe (sans chapeau, mais avec lunettes noires et cigarette aux lèvres) et franchit la porte sur laquelle on peut lire « Lavabo Messieurs ». On le suit. Cut. Plan américain (très légère contreplongée) de Michel se lavant les mains. Bruit de chasse d'eau off et en arrière plan un homme sort d'une cabine et s'avance. Michel l'épie discrètement, se sèche les

(23) Il s'agit du dernier film de Bogart. Titre original « *The harder they fall* » réalisé en 1956 par Mark Robson. Signalons au passage l'excellent livre que Bernard Eisenschitz a consacré à « *Humphrey Bogart* » (Edit. Eric Losfeld, 1968).

(24) Surnom du comédien américain.

(25) Si nous ne marquons qu'à cet instant le lieu de la scène, c'est tout simplement parce que le spectateur ne peut en avoir conscience qu'à ce plan.

(26) Fin de la première bobine de 600 mètres.

Quick-Élysées - intérieur jour

Plan général, légère plongée du rez-de-chaussée. Patricia entre et se dirige vers l'escalator. Elle monte face à nous (en plan américain; la caméra étant à trois marches face à elle.) Elle enfle son imperméable. Plan général de la salle du 1^{er} étage : à une table près de la grande baie vitrée qui donne sur l'avenue des Champs-Élysées, un homme se lève. Patricia vient à lui. (Dans le champ, à l'écart, un homme consomme à une table et un garçon passe.)

VAN DOUDE (28). Hello !

PATRICIA (lui serrant la main). I'm sorry I'm awfully late.

DOUDE (montrant une chaise en face de lui, séparée par la table). Ah!... That's all right... Sit down. This is the book I promised you (29). (Il tend le livre à Patricia.)

Plan moyen des deux assis face à face, avec en arrière plan l'avenue des Champs-Élysées, vue à travers la baie ensoleillée. Doude est un américain, d'une trentaine d'années, grand, svelte. Il porte des lunettes fumées.

PATRICIA (en français). Merci.

Le garçon de café entre dans le champ et dépose devant Doude une tasse pleine de café.

DOUDE. I hope nothing happens to you like the woman in the book.

PATRICIA. Ho!... What?

Tout en le fixant et en restant assise, elle retire son imperméable.

DOUDE. Read it, you'll see... Well, she doesn't want a child, but the operation is unsuccessful and then she dies. (30).

Plan américain serré de Patricia face à nous, assise sur la chaise et fixant Doude (lui, hors champ) tout en suçant son index.

DOUDE (en français off). Je serais si triste si ça vous arrivait, Patricia...

PATRICIA. On verra !

DOUDE (en français off). Qu'est-ce qu'y ne va pas ?

PATRICIA (en français). Si je pouvais creuser un trou par terre pour que personne me verra, je le ferais.

Plan moyen des deux : elle trois-quarts dos, lui trois-quarts face. Il écrase une cigarette dans le cendrier.

DOUDE. No... (il boit un peu de café.) Faut faire comme les éléphants. Quand ils sont malheureux..., au contraire, ils partent... (mot américain non sous-titré.) They vanish..., ils disparaissent !

PATRICIA (en américain non sous-titré). (31). I don't know if I'm unhappy because I'm not free or I'm not free because I'm unhappy.

DOUDE (en français). Il m'est arrivé une histoire. Je vais vous la raconter. Ça vous changera les idées (plan rapproché de Patricia; il continue off.) C'est une fille que je connais depuis deux ans (retour

sur lui qui retire la bague d'un cigare qu'il tient en main.) Tout à coup, il y a trois jours, je me suis dit « Je vais lui dire qu'on devrait coucher ensemble » (retour sur elle qui secoue imperceptiblement la tête en le fixant; il continue off.) Je n'y avais jamais pensé avant (sur lui.) Alors je lui donne rendez-vous (il met le cigare à la bouche) on déjeune ensemble... (il allume le cigare; flash sur elle et retour sur lui.) Je voulais lui dire : « Voilà, on est bons amis. Je trouve qu'on devrait coucher ensemble ». ...Pour voir!... Comme ça!... Et je ne sais pas, ça m'est complètement sorti de la tête.

Il fume et a un rire un peu forcé. Plan de Patricia consciente et attendant imperturbablement la suite, alors qu'il rit off.

DOUDE (off). On s'est séparé... Brusquement, j'y ai repensé et, tout de suite, je lui ai envoyé un pneumatique où je lui disais que j'avais complètement oublié de lui dire qu'on devait coucher ensemble (elle sourit. Retour sur lui.) Trois heures après, je reçois un pneumatique d'elle où elle disait « C'est extraordinaire cette coïncidence, j'ai eu exactement la même idée en venant déjeuner » (un temps.)

PATRICIA. What's happening to your projects for me to write?

DOUDE. You go to Orly tomorrow to interview Parvulesco, you know, the novelist.

PATRICIA. Marvelous! What time? (31 bis).

Plan moyen des deux face à face, séparés par la table, devant la baie. Elle remet nonchalamment son imperméable.

Il se lève et prend ses journaux déposés sur la table. Elle se lève. Il passe son bras sur les épaules de Patricia.

DOUDE. Just come to the office early tomorrow afternoon. Now, I'm going... You're coming with me of course... (31 ter).

Elle se lève. Il passe son bras sur les épaules de Patricia.

DOUDE (en américain; sous-titré). Tu restes avec moi, naturellement?

PATRICIA. Pourquoi naturellement?... Après tout, oui..., of course!... Of course!...

On les reprend dans l'escalier : il descend derrière elle. Panoramique puis travelling au rez-de-chaussée les suivant vers la sortie. Le panoramique fait demi-tour et cadre Michel dans la salle du fond, mégot aux lèvres, lunettes noires, chapeau très incliné sur les yeux : il les voit sortir en se cachant légèrement. Il semble furieux et attristé. Plan américain de Michel face à nous (travelling arrière) qui marche dans la salle, nerveusement. Il allume une cigarette au mégot de la précédente, passe devant l'escalator et se dirige vers la sortie.

Avenue des Champs-Élysées - fin d'après-midi

Patricia et Doude (plan moyen large) montent l'avenue bras dessus, bras dessous. (Court travelling latéral les suivant; ils sont sur l'allée de droite en montant vers l'Etoile.) Autre plan sur

(31 bis) PATRICIA. Que deviennent tes projets pour me permettre d'écrire?

DOUDE. Tu vas demain à Orly pour interviewer Parvulesco, tu sais, le romancier.

PATRICIA. Merveilleux! À quelle heure!

(31 ter) DOUDE. Viens au bureau demain après-midi. Maintenant, je m'en vais. Tu viens avec moi, naturellement...

(28) Le comédien a conservé son nom pour incarner ce personnage (voir générique) qui n'est pratiquement pas nommé.

(29) PATRICIA. Je suis désolée d'être si en retard.

DOUDE. Ah! Ça n'a pas d'importance... Assieds-toi. Voici le livre que je t'ai promis.

(30) DOUDE. Pourvu que tu ne fasses pas comme l'héroïne (au garçon toujours là).

PATRICIA. Pourquoi?

DOUDE. Lis-le, tu verras. Elle ne désire pas d'enfant. Mais l'opération rate et elle meurt.

(31) PATRICIA. Je ne sais pas si je suis malheureuse parce que je ne suis pas libre, ou pas libre parce que je suis malheureuse?

eux passant devant un cinéma (le « Normandie ») qui affiche le film français d'Alain Resnais « Hiroshima, mon amour ». Dans la contre-allée, près de la salle de cinéma, Doude se dirige vers sa voiture (un cabriolet décapoté grand sport.) Le couple y monte. Plan américain de Michel devant le kiosque à journaux voisin.

MICHEL. France-Soir, c'est la dernière ?

LE VENDEUR (off). Oui, monsieur, ... huitième dernière.

Dos à nous, Michel paie, prend le journal (coup de sifflet off) et l'ouvre. Il se retourne lentement et regarde... Plan rapproché de Doude et Patricia, assis dans la voiture et s'embrassant sur la bouche (deux plans rapprochés d'eux). Retour en plan américain sur Michel qui trépigne et lance des jurons (plan muet).

Plan moyen (légère plongée) de la voiture de Doude qui démarre. Plan général de l'enfilade des Champs-Élysées ; la nuit commence à tomber ; les lampadaires s'allument. Plongée générale sur l'avenue très encombrée par les voitures très repérables par leurs phares.

Fondu au noir.

Place du Trocadéro - petit matin

Travelling latéral orienté vers les arbres d'une avenue qui débouche sur la place. (Caméra théoriquement dans un autobus.) On cadre au passage le Musée de l'Homme, puis, en perspective, la Tour Eiffel, le T.N.P. Cut. A un arrêt de l'autobus, Patricia descend... et marche joyeusement. On la prend traversant une rue et, comme un enfant, se forçant à marcher sur chaque clou du passage réservé aux piétons. Autres plans d'elle dans les rues ou avenues de Paris : elle semble heureuse et, coquette, se regarde en réflexion comme une vitrine d'une « épicerie fine ». Elle juge très attentivement sa taille.

Hôtel de Patricia - hall d'entrée - jour

Patricia franchit le seuil et nous la suivons en panoramique vers le comptoir derrière lequel se tient le responsable de l'hôtel qui, debout, consulte son « livre de chambres » sans prêter attention. Patricia va au tableau des clefs et cases qui se trouve derrière l'homme, ne trouve pas sa clef et s'étonne.

PATRICIA. Ma clef n'est pas là ?

L'HOMME (se retournant vers elle). Vous avez dû l'oublier sur la porte, je suppose.

Elle fait demi-tour pour se diriger vers l'escalier (elle a le livre de Doude à la main). Elle sort du champ.

Chambre de Patricia

Plan moyen (en légère plongée) de Michel couché dans les draps et sommeillant. Bruit de porte qui se ferme off. Il réagit et, instinctivement, cherche une arme imaginaire sous le traversin.

PATRICIA (off). Oh zut alors !

Rassuré, il se met sur le dos et la regarde (il est nu vis à vis du torse qu'on distingue au-dessus des draps.)

MICHEL. Bon... giorno !

Plan semi-général : Michel s'assoit sur le lit, alors que Patricia vient vers la table de chevet.

PATRICIA. Mais qu'est-ce que vous faites là ?

MICHEL (haussant les épaules, avec évidence). Il y avait plus de places au Claridge (elle retire son imperméable.) Alors, voilà... je suis venu ici... J'ai pris ta clef en bas.

PATRICIA (début de texte inaudible, puis...). Vous pourriez aller ailleurs, il n'y a pas que le Claridge.

MICHEL. Si, ... moi je descends toujours au Claridge.

PATRICIA (haussant les épaules, amusée). Toi, ... tu es complètement fou.

Elle sort du champ. Il sort du lit (il est en caleçon court).

MICHEL. Allez... quoi !... fais pas la tête !

PATRICIA. Let me be alone ; Il can never be alone when I want to be*.

Cabinet de toilettes, salle de douche : plan américain de Patricia, dos à nous, devant la glace placée au-dessus du lavabo (elle est donc face à nous en réflexion). Elle passe une brosse à cheveux sur les sourcils, puis se coiffe.

MICHEL (off). Ça te va d'ailleurs très mal.

PATRICIA. C'est quoi faire la tête ?

Plan américain sur lui, en peignoir de bain, sur le seuil de la porte.

MICHEL. Faire comme ça... (il fait une série de grimaces avec la bouche).

Retour sur elle (en réflexion) qui fait pareil, face au miroir.

PATRICIA. Moi, je trouve que ça me va très... très bien.

Elle passe devant lui pour venir à nouveau dans la chambre (on distingue, collé au mur, une reproduction d'un portrait de femme de Picasso).

MICHEL. Tu es encore plus folle que moi.

On le reprend seul penché sur le miroir du lavabo et s'examinant.

MICHEL (comme pour lui-même). Ça me fait chier !... (il passe son pouce sur les lèvres). Je m'intéresse toujours aux filles qui sont pas faites pour moi.

Il se retourne brusquement et appelle.

MICHEL. Patricia !

La chambre : Patricia, en plan moyen, est debout devant la fenêtre. Il entre dans le champ et vient à elle en passant sur le lit.

MICHEL. T'as vu que je vous suivais hier soir. Réponds..., quoi !...

Elle s'assoit sur le rebord du lit, dos à nous. Il vient près d'elle et s'assoit à son tour.

MICHEL (insistant tendrement). Réponds-moi... qu'est-ce que tu as ?

PATRICIA. Laissez-moi tranquille, je réfléchis.

MICHEL. A quoi ?

PATRICIA. Le drame, c'est que je sais même pas !

MICHEL (lui caressant les cheveux). Moi, je sais.

PATRICIA. No, personne ne sait.

MICHEL (en se remettant dans le lit, sous les draps, tout en conservant le peignoir). T'es pas rentrée, hier soir. Mais si...

PATRICIA. Hier soir, j'étais furieuse... mais maintenant je ne sais pas... ça m'est égal. No, je ne pense à rien.

En disant ces mots, elle s'étend en travers du lit, sur le ventre, en cachant presque son visage dans la couverture, puis, elle relève lentement son visage et soupire.

* Traduction : PATRICIA. Laisse-moi seule ; je ne peux jamais être seule quand je veux l'être.

PATRICIA. Je voudrais penser à quelque chose... et je n'arrive pas.

Plan moyen des deux : il est assis sur le lit, torse nu. Elle marche à quatre pattes sur le lit pour venir près de lui.

MICHEL. Bon... moi, je suis fatigué... très fatigué et je me recouche.

Il s'enfouit sous les draps. Elle reste à genoux sur le lit près de lui et tient dans les bras un ours en peluche gros comme un bébé. Après un temps bref, il sort la tête de dessous les draps.

MICHEL. Pourquoi tu me regardes ?

PATRICIA. Parce que je te regarde.

MICHEL (*bougon*). Tu aurais dû rester avec moi, hier.

PATRICIA. Je ne pouvais pas.

MICHEL. Tu pouvais très bien. Il n'y avait qu'à dire à ce type que tu ne pouvais pas le voir.

PATRICIA. Mais il fallait que je le voie. Il va me faire écrire des articles. C'est très important pour moi, Michel.

MICHEL. Non, ce qui est important, c'est d'aller à Rome avec moi.

PATRICIA (*rêveuse*). Peut-être. Je ne sais pas.

MICHEL. T'as couché avec lui ?

PATRICIA (*hésitant*). Non... (*il se cache le visage sous les draps*).

MICHEL (*après un temps*). Je parie que si.

PATRICIA. Non, Michel... Tu sais, il est très gentil, il m'a dit qu'un jour on coucherait ensemble, mais pas aujourd'hui.

MICHEL (*découvrant son visage*). Qu'est-ce qu'il en sait !... Il me connaît pas.

PATRICIA. Pas toi... (*il cache son visage sous les draps*). Lui avec moi. On était à Montparnasse. On a pris un verre.

MICHEL (*redécouvrant son visage, étonné*). A Montparnasse ? J'y étais aussi !... A quelle heure ?...

PATRICIA. Je ne sais pas. On n'a pas resté longtemps (*il se cache à nouveau le visage*). Pourquoi tu es venu, ici, Michel ?

MICHEL (*sous le drap*). Moi ?... Parce que j'ai envie de recoucher avec toi.

PATRICIA (*souriant*). Ce n'est pas une raison, je trouve.

MICHEL (*sous le drap*). Evidemment si. Ça veut dire que je t'aime.

PATRICIA. Et moi !... Je ne sais pas encore si je t'aime. *Il s'assoit sur le lit, face à elle.*

MICHEL. Tu le sauras quand ?

PATRICIA. Bientôt.

MICHEL (*il prend un magazine et le feuillette*). Ça veut dire quoi : bientôt ? ... Dans un mois, dans un an ? (32)

PATRICIA. Bientôt, ça veut dire bientôt !

Insert en gros plan sur ce que feuillette Michel, soit une revue américaine de filles nues.

MICHEL (*off*). Les femmes ne veulent jamais faire en huit secondes ce qu'elles veulent bien faire huit jours après. Ça revient au même huit secondes.. ou huit jours... ou alors pourquoi pas huit siècles ?

Plan des deux : elle à genoux sur le lit, toujours son ours en peluche en mains, lui assis, torse nu, et regardant la revue.

PATRICIA. Non, huit jours, c'est bien ! (Ph. 7).

MICHEL (*rejetant la revue*). Oui, non, ... les femmes c'est toujours les demi-mesures. Moi, ça me détruit le moral... (*il tend le bras et prend le sac de Patricia sur la table de chevet*). Pourquoi, tu ne veux pas recoucher avec moi ? (*Il fouille dans le sac.*)

PATRICIA. Parce que je voudrais savoir... (*il referme le sac sans rien y prendre et le repose*). Il y a quelque chose chez vous que j'aime, mais je ne sais pas quoi. Je voudrais qu'on soit Roméo et Juliette.

Fin de phrase off sur un plan rapproché d'une reproduction d'un tableau de Picasso (un couple ; époque bleue).

MICHEL (*off*). Oh !... là, là...

Retour sur eux.

MICHEL. C'est bien des idées de fille, ça !...

PATRICIA. Tu vois, tu disais hier soir, dans la voiture, que tu ne pouvais pas te passer de moi. Tu peux très bien. Roméo pouvait pas se passer de Juliette, mais toi tu le peux.

MICHEL (*caressant son torse nu*). Non, je ne peux pas me passer de toi.

PATRICIA (*ironique*). Oh !... là, là... ça, c'est bien des idées de garçons !

MICHEL. Souris-moi.

Elle fait non de la tête.

MICHEL (*brandissant l'index et menaçant*). Bon, je compte jusqu'à 8. Si, à 8, tu ne m'as pas souri, je t'étrangle. (Ph. 8)

Il se redresse un peu. Gros plan d'elle : les deux mains de Michel entourent son cou. Très sérieuse, elle arrange d'un geste ses cheveux et le regarde fixement.

MICHEL (*off*). 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7..., 7 1/2..., 7 3/4... Tu es tellement lâche que je parie que tu vas sourire.

Elle pouffe. Plan des deux : elle se lève et marche sur le lit.

PATRICIA. J'en ai plus envie de jouer, aujourd'hui.

Comme elle passe, en premier plan, devant lui toujours assis dans le lit, il en profite pour soulever sa jupe. Elle se retourne aussitôt et lui assène une violente gifle. On reste sur lui qui se caresse la joue, alors qu'elle est sortie du champ en direction de la fenêtre (Photos 9 et 10.)

MICHEL. Tu es lâche ; c'est dommage.

PATRICIA (*off*). Pourquoi tu me dis ça ?

MICHEL. Tu m'énerves..., je sais pas.

PATRICIA (*off*). Toi aussi (*toujours assis, il retire son peignoir.*)

MICHEL (*très sérieux*). Non, moi je ne suis pas lâche.

PATRICIA. Comment peux-tu savoir que j'ai peur ?

Plan américain de Patricia face à nous et dos à la fenêtre ensoleillée (elle est donc en contre-jour.) Elle essaie d'allumer une cigarette en frottant maladroitement une allumette.

MICHEL (*off*). Dès qu'une fille dit que tout va très bien et qu'elle n'arrive pas à allumer sa cigarette..., eh bien..., c'est qu'elle a peur de quelque chose... Je ne sais pas de quoi, mais elle a peur...

Plan moyen des deux : Patricia tend une cigarette à Michel, après avoir réussi à allumer la sienne. (Lui, en caleçon, est toujours assis sur le lit.)

PATRICIA. Prends une cigarette.

MICHEL. Non..., merde, pas de Chesterfield !... Donne ma veste. Les miennes sont dans ma poche

Patricia va vers la veste et tend la main vers une poche.

(32) Allusion à un titre de roman (récemment paru à l'époque) de Françoise Sagan.

PATRICIA. Celle-là ?

MICHEL (énervé). Donne.

Comme elle lui jette la veste, un objet en tombe, juste aux pieds de Patricia. Elle le ramasse, alors que Michel cherche ses cigarettes dans sa poche.

PATRICIA. C'est votre passeport ?

MICHEL (trouvant son paquet de cigarettes). Non, il est à mon frère. Le mien est dans ma voiture.

PATRICIA. Mais il y a le nom de Kovacs écrit là-dessus.

MICHEL. Ah !... oui, c'est pas mon vrai frère. Quand il est né, maman avait déjà divorcé... (il reprend le passeport.) Allez, donne... (il le range dans sa veste, puis allume une cigarette en frottant d'un seul coup l'allumette.) Tu vois, moi j'ai pas peur.

PATRICIA. Je n'ai pas dit ça.

MICHEL. Tu parles Charles !

PATRICIA. No.

MICHEL. Tu aurais voulu le dire..., et maintenant tu es vexée..., tu ne peux plus.

PATRICIA. Maintenant, je ne te parle plus.

Dos à nous, elle revient vers la fenêtre et l'ouvre. Bruit de voitures qui circulent. Lui reste en premier plan de profil, toujours assis et joue avec l'ours.

MICHEL. Est-ce que tu penses à la mort quelquefois ? Moi, j'y pense sans arrêt.

Il rejette l'ours. Elle se retourne, après avoir jeté sa cigarette par la fenêtre.

PATRICIA. Michel ?

MICHEL (fumant). Quoi ?

PATRICIA. Dis-moi quelque chose de gentil.

MICHEL (surpris). Quoi ?

PATRICIA. Je ne sais pas.

MICHEL. Alors, moi non plus.

Elle marche dans la pièce et lui apporte un cendrier (même style que celui vu dans la chambre de la fille brune.)

PATRICIA. Je l'aime bien ton cendrier.

MICHEL (prenant le cendrier). C'est une B.M. 6... Mon grand-père avait une Rolls. Formidable comme voiture !... (elle reste debout près de lui.) On a jamais soulevé le capot pendant quinze ans.

Il la prend par la taille. Elle se dégage. Panoramique la suivant jusqu'au mur où se trouve épinglée une reproduction d'un portrait de Picasso (1952) : la femme de l'artiste (profil au cou très haut.) Elle prend un rouleau de papier.

PATRICIA. Tu as vu ma nouvelle affiche ?

Elle s'apprête à étaler cette affichette près du Picasso.

MICHEL (off). Patricia, arrive ici.

PATRICIA. No.

MICHEL. Mais si, nom de Dieu, quoi !

PATRICIA. Ici, ça ne va pas du tout... (en tenant l'affichette roulée, elle revient vers le lit.) Où est-ce que je peux la mettre ?

Patricia, près du lit, étale l'affichette contre le mur. Comme elle a le dos tourné et les mains occupées par l'affichette, Michel avance la main et soulève légèrement les jupes de Patricia qui ne réagit pas.

MICHEL. Pourquoi tu m'as donné une claque quand j'ai regardé tes jambes ?

PATRICIA. Ce n'étaient pas mes jambes !

MICHEL. C'est exactement pareil.

PATRICIA. Les Français dit toujours que les choses sont pareilles quand elles le sont pas du tout.

Un temps ; il ouvre le journal qu'il a pris sur la table de chevet, le feuillette, puis regarde Patricia à nouveau.

MICHEL. J'ai trouvé quelque chose de gentil, Patricia.

Elle se retourne et roule l'affichette.

PATRICIA. Quoi ?

MICHEL (repliant le journal). Je voudrais recoucher avec toi parce que tu es belle.

PATRICIA (coquette). Non, je ne suis pas !

MICHEL. Alors parce que tu es laide !

PATRICIA. C'est pareil.

Patricia tourne autour du lit et sort du champ. Michel la suit des yeux.

MICHEL (cigarette aux lèvres). Oui, ma petite fille, c'est pareil.

Plan américain serré de Patricia sur le seuil de la salle de bains. Elle se tourne vers lui hors champ.

PATRICIA. Tu es un menteur, Michel.

Plan américain (face à nous) de Michel, tête baissée, assis sur le lit et panoramique descendant cadrant au-dessus de lui une affichette de Picasso épinglée au mur.

MICHEL. Ça serait idiot (off sur l'affiche) de mentir. C'est comme au poker, autant dire la vérité (panoramique descendant vers Michel.) Les autres croient que tu bluffes..., et comme ça tu gagnes. (Il lève les yeux vers elle.) Qu'est-ce qu'il y a ?

Plan américain de Patricia, émue ; d'un doigt, elle « sèche » un œil humide, soupire et le fixe.

PATRICIA. Je vous regarde jusqu'à ce que vous me regardiez plus.

MICHEL (off). Moi aussi.

Plan rapproché (en légère plongée comme vu par Patricia) de Michel qui, les yeux levés vers elle, passe lentement son pouce sur ses lèvres. Retour sur elle qui se sert de son affichette roulée comme une jumelle. Contrechamp sur ce qu'elle voit, soit Michel cadré dans le cylindre formé par l'affichette roulée. Travelling avant sur Michel jusqu'au gros plan. Cut. Très gros plan des deux de profil et s'embrassant sur la bouche. Travelling arrière : elle lui caresse la joue, tendrement.

PATRICIA. Je vais mettre mon affiche dans la salle de bains.

On la suit jusqu'à la salle de bains. Il entre dans le champ (toujours torse nu, puisqu'en caleçon.)

MICHEL. Je peux téléphoner.

PATRICIA (de dos face à son affiche). Oui.

Plan moyen des deux : elle épinge, dos à nous, son affiche alors qu'il approche sa main pour lui caresser les fesses.

PATRICIA (parlant de l'affiche). Là, elle fait pas mal, hein ?

Léger panoramique suivant la main de Michel caressant les fesses de Patricia.

MICHEL (en partie off). Oui, très bien.

Retour sur les deux face à l'affichette représentant un portrait de jeune femme d'Auguste Renoir.

PATRICIA. Tu aimes cette affiche ?

MICHEL. Pas mal !

PATRICIA. C'est un très grand peintre, Renoir.

MICHEL. J'ai dit pas mal.

Plan rapproché d'elle de profil contre la reproduction de Renoir.

PATRICIA. Est-ce que tu la trouves plus jolie que moi. (Ph. 11).

MICHEL (off). Mais tu as peur ou tu es étonnée..., les deux en même temps... (bruit d'écoulement d'eau.) T'as un drôle de reflet dans les yeux.

PATRICIA. Et alors ?

Plan des deux ; elle s'approche de lui.

MICHEL. Je voudrais recoucher avec toi... (il passe un gant de toilette sur son propre visage) ...à cause de ce reflet.

PATRICIA. Michel !...

Elle sort du champ. Cut. On la reprend (en plan moyen) assise sur le rebord de la baignoire, les pieds nus dans le bidet plein d'eau. Court plan sur lui continuant sa « toilette ».

MICHEL. Qu'est-ce que tu fais dans le lavabo ?

Plan moyen sur elle (pieds dans le bidet.)

PATRICIA. Devine ce que je vais te dire.

MICHEL (off). Aucune idée.

PATRICIA. Je suis enceinte, Michel.

MICHEL (off). Hein ?...

PATRICIA (tout en se lavant les pieds). Tu as très bien entendu.

MICHEL (off). Oh !... Allez !... de qui ?... de moi ?...

PATRICIA. Oui, je crois.

MICHEL (off). T'as vu un docteur ?

PATRICIA. J'y suis allée hier matin... (elle se relève et s'essuie les pieds.) Il m'a dit de revenir jeudi après-midi pour les analyses.

MICHEL (off, très brutal). T'aurais pu faire attention !...

Elle le regarde avec gêne et tristesse
Plan moyen, en légère plongée, de Michel, en caleçon, qui sort de la salle de bains. Il a un mégot aux lèvres. Il ferme la porte et passe dans le champ en direction du lit. La porte s'ouvre sur Patricia, une serviette à la main ; elle pose un pied sur le lit et finit de l'essuyer ; puis marche sur le lit (suivi en panoramique.) Elle passe devant lui, assis sur le lit, téléphone en main.

MICHEL (au téléphone). Allo..., je voudrais Elysées nonante neuf, huitante quatre... quatre vingt dix neuf, quatre-vingt quatre... (flash sur Patricia à la fenêtre et retour sur lui qui allume une cigarette avec le mégot de la précédente.) Est-ce qu'Antonio est là ?... (un temps.) Vous ne savez pas s'il doit revenir... Non... Je rappellerai... Michel Poiccard.

Il raccroche, hésite un instant et reprend le téléphone.

MICHEL. Elysée 25-32.

Patricia repasse devant lui en enjambant le lit, elle est maintenant en slip, plus son sweater. Michel met la main sur l'écouteur (plan des deux.)

MICHEL. J'ai téléphoné au type qui me doit de l'argent.

Elle, debout, choisit un disque sur une pile en désordre.

MICHEL (au téléphone). Monsieur Iolmatchoff, s'il vous plaît... (un temps.) ...Salut, fils !

Panoramique suivant Patricia qui va poser le disque choisi sur l'électrophone qu'elle branche. Musique (34).

MICHEL (off). Dis-moi, j'arrive pas à trouver Berruti...

(33) Fin de la deuxième bobine d'environ 600 mètres.

(34) Il s'agit de la Symphonie n° 40 en sol mineur K 550 de Mozart.

(un temps.) Il n'y était pas... J'ai traîné toute la nuit à Montparnasse (panoramique sur lui.) La Police !... (il tourne discrètement la tête vers Patricia hors champ.) Merci, Chiao, fils !

Il raccroche, se met debout sur le lit et, en sautant vers la salle de bains, trébuche.

MICHEL (se relevant). Oh !... merde !

Plan américain d'elle devant le miroir de la salle de bains (elle est dos à nous, mais de face en réflexion.)

PATRICIA. Qu'est-ce qu'il y a ?

MICHEL (entrant dans le champ). J'ai glissé...

Plan des deux, elle toujours face au miroir ; lui la regardant.

MICHEL. Ça me rappelle l'histoire du condamné à mort. Tu la connais ?

PATRICIA. Non.

MICHEL. Un condamné à mort monte sur l'échafaud ; il glisse sur une marche et dit : « Décidément ! »...

Michel prend le visage de Patricia dans ses mains et l'approche de lui. Ils se fixent en silence, puis il la lâche. Léger panoramique vers elle qui recommence à se coiffer. Lui reste en amorce (suite musique Mozart.)

MICHEL. Des fois..., tu as un visage de martien.

PATRICIA. Oui, je sais... parce que je suis sur la lune.

MICHEL. Quelle idée..., ah ça !... oui, d'avoir un enfant !

PATRICIA. Mais ce n'est pas certain, Michel. Je voudrais simplement savoir ce que vous diras.

MICHEL. Pourquoi tu ne te mets pas toute nue ?

En disant ces mots, il s'est approché très près d'elle et a dégagé la bretelle du corsage de Patricia, puis il la ramise.

PATRICIA. A quoi ça sert ?

Sirène off d'une voiture de police.

MICHEL. Vous êtes cons, les Américains.

PATRICIA. Je vois pas pourquoi.

MICHEL. Si. La preuve, c'est que vous admirez La Fayette et Maurice Chevalier..., alors que c'est justement les plus cons des Français... Allez, je vais téléphoner.

Il sort du champ. On reste sur Patricia. La sirène de la voiture de police s'estompe ; on réentend le disque.

MICHEL (téléphonant off). Belle-Epine 35-26... (un temps.) Patricia, arrive ici.

Elle continue à se peigner.

MICHEL (off). Allo..., Monsieur Loursat ?... Il sera là cet après-midi ?

Patricia compte sur ses doigts comme pour mieux retrouver ou retenir un chiffre.

MICHEL (off). Dites-lui que je viendrai le voir.

Patricia cache son visage dans ses mains.

MICHEL (off). Je téléphone de la part de Toni... (elle entr'ouvre ses mains et se fixe dans le miroir) ...de Marseille ...Laslo Kovacs. ...Je lui amène une américaine.

Toujours devant la glace, Patricia, en souriant, fait le salut militaire. On la suit revenant dans la chambre.

PATRICIA. Une américaine ?

MICHEL (sur lui, téléphonant). Laslo Kovacs..., oui (il raccroche et se couche.) Mais non, pas toi !... Une américaine !... Ma voiture américaine !

Retour sur elle surprise (plan américain), puis plan moyen des deux : lui couché dans les draps,

cigarette aux lèvres. Elle, à genoux sur le lit, et remettant le disque dans la pochette.

MICHEL. J'arrive pas à joindre le type qui me doit du fric... C'est chiant !...

PATRICIA. Vous aimez mieux les disques que la radio !

MICHEL (*brusque*). Tais-toi, je réfléchis.

Patricia se lève (toujours en sweater et slip) et marche sur le lit. Au passage, Michel lui caresse les fesses. Elle se retourne et giflé violemment Michel qui ne marque aucune réaction et continue à fumer, alors qu'elle sort du champ. On la reprend en plan américain, debout près des disques et examinant quelques pochettes.

PATRICIA. Bach !... Je les connais tous par cœur.

MICHEL (*off*). Tu as quel âge ?

PATRICIA. Je vais mettre la radio.

Panoramique + travelling suivant le geste de Patricia qui tourne le bouton de la radio près du lit. Il est dans le champ et la regarde. De la radio, vient une musique de piano-jazz.

PATRICIA. Cinq ans.

MICHEL. On le dirait pas.

PATRICIA. Pourquoi tu n'aimes pas la musique ?

MICHEL. Ça dépend..., si.

Panoramique ascendant pour cadrer seulement le visage de Patricia, les yeux baissés vers Michel hors-champ. On comprend que Patricia est assise sur le rebord du lit.

MICHEL (*off*). Allez, Patricia..., dis, viens en Italie (*il hurle presque.*) Italia !... (*elle sourit.*) A quoi ça t'avance tes cours à la Sorbonne..., c'est vrai !

PATRICIA. Toi, tu as jamais fait des examens ?

Panoramique descendant et le cadrant, seul, toujours couché.

MICHEL. Si. Seulement le premier bac. Après, j'ai plaqué.

PATRICIA (*off*). Qu'est-ce que c'est « plaqué » ?

MICHEL. J'ai fait autre chose.

PATRICIA (*off*). Quoi ?

MICHEL. J'ai vendu des voitures.

PATRICIA (*off*). Ici ?... à Paris ?

La main de Patricia passe un instant dans le champ pour retirer quelque chose sous l'œil de Michel.

MICHEL. Non... (*un temps.*) A New York, tu couchais souvent avec des garçons ?

PATRICIA (*off*). Pas tellement souvent.

Panoramique ascendant pour la cadrer seule.

MICHEL (*off*). Combien de fois ?

Elle sourit et, tendant ses deux mains, lève sept doigts.

PATRICIA. Et toi ?

MICHEL (*off*). Moi ?

Panoramique inverse pour le cadrer : il ouvre sa main droite cinq fois de suite et termine sur l'index seul. On reste sur lui en plan rapproché, cigarette aux lèvres.

MICHEL. Pas tellement non plus !

PATRICIA (*off*). Tu sais où je voudrais habiter ?... A Mexico. Tout le monde me dit que c'est beau. Quand j'étais petite, mon père me disait toujours : « On y va le samedi prochain ». (*Panoramique vers elle pour la cadrer seule.*) Il a toujours oublié.

Michel se redresse. Plan américain : ils sont ainsi assis côte à côte.

MICHEL. Non, le Mexique, je me méfie... (*on le cadre seul.*) Je suis sûr que c'est pas tellement beau. Les gens sont tellement menteurs !... C'est comme Stockholm, tous ceux qui en reviennent disent : « les Suédoises sont formidables..., je m'en suis envoyé trois par jour..., vas-y... ». ...Ben, j'y suis allé..., c'est faux ! D'abord, les Suédoises sont très différentes de ce qu'elles sont à Paris..., et puis, elle sont en général aussi moches que les Parisiennes.

PATRICIA (*off*). Mais non..., les Suédoises, elles sont très jolies.

Léger panoramique pour la cadrer.

MICHEL (*off*). Non..., non... des chansons !... (35). Une ou deux, oui d'accord..., exactement comme à Paris ou à Londres, mais pas toutes. Non, les seules villes où les filles qu'on croise dans la rue sont assez jolies..., pas sublimes d'accord, mais comme toi..., charmantes..., des filles à qui on peut mettre..., je sais pas, moi..., 15 sur 20, parce qu'elles ont toutes quelque chose... (*sirène de police off ; on revient sur lui*) ...c'est ni Rome, ni Paris, ni Rio-de-Janeiro..., c'est Lausanne et Genève (36).

La sirène de la voiture de police s'estompe. Michel penche sa tête, vers Patricia, pour l'embrasser, puis pose son front sur son épaule.

MICHEL. Toi aussi, dis-moi quelque chose de gentil.

PATRICIA. Mais, moi aussi, je ne sais pas.

Elle se dégage. On reste sur elle, alors que la main de Michel lui caresse le bras.

MICHEL (*off*). Si tu étais avec un autre type, tu le laisserais te caresser.

Gros plan de la main caressant Patricia.

PATRICIA (*off*). Tu sais, tu disais que j'avais peur, Michel... (*panoramique pour la cadrer*). C'est vrai : j'ai peur parce que je voudrais que tu m'aimes... et puis je ne sais pas (*plan rapproché d'elle*), en même temps je voudrais que tu m'aimes plus... Je suis très indépendante, tu sais !

Il l'enlace (plan rapproché des deux).

MICHEL. Et alors ?... Moi je t'aime et pas comme tu crois.

PATRICIA. Comment ?

MICHEL. Pas comme tu crois.

PATRICIA. Tu ne sais pas ce que je crois.

MICHEL. Si.

PATRICIA. Tu ne sais pas à quoi je pense.

Il s'écarte un peu et sort ainsi du champ ; seule sa main caresse la nuque de Patricia.

MICHEL (*off*). Si.

PATRICIA. Non. C'est impossible. Je voudrais savoir ce qu'il y a derrière ton visage.

On revient vers lui, songeur ; il retire sa cigarette des lèvres et caresse ces dernières avec son pouce.

PATRICIA (*off*). Je le regarde depuis dix minutes et je ne sais rien..., rien..., rien. Je ne suis pas triste, mais j'ai peur.

Du visage assombri de Michel, on passe à celui de Patricia. Il reste en amorce et lui caresse les cheveux.

MICHEL. Gentille et douce Patricia !

PATRICIA (*soupirant*). Oh !... non...

(35) Nous ne certifions pas ce dernier mot dit très vite et difficilement audible.

(36) Ces derniers mots sont presque inaudibles en raison de la sirène d'une voiture de police qui passe dans la rue. Quant aux deux dernières villes citées, remarquons l'allusion ironique ; bien que né à Paris (3 décembre 1930), J.-L. Godard est d'origine suisse.

Cut. Gros plan de Patricia qui tourne la tête vers Michel qui parle hors champ.

MICHEL (off). Donc..., alors cruelle, idiote, sans cœur !
Elle allume une cigarette.

MICHEL (off). ...Lamentable, lâche, méprisable !...

PATRICIA (elle fume et sourit). Oui..., oui.

MICHEL (off). Tu ne sais même pas mettre ton rouge à lèvres. C'est terrible !... Brusquement, je te trouve affreuse.

PATRICIA (on distingue Michel qui se glisse derrière elle). Dis ce que tu veux, ça m'est égal. Je vais mettre tout ça dans mon livre.

Il se penche vers elle. On le cadre, elle restant en amorce.

MICHEL. Quel livre ?

PATRICIA. J'écris un roman.

MICHEL (il jette sa cigarette et lui prend le menton). Toi ?

PATRICIA. Pourquoi pas moi ?... Qu'est-ce que tu fais ?

MICHEL. J'enlève ton chandail.

PATRICIA (se dégageant un peu). Pas maintenant, Michel.

MICHEL. Oh !... tu es énervante. A quoi ça rime ?

PATRICIA (en amorce, on peut distinguer qu'elle tient un livre). Tu connais William Faulkner ?

MICHEL (collé derrière elle). Non..., qui est-ce ?... Tu as couché avec lui ?

PATRICIA (souriante). Mais non, mon coco.

MICHEL. Alors, je me fous de lui... (plus bas). Enlève ton jersey.

PATRICIA. C'est un romancier que j'aime bien. Tu as lu « Les Palmes Sauvages » (37).

MICHEL (s'énervant un peu). Je te dis que non... Enlève ton chandail.

Comme il veut lui ôter son chandail elle l'en empêche et ouvre le livre.

PATRICIA. Ecoute. La dernière phrase, c'est très beau : « Between grief and nothing. I will take grief. » (Elle se tourne vers lui et traduit.) Entre le chagrin et le néant, je choisis le chagrin... Et toi, tu choisirais quoi ?

Sur lui, s'accoudant à l'oreiller et la regardant.

MICHEL. Montre tes doigts de pied... (elle rit off.) C'est très important les doigts de pied chez une femme. Rigole pas.

PATRICIA (off). Tu choisirais quoi ?

MICHEL. Le chagrin, c'est idiot (le profil de Patricia passe en va et vient dans le champ.) Je choisis le néant. C'est pas mieux..., mais le chagrin, c'est un compromis. Faut tout ou rien. Puis, maintenant, je le sais...

Il lui embrasse l'épaule nue qu'on distingue en amorce. On la cadre, face à nous, en plan rapproché : elle a le chapeau de Michel sur la tête et fume.

MICHEL (off). Ça y est !... Pourquoi tu fermes les yeux ?

PATRICIA. J'essaie de fermer mes yeux très fort pour que tout devienne noir. Mais je n'y arrive pas. C'est jamais complètement noir (elle se tourne vers lui, hors champ.)

MICHEL (off). Ton sourire, quand on le voit de profil, c'est ce que tu as de mieux. Ça, c'est toi !

PATRICIA (le chapeau sur l'oreille). C'est moi !... (elle rit.)

(37) Il s'agit de « Les Palmiers Sauvages » traduit en français et édité (comme la majorité des œuvres de Faulkner) chez Gallimard. En fait, le titre original, tel que le traduit Patricia, est exact.

Plan moyen des deux, face à nous, assis côte à côte dans le lit. Elle pose le chapeau sur la table de chevet, jette dans la pièce sa cigarette et se tourne, résolue, vers lui.

PATRICIA. On se regarde les yeux dans les yeux... et ça sert à rien.

MICHEL. Patricia Franchini.

PATRICIA. Je déteste cet nom. Je voudrais m'appeler Ingrid.

MICHEL. Mets-toi à genoux.

PATRICIA (se mettant à genoux, sur le lit, devant lui). Qu'est-ce qu'il y a ?

RADIO (la musique se termine et un speaker se manifeste). Cette émission se termine, Mesdames et Messieurs, (38) présenté par l'auteur.

MICHEL (en même temps que la radio). Je te regarde.

PATRICIA. Les français, aussi, sont idiots.

Il cache son visage sous le drap..., alors que la radio émet l'indicatif musical (trompette) d'une annonce.

MICHEL (redécouvrant son visage). Je veux que tu reste avec moi.

PATRICIA. Oui.

Elle se glisse à ses côtés sous le drap.

RADIO. Nous interrompons pour quelques instants nos émissions afin de procéder à la synchronisation de nos réseaux.

Il se cache également sous le drap. On devine la forme de leurs corps sous le drap et la couverture.

PATRICIA (off). C'est étrange.

MICHEL (off). Quoi ?

PATRICIA (off). Je vois mon reflet dans vos yeux.

MICHEL (il rit, puis...). Je ris parce que c'est vraiment un rapprochement franco-américain.

PATRICIA (off). On se cache comme les éléphants quand ils sont heureux.

MICHEL (off). Le rôle d'une femme..., c'est très émouvant.

PATRICIA (off). J'ai trop chaud.

Il s'assied sur le lit et retire la couverture, puis il la rejoint sous le drap.

MICHEL (off). Si c'était un autre type que moi qui te caressait, tu t'en ficherais ou pas ?

PATRICIA (off). Tu me l'as déjà demandé.

Plan moyen du coin de la chambre côté fenêtre et radio.

RADIO. Notre programme de musique va commencer. A vous, travaillez en musique.

Indicatif de la chanson sifflée « Travaillez en musique ». Lent panoramique revenant cadrer le drap fort agité et retour vers le poste de radio jouant le même air. La main de Patricia apparaît. Elle éteint le poste.

PATRICIA (off). Et voilà !...

Panoramique filé sur elle, puis lui pour le cadrer seul qui s'assoit. Elle passe en premier plan devant lui et sort du champ en direction de la salle de bains. On la reprend face à nous (elle a enfilé la chemise de Michel) : elle s'adosse au mur, près d'un de ses portraits photographiques épinglé. Un temps. Elle sort du champ alors qu'on reste un instant sur le portrait.

PATRICIA (off). Est-ce que tu connais un livre de Dylan Thomas (plan rapproché de Michel) qui s'appelle « Portrait de l'artiste en jeune chien »...

(38) Texte inaudible en raison de la voix de Michel plus forte.

On la reprend trois-quarts dos (plan américain)
buvant de l'eau dans un verre à dents.

MICHEL (chantonnant off).

« Le dimanche matin,
« C'est le moment rêvé
« Pour faire la grasse matinée... »

Elle se tourne. Légère plongée sur lui, couché, et
panoramique vers elle qui cherche des vêtements
dans un placard.

PATRICIA. Je m'habille.

Elle s'assoit sur le lit, dos à nous. Il la caresse.

MICHEL. Il est quelle heure ?

PATRICIA. Midi.

Il la plaque contre lui.

MICHEL. C'était bien ?

PATRICIA (se dégageant). Yes, sir.

MICHEL (lui reprenant les mains). On dort jusqu'à ce
soir.

PATRICIA. No.

Elle se lève (on la suit).

PATRICIA. Il faut que je m'achète une robe Tu as ta
voiture ?

MICHEL (off). Ma voiture ?... Oui..., oui.

Elle se penche vers lui et l'embrasse sur la joue.

PATRICIA. Bonjour Michel.

Il se redresse, s'assoit sur le lit, prend l'écouteur
du téléphone, puis son chapeau dont il se coiffe...,
alors qu'il reçoit au vol sa chemise que lui a jeté
Patricia hors champ. Tout en parlant au téléphone,
il enfle sa chemise en restant assis sur le lit.

MICHEL. Elysées 99-84... (un temps.) Allo..., bonjour
madame ; est-ce qu'Antonio est passé ?... Oh là là !...
C'est infernal !... Vous avez pas où il est ?... Non,
tant pis... Toujours Michel Poiccard.

Il raccroche violemment alors que Patricia, en robe,
passe en premier plan et va prendre quelque chose
sur la table de chevet. Elle se penche un peu vers
lui.

PATRICIA. Tu veux que je mette un soutien-gorge, Mi-
chel ? (39).

Elle sort du champ, alors qu'on reste sur lui qui
sourit.

MICHEL. As you like it, Baby.

On la reprend enfilant des chaussures et se regar-
dant dans un miroir.

PATRICIA. Tu aimes mieux mes yeux, ma bouche ou
mes épaules.

Sur lui, en plan américain face à nous, enfilant
son pantalon. Il a conservé son chapeau et a déjà
noué sa cravate. Il fume.

PATRICIA (off). Si tu devais choisir...

Il s'approche d'elle (plan moyen des deux).

MICHEL. Ta conférence de presse..., c'était de la frime,
hein ?

Il s'examine dans la glace, alors qu'elle sort du
champ.

PATRICIA (off). Non. C'est tout à l'heure, à Orly.

MICHEL (face à la glace). Je suis pas spécialement
beau, mais je suis un grand boxeur (il simule un
combat de boxe face au miroir.) Où tu vas ?... A
cette conférence de presse ?

PATRICIA (sur elle). Il faut que je passe au bureau
d'abord.

(39) Elle est trois-quarts dos quand elle dit cette phrase et
l'on peut très bien deviner sous sa robe la fermeture (2
boutons, du soutien-gorge qu'elle porte. Sa robe est unie,
grise.

Hors champ, Michel allume à nouveau le poste de
radio... et tourne le bouton : fading, puis musique,
puis fading, puis informations.

RADIO. Cet après-midi, donc, le président Eisenhower,
accompagné du Général de Gaulle se rendra à
l'Arc de Triomphe où il déposera une gerbe sur la
tombe du soldat inconnu et descendra les Champs-
Elysées.

En même temps que le speaker, Patricia et Michel
discutent.

MICHEL (off). Je t'accompagne.

PATRICIA. All right !

Elle prend son sac, puis va s'asseoir sur le rebord
du lit tout en prenant dans le sac un miroir de
poche.

PATRICIA. Est-ce que tu as fait la guerre ?

MICHEL (off). Oui.

PATRICIA. Et tu faisais quoi ?

La radio émet maintenant de la musique (tango).

MICHEL (off). Je zigouillais les sentinelles.

PATRICIA. C'est quoi « zigouiller » ?

Plan moyen des deux en plongée sur le lit : elle
est étendue sur le dos, lunettes noires aux yeux.
Lui est penché vers elle (il est en veste, a son
chapeau, des lunettes noires et fume.)

MICHEL. Je les couchais comme ça.

PATRICIA. Oh !... Michel.

MICHEL (il pose sa tête sur la poitrine de Patricia).
Je suis fatigué. Je vais mourir. (Ph. 12).

PATRICIA. Tu es fou.

MICHEL. Oui, je suis complètement dingue.

PATRICIA. Qu'est-ce que c'est « dingue » ?

MICHEL. C'est moi.

Gros plan de leur baiser sur la bouche alors que
Michel retire les lunettes de Patricia et qu'elle-
même retire celles de Michel. Long baiser.

Paris - extérieurs jour

Plongée générale sur Paris : du Jardin des Tuileries
à Notre-Dame de Paris (vue aérienne.)

Plan moyen du couple attablé à une terrasse de
café : lui est sans lunettes ; elle les porte.

PATRICIA. Elle est pas là, ta voiture ?

MICHEL. Oui..., non..., oui..., elle est au garage. Je vais
la chercher et puis on y va.

Il se lève ; plan sur lui (vu par elle) qui, dos à
nous, traverse le boulevard en courant. Retour
sur elle, plan américain, face à nous. Elle consulte
son carnet de rendez-vous en souriant.

.....

Contre-allée d'une avenue en légère plongée. Mi-
chel marche en examinant les voitures en station-
nement. Un sifflement off. Michel s'avance vers un
cabriolet, grand sport décapoté et examine avec
attention le tableau de bord en se penchant et en
triturant quelques boutons. En arrière-plan, un
grand gaillard, veste sur l'épaule, le regarde, très
surpris... et s'avance. Cut. On retrouve Michel dans
une autre rue. Un homme conduisant un cabriolet
blanc décapoté se range contre le trottoir, des-
cend de la voiture, un journal à la main, et file
dans la rue. Aussitôt, Michel tourne autour de la
voiture. Flash sur Patricia, impatiente, à la ter-
rasse du café ; elle regarde son bracelet-montre.
Retour sur Michel qui, du trottoir, se penche vers
le tableau de bord en murmurant pour lui.

MICHEL. Chouette !... Une Ford !...

Il bondit dans la direction empruntée par le propriétaire de la voiture (40). Reprise : il court vers l'homme qui entre dans un immeuble.

Immeuble - intérieur hall d'entrée + ascenseur

Dos à nous, Michel suit l'homme, dans le hall, qui se dirige vers la porte de l'ascenseur. Ecran noir.

MICHEL (off). Quel étage ?

HOMME (off). Cinquième.

Bruit de frottement et lueur d'une allumette. Dans l'ascenseur qui s'élève, Michel allume une cigarette près de l'homme. Jeu de sa cigarette allumée dans l'obscurité. A mesure que l'ascenseur monte (caméra dans l'ascenseur.) On distingue un peu mieux les personnages silencieux. L'ascenseur s'arrête. L'homme ouvre la porte et veut laisser passer Michel.

MICHEL. Je me suis trompé d'étage.

HOMME. Ah... oui.

Il sort. Michel le suit des yeux et appuie sur le bouton du rez-de-chaussée. Il descend. Cut.

Rues

Michel court vers la voiture, ouvre la portière. Cut. Michel démarre en trombe.

Plan rapproché de Patricia face à nous (elle porte des lunettes blanches) qui attend en fumant. Soudain, elle ôte les lunettes et fronce les sourcils, un peu étonnée. Contrechamp, avec sa nuque en amorce, sur l'avenue : Michel s'arrête devant la terrasse et ouvre la portière droite du cabriolet. Patricia se lève. Cut.

On les retrouve assis dos à nous (caméra à l'arrière de la voiture) et roulant.

PATRICIA. Tu as peur de vieillir ?

MICHEL. Tu es idiote... (un temps.) Je t'ai déjà dit que le pire des défauts, c'était la lâcheté.

Ils s'embrassent tout en roulant. Plan d'un trottoir et des boutiques vus de la voiture (travelling latéral). Nous sommes rue François-1^{er}.

PATRICIA (off). La robe, tu me l'achètes chez Dior ?

MICHEL (off). Jamais de la vie ! On a des robes dix fois plus jolies dans les Prisunic. Non, chez Dior, il faut pas acheter de robes, il faut téléphoner.

Le travelling latéral cadre (avec un léger panoramique vers le haut pour mieux cadrer l'immeuble) la maison Christian Dior. En même temps, on comprend que la voiture tourne dans l'Avenue Montaigne puisque l'immeuble fait angle (en stationnement devant l'entrée très élégante de Dior, une vieille 11 CV Citroën.)

MICHEL (suite off). Tu sais que c'est le seul endroit à Paris où on peut téléphoner à l'œil. Douze cabines branchées directement sur l'extérieur.

Autre rue : la voiture vient stationner le long du trottoir, face à nous, près d'un marchand de journaux à la criée qui circule.

(40) Dans le plan, on peut remarquer un café « Le Colbert » qui se trouve à Paris au début de la rue Vivienne.

VENDEUR DE JOURNAUX. France-Soir !... France-Soir !...

Patricia descend de la voiture, claque la portière alors que Michel fait signe au vendeur.

MICHEL. France-Soir.

VENDEUR (se penchant). Oui, Monsieur.

PATRICIA (en même temps). J'en ai pour une seconde et je reviens (elle sort du champ.)

Un cycliste (livreur de boucherie) passe dans la rue en actionnant le timbre du guidon.

VENDEUR (pendant la monnaie à Michel). Merci, M'sieur. (Il sort du champ en criant.) France-Soir !... France-Soir !... Voilà, voilà !...

Légère plongée sur Michel, assis et lisant le journal dans la voiture. Plan américain d'un jeune homme, fumant la pipe, debout sur le trottoir qui achète le journal (41). Retour sur Michel qui regarde autour de lui, puis se replonge dans la lecture. Gros plan insert de la reproduction photographique de Michel avec en légende « Michel Poiccard quand il était figurant dans les studios romains. » Panoramique ascendant sur l'insert pour cadrer le très gros titre au-dessus de la photo.

LE MEURTRIER DE LA R.N. 7
RESTE INSAISSISSABLE

(42)

Plan américain de l'homme à la pipe (et à lunettes fumées) qui lit le journal et jette plusieurs regards furtifs en direction de Michel hors champ. Retour sur Michel qui lit, chapeau baissé sur les yeux (lunettes noires et cigarette) qui lève discrètement les yeux tout en baissant les lunettes sur le bout du nez, pour mieux voir au-dessus des verres. Retour sur l'homme qui lit le journal. Retour sur Michel qui plaque ses lunettes sur les yeux et se plonge à nouveau dans le journal. Plan moyen de la rue : sur le trottoir opposé à la voiture, Patricia sort des locaux du « New-York Herald Tribune » vêtue d'une nouvelle robe, blanche aux rayures noires horizontales. Elle est accompagnée jusqu'à la porte par un homme qu'elle quitte d'un signe de main et traverse la rue. Un cycliste, qui passait, actionne son timbre. Dans le même plan, et traversant en sens inverse, l'homme au journal marche vite tout en jetant un dernier regard vers la voiture dans laquelle monte Patricia. La voiture démarre en trombe et sort du champ alors qu'on reste sur l'homme au journal qui discute, en arrière-plan, avec deux agents de police. Tous trois parlent avec force gestes et en brandissant le journal. Musique forte et fermeture noire en iris (43).

Ecran noir et ouverture en iris sur...

Terrasse de l'aéroport d'Orly extérieur ensoleillé

Face aux portillons automatiques et sans encore les avoir franchis, Michel et Patricia (en plan moyen). Patricia met une pièce de monnaie pour passer.

MICHEL. Ça va durer combien de temps ?

(suite du texte page 31)

(41) Cette silhouette est interprétée par Jean-Luc Godard lui-même.

(42) A côté de ce titre, un autre titre moins gros, mais lisible : « Malgré le droit romain, L'ARGENT donné aux dames de petite vertu leur reste acquis. PERSONNE ne peut le reprendre. »

(43) Fin de la troisième bobine de 600 mètres.

(suite du texte de la page 26)

PATRICIA (passant le portillon). Une demi-heure..., je ne sais pas !

MICHEL. Bon, je vais aller voir mon type et je reviens.
PATRICIA. Okay !

On la suit qui monte, dos à nous, l'escalier qui mène à la terrasse. Fort bruit d'un avion qui décolle hors champ.

MICHEL (off). Patricia?... (plan rapproché de Michel les yeux levés vers elle hors champ.) Patricia ?

Plan rapproché en contreplongée (vue par lui) de Patricia qui se retourne et, d'un signe, lui envoie un baiser. Retour plongée sur Michel (vu par elle, en plan moyen) : il boxe tout en gesticulant sur place, lorsque un homme (le romancier Parvulesco) pousse la porte vitrée et passe dans le champ. Michel continue à boxer. Retour sur elle (en contreplongée) qui sourit. De dos, elle croise le romancier, une serviette à la main. Retour sur Michel qui, avec son pouce, caresse ses lèvres..., puis fait volte-face et pousse la porte vitrée.

Plongée sur la terrasse : Patricia se faufile parmi des journalistes, des photographes et des cinéastes pour s'approcher du romancier Parvulesco qui va commencer sa conférence de presse. Plan rapproché d'un opérateur d'actualités, caméra en mains : il tourne. Bruits divers (44).

VOIX. Pourquoi avez-vous choisi « Candida » comme titre de votre roman ?

AUTRES VOIX. Monsieur Parvulesco !... Est-ce que vous... De profil s'il vous plaît... Hé, dis, vieux, bouche pas mon champ...

Plan moyen de Parvulesco (chapeau et lunettes noires) assis et entouré par la presse. En amorce, une main tend vers lui un micro de magnétophone (45).

PARVULESCO (très imbu de lui-même). J'estime que le livre, en France, à cause du puritanisme français, recevra un accueil assez réservé.

Plan rapproché d'un photographe face à nous qui fait un signe, puis vise.

PHOTOGRAPHE (46). Monsieur Parvulesco..., s'il vous plaît.

Plan moyen d'un journaliste, assis près d'une table, crayon en main.

JOURNALISTE. Pensez-vous qu'on puisse encore croire à l'amour à notre époque ?

PARVULESCO (sur lui). Bien sûr !... On ne peut croire qu'à l'amour à notre époque justement.

PATRICIA (assise face à nous, lunettes noires sur les yeux et crayon à la bouche). Monsieur...

Elle écrit, car coupée par d'autres questions, dont celle d'un journaliste noir (plan sur lui) assis près d'elle.

JOURNALISTE NOIR. Que pensez-vous de la phrase de Rainer Maria Rilke selon laquelle la vie moderne séparera de plus en plus l'homme de la femme.

Fin de cette phrase off sur un plan rapproché du romancier.

PARVULESCO. Rilke était un grand poète. Il avait donc certainement raison.

Plan rapproché de Patricia qui prend des notes.

DES VOIX (off). Monsieur Parvulesco... Hé, dégage un peu... attention... face à moi.

(44) Toute cette scène de la conférence de presse se déroule dans une certaine agitation, typique de ce genre de réunions : maintes questions sont posées en même temps et les voix des photographes comme des cinéastes interviennent parfois pour des raisons techniques.

(45) Rappelons qu'il s'agit du cinéaste Jean-Pierre Melville dont nous avons publié « Léon Morin, prêtre » et « Le Doulos ».

(46) Il s'agit de François Moreuil.

PARVULESCO (plan américain serré ; il pose un verre d'apéritif sur une petite table près de lui.) Ça va..., comme ça...

VOIX (off). Oh !... Ici, ça va Pathé Journal !...

Plan américain d'une journaliste vue de profil qui marche vers le romancier hors champ.

LA JOURNALISTE. Pensez-vous qu'il y ait une grande différence entre la femme française et la femme américaine.

PARVULESCO (off). Il n'y a aucun rapport entre la femme française... (sur lui) et la femme américaine. La femme américaine domine l'homme. La femme française ne le domine pas encore.

VOIX (off). Monsieur Parvulesco ?

PATRICIA (sur elle). Monsieur Parvulesco, quelle est votre grande ambition dans la vie ?

VOIX D'HOMME (off sur la question de Patricia). Lequel est le plus moral (sur Parvulesco) d'une femme qui trahit ou d'un homme qui abandonne.

PARVULESCO. La femme qui trahit.

VOIX (off). Monsieur Parvulesco !...

AUTRE VOIX D'HOMME (47) (off). Est-ce que les femmes sont plus sentimentales que les hommes ?

PARVULESCO (off sur Patricia). Les sentiments sont un luxe que peu de femmes s'offrent. (Patricia paraît très surprise.)

JOURNALISTE (plan sur lui) (48). Monsieur Parvulesco, est-ce que vous croyez qu'il y a une différence entre l'érotisme et l'amour ?

Plan américain de Parvulesco, un micro en amorce ; il semble savourer la question. En arrière-plan, plongée, un avion roule lentement vers la piste d'envol (bruit fort des réacteurs.)

PARVULESCO. Non, je ne pense pas..., je n'en crois rien..., parce que l'érotisme est une forme d'amour et que l'amour est une forme d'érotisme. (Ph. 13.)

VOIX DE FEMME (off). Monsieur Parvulesco, est-ce que vous croyez en l'existence de l'âme dans le monde moderne ?

Plan de Patricia, de profil, crayon à la bouche.

PARVULESCO (off). Je crois en la gentillesse.

VOIX (off). Ne posez pas des questions idiotes !

PATRICIA. Est-ce que vous croyez que la femme a un rôle à jouer dans la société moderne ?

Sur lui, pipe à la bouche qu'il retire tout en baissant ses lunettes noires pour mieux fixer Patricia hors champ.

PARVULESCO. Oui..., si elle est charmante..., si elle a une robe avec des rayures..., et des lunettes fumées.

VOIX (off). Monsieur Parvulesco ?

Plan rapproché de Patricia qui sourit en soutenant le regard de Parvulesco hors champ.

VOIX D'HOMME (off sur Patricia). Appéciez-vous la phrase de Casanova selon laquelle il n'y a pas de femme qu'on ne puisse séduire à force de lui imposer de la reconnaissance.

PARVULESCO (off). Cocteau..., à travers le « Testament d'Orphée », sera de votre avis (49).

(47) On peut reconnaître la voix, à cet instant, de Jean-Luc Godard.

(48) Il s'agit du critique et réalisateur-producteur de télévision André-Sylvain Labarthe qui a également un rôle dans « Vivre sa vie » de Godard dont le texte a été publié dans l'Avant-Scène.

(49) En raison des bruits d'ambiance, il est très difficile d'entendre la fin de cette phrase dont nous n'assurons pas la fidélité du dernier mot « avis ». Par contre, le futur est normal, puisqu'à cette époque le film de Cocteau n'était pas terminé.

UN JOURNALISTE (*plan rapproché de lui*). Combien d'hommes, à votre avis, une femme peut-elle aimer dans sa vie?... Je veux dire physiquement.

Plan rapproché de Parvulesco élevant la main et lançant les cinq doigts rapidement à six ou sept reprises, puis faisant de même avec l'autre main.

PARVULESCO. Plus que cela!...

VOIX (*off*). Pardon, s'il vous plaît... (*autres voix*). Monsieur Parvulesco!... Oh!... Y'a pas moyen de travailler!...

Plan rapproché de Patricia, de face; elle semble sourire à Parvulesco hors champ.

VOIX (*off*). Mademoiselle, pas dans le champ... (*autre voix*). Oh!... mais mademoiselle, vous êtes dans le champ.

Flash sur un caméraman, puis sur un photographe qui arme rapidement son appareil. Les journalistes parlent tous en même temps.

PARVULESCO (*off*). Il y a deux choses importantes au monde. Il y a les hommes... (*un temps*) les femmes...

Flashes divers sur les journalistes. Brouhaha.

VOIX D'HOMME (*off*). Ah!... vous voyez bien : vous êtes pessimiste.

PARVULESCO (*sur lui*). Dès qu'on voit une belle fille avec un type qui a du fric, on peut dire automatiquement qu'elle, c'est une fille bien..., et lui, un salaud.

VOIX (*off*). Par là, Monsieur Parvulesco... Hé..., attention.

Plan moyen d'un photographe face à nous.

VOIX (*off*). A votre avis, que vaut-il mieux : aimer pour vivre ou...

AUTRE VOIX (*off*). Quel est le pays le plus attirant du monde?

UNE JOURNALISTE (*sur elle de profil*). Est-ce que vous aimez Brahms? (50).

Gros plan du magnétophone portatif tenu en bandoulière par un journaliste qui enregistre la réponse.

PARVULESCO (*off*). Comme tout le monde : pas du tout!

VOIX (*off*). Et Chopin?

PARVULESCO (*off*). Dégueulasse!

PATRICIA (*sur elle*). Quelle est votre plus grande ambition dans la vie?

PARVULESCO (*sur lui, la regardant en ôtant ses lunettes*). Hum... (*Flash sur un photographe et retour sur lui.*) Devenir immortel... et puis mourir.

Gros plan d'elle retirant ses lunettes (leit motiv musical) et très lent enchaîné : sur le visage de Patricia apparaît une route près d'Orly sur laquelle roule Michel dans la Ford cabriolet blanche.

Route - garage extérieur jour

Plan général, en légère plongée : Michel roule et tourne dans un chemin conduisant à un garage : des deux côtés des amas des vieilles voitures abîmées ou en bon état (suite du leit-motiv musical.) La voiture passe près d'un chien couché dans la cour qui se déplace à peine. Michel stoppe. Plan moyen de Michel au volant face à nous. Un homme s'approche : il est en manches de chemise, tire sur ses bretelles et a un chapeau sur la tête (plan des deux.) Michel reste assis dans la voiture.

(50) Allusion au titre très récent à l'époque du tournage d'un roman de Françoise Sagan.

MICHEL. Laslo Kovacs..., Claudius Mansard, c'est vous?

MANSARD (*marchant autour de la voiture en l'examinant.*) Oui, monsieur Kovacs.

MICHEL. J'ai téléphoné ce matin. On m'a dit que vous seriez là.

Plan rapproché de Mansard allumant une cigarette.

MANSARD. Oui, monsieur Kovacs.

MICHEL (*off*). Je viens de la part de Toni.

MANSARD. Oui, monsieur Kovacs.

Plan moyen des deux hommes. Michel descend de voiture.

MICHEL. On s'est vu à Nice avec lui, je crois, déjà.

MANSARD. Non, monsieur Kovacs.

MICHEL. On ne vous a pas téléphoné?

MANSARD. Si..., si, monsieur Kovacs. On m'a téléphoné que ce serait une Oldsmobile.

Michel sort une cigarette de la poche et la met à la bouche.

MICHEL. Oui..., mais au dernier moment, ça n'a pas marché.

Mansard, mains sur les hanches, approche son visage de celui de Michel et le fixe calmement. Puis il s'adosse à la voiture.

MANSARD. Et alors?

MICHEL (*d'un geste vers la voiture*). Alors voilà!

Il allume sa cigarette en fixant Mansard. Cut. Plan moyen en légère plongée sur Mansard s'asseyant face au volant de la voiture. Michel reste adossé à côté de la Ford et fume accoudé au pare-brise. Mansard fait ronfler le moteur un moment, puis lève la tête vers Michel.

MANSARD. 800.000.

MICHEL (*sautant dans la voiture pour s'asseoir à côté de Mansard*). Okay!

Plan rapproché de Michel face à nous (vu derrière le pare-brise) et fumant.

MANSARD (*off*). Le seul ennui, c'est que je vous donne l'argent (*bruit fort d'un avion dans le ciel*) la semaine prochaine.

MICHEL. Ah!... non, vous êtes un salaud!

Michel glisse vers la place du chauffeur qu'a abandonné hors champ Mansard.

MANSARD (*off*). Et vous, monsieur Kovacs!

Mansard entre dans le champ et brandit la « une » de « France-Soir » devant Michel. Très gros bruit d'avion.

MANSARD (*repliant lentement le journal*). Et alors..., je ne vous donne pas l'argent maintenant.

MICHEL. Tant pis!... Il est pas trois heures?

MANSARD. Trois heures et quart.

MICHEL (*debout dans la voiture*). On peut téléphoner?

Du regard, Mansard indique son bureau. Michel saute hors de la voiture et sort du champ. On reste sur Mansard s'adossant à nouveau à la voiture et, songeur, fumant en regardant filer Michel.

Flash sur Michel entrant dans le bureau et se dirigeant (on le voit à travers la vitre sale de la fenêtre) vers le téléphone. Retour sur Mansard, de dos, penché sur le capot ouvert de la voiture et triturant les fils du moteur. Puis il referme délicatement le capot, sans bruit, en mettant un fil dans sa poche.

Bureau du garage, intérieur : plan américain serre

de Michel, écouteur à l'oreille. Derrière lui, sur le mur, deux calendriers (51).

MICHEL (au téléphone). Est-ce qu'Antonio est là ?

VOIX (dans le récepteur). Ah ! non, il vient de passer (52).

MICHEL. Ah !... zut, zut..., merde !

VOIX. Il m'a dit de vous dire qu'il serait vers Réaumur, à l'Escale, à 4 heures.

MICHEL. Quatre heures à l'Escale ?... Bon d'accord... et merci...

Il raccroche. Panoramique sur lui, en plongée, qui se baisse et en profite pour ouvrir un tiroir et fouiller.

MANSARD (off). -Tu perds ton temps...

Michel relève la tête. Plan américain de Mansard sur le seuil de la porte.

MANSARD. Je garde mon fric sur moi.

Michel s'avance vers Mansard (plan américain serré des deux face à face.)

MICHEL. Avancez-moi dix mille francs..., quoi !

MANSARD. Non.

Michel allume une cigarette avec le mégot de la précédente et fait un signe de la main.

MICHEL. Cinq mille !

MANSARD. Non.

MICHEL. Deux mille cinq.

L'autre sourit. Michel le bouscule et sort.

.....

Garage, cour extérieure : plan moyen de Michel nerveux qu'on suit jusqu'à la voiture, tel en retirant ses lunettes pour les mettre dans la pochette de sa veste. Il semble intrigué par la Ford et murmure.

MICHEL (surpris). Elle tourne plus ! (Il soulève le capot et appelle.) Hé... là-bas !

Plan général : en arrière-plan, au fond de la cour près d'une remise, Mansard, mains dans les poches, épie en faisant les cent pas. En premier plan, Michel, après avoir rabaisé le capot de la voiture qu'il avait soulevé, s'adresse à un employé qui vient à lui.

MICHEL. C'est vous qui avez enlevé le fil du delco ?

L'employé hésite et, du doigt, montre Mansard en arrière-plan et de dos vis à vis de Michel. Ce dernier se retourne, fonce vers lui et le pousse violemment dans la remise.

.....

Remise : Michel saisit Mansard qui essaye de se défendre. Bagarre sur un court dialogue difficilement audible.

MICHEL. Rends-moi mon machin, salaud !

MANSARD. Paye-moi mon téléphone.

Michel lui envoie un direct en plein visage, puis dans l'estomac. Mansard s'écroule. Michel le fouille prestement.

MICHEL. Et toi..., mon taxi !

Michel sort de la remise en courant. Ecran noir.

(51) Curieusement, ces calendriers sont à la date du mois d'août 1962..., alors que le tournage du film et théoriquement l'action se déroule en 1959.

(52) C'est la voix de Jean-Luc Godard, voix un peu maquillée.

Taxi - intérieur jour

Dans un taxi Ariane, plan américain serré du chauffeur de dos conduisant. Il est en bras de chemise. Devant lui, par le pare-brise, une avenue défile avec un peu de circulation.

MICHEL (off). Allez..., bourrez..., bourrez... Allez, ne vous occupez pas des piétons..., foncez, c'est tout ce que je vous demande. Allez..., bourrez, nom de Dieu..., ça traîne !...

Plan moyen de Michel et Patricia, assis à l'arrière face à nous (lui en chapeau et avec lunettes ; elle également avec des lunettes noires.)

MICHEL (un peu plus calme et parlant à Patricia.) Flap !... Toute l'aile avant gauche de la Sunderbird arrachée !... Et moi..., rien ! (Il se penche vers la vitre.) Regarde la maison où je suis né.

Plan d'un côté de l'avenue, vu en travelling latéral de la voiture : un grand hôtel particulier à trois étages de six fenêtres de façade par étage. Un porche luxueux.

MICHEL (off). En face, ils ont construit une maison horrible (la caméra se tourne vers l'autre vitre et aperçoit un immeuble moderne assez élégant.) Ça me détruit le moral des maisons pareilles !... Toute la beauté du carrefour est fichue maintenant (suite travelling latéral sur les immeubles vus de la voiture.)

PATRICIA (off). Ah... oui ?

Retour sur eux, assis. Il tient un journal à la main.

MICHEL (lui prenant le menton). Oui..., moi j'ai le sens de la beauté, beauté !... (un temps ; il s'adresse au chauffeur hors-champ.) Mais non, passez par le Châtelet.

Plan du chauffeur de dos, imperturbable en conduisant.

MICHEL (off). Si j'arrive en retard, c'est de ta faute.

PATRICIA (off). Absolument pas.

MICHEL (off). Allez, mon vieux, dépassez la 403... (par le pare-brise, on distingue cette voiture qui flâne, ainsi qu'une 4 CV Renault qui les double, suivie par un scooter.) Touchez pas votre changement de vitesse. Qu'est-ce que ça veut dire de traîner derrière une 4 CV (furieux, toujours off.) Tenez..., vous vous faites dépasser par un Manurhin (53). Mettez votre clignotant, on tourne à gauche.

Le chauffeur tend la main à l'extérieur et tourne. Plan rapproché de Michel qui se redresse.

MICHEL. Stoppez là... (il passe devant Patricia et ouvre la portière.) Je reviens.

CHAUFFEUR (off). Oui monsieur.

Michel claque la portière derrière lui. On reste à l'intérieur de la voiture et, par la vitre, on distingue Michel filer dos à nous longeant un trottoir (musique de jazz.) Quelques passants. Michel s'arrête en arrière-plan pour discuter avec une fille qui fait le trottoir. Après discussion, il revient sur ses pas et entre dans le taxi, au moment où Patricia se glisse à la place précédente de Michel pour que celui-ci puisse s'asseoir dès la porte claquée (plan des deux, assis de face.)

MICHEL (mécontent). Il est parti il y a cinq minutes.

Le taxi roule.

PATRICIA. Ton ami qui te doit de l'argent ?

MICHEL. Antonio Berrutti..., oui !... Ta faute !... (un temps.) Maintenant, c'est quitte ou double.

(53) Marque de scooter.

PATRICIA. Pourquoi ?

MICHEL. Je t'expliquerai.

Retour sur le chauffeur vu de dos. Dans le pare-brise, une 2 CV Citroën.

MICHEL (off). Allez, mon gros père, ne reste pas derrière la 2 CV.. Où vas-tu maintenant ?... Ah !...

PATRICIA (off). Au New-York Herald.

Le chauffeur, tout en roulant, tourne la tête vers le rétroviseur pour distordre Patricia en réflexion.

MICHEL (off). Tournez pas la tête. Regardez devant vous... (un temps.) A quoi ça sert d'écrire des articles.

Le taxi double un autobus.

PATRICIA (off). Ça me sert d'avoir de l'argent et d'être libre des hommes (plan sur eux assis côte à côte.) Je trouve que les Parisiennes ont des robes trop courtes. Ça fait poule !

MICHEL. Allez, je t'en prie !... On a envie de courir derrière et de leur faire comme ça (il lève les deux mains comme s'il soulevait une jupe.)

PATRICIA. Ne te gêne surtout pas.

MICHEL (au chauffeur). Stoppez-là.

Plan moyen du taxi qui se range contre un trottoir. Michel en sort, traverse la rue (panoramique) et court après une jeune femme à large robe blanche plissée qui marche. Arrivé derrière elle, il lui soulève les jupes ; elle se retourne surprise et fâchée, alors que Michel fait un petit signe de la tête pour la saluer et court vers le taxi. Cut.

AUTRE RUE : le taxi freîne devant un porche. Michel en descend et passe devant le chauffeur.

MICHEL. On revient.

Michel tourne autour de la voiture et retrouve Patricia qui sort de l'autre côté en claquant la porte.

PATRICIA. Je viens avec toi ?

MICHEL (lui prenant promptement le bras). Allez... viens, dépêche-toi.

Ils entrent dans l'immeuble.

COUR D'IMMEUBLE : plan moyen vers le haut des façades intérieures (contreplongée) et panoramique vers le bas au moment où le couple entre dans la cour et file vers une autre entrée. Ecran noir.

COULOIR noir en enfilade ; seul, en arrière-plan une petite lueur : la sortie opposée. Dos à nous, et à peine visible, le couple marche vers cette sortie (travelling avant.)

PATRICIA. On va où ?

MICHEL. Sur les Champs-Élysées. Tout Paris connaît ce couloir. Ça lui fera les pieds !... Je déteste les chauffeurs de taxi qui ont peur de rayer leur carrosserie. Tu vois, ici, pendant la guerre, la Gestapo avait construit un mur pour pas que les types leur filent entre les pattes.

PATRICIA. Tu sais, je repense à la fille de « France-Soir ».

MICHEL. Quelle fille de France-Soir ?

PATRICIA. Mais si..., celle qui est restée avec son amie sur la Côte d'Azur. Tu disais toi-même : elles sont cacas, ces filles !

MICHEL. Oui..., une fille normale, c'est rare.

PATRICIA. Tu restes avec moi..., je vais au journal.

MICHEL. Non..., moi, je vais téléphoner, je passe dire bonjour à mon tailleur et je reviens te chercher.

Ils ont atteint le bout de couloir, plus clair en raison de la porte vitrée qui donne sur les Champs-Élysées.

PATRICIA. Bon.

MICHEL (il franchit le seuil le premier). Chiao, petite fille !

Ils sortent, tous deux, et empruntent chacun une direction opposée.

Bureau du New-York-Herald Tribune rez-de-chaussée - jour

Plan moyen cadrant dans le premier bureau deux hommes discutant. On reconnaît l'un d'eux, Doude ; l'autre semble être un directeur. Ils parlent en anglais, puis soudain Doude se tourne (panoramique) et voit derrière la vitre, dans la rue, Patricia qui passe en lui faisant un petit signe. (Bruits d'ambiance du bureau : machine à écrire, téléphone et télex.)

DOUDE (en anglais). Tiens, la voilà ! (Eh ! here she is !)

Suite du panoramique pour cadrer face à nous Patricia qui ouvre la porte et entre en souriant.

DOUDE (off). Peter !... I'll present you to her.

PETER (off). Wonderful ! (54).

Patricia s'avance (travelling arrière face à elle) en retirant ses lunettes noires. Elle croise un homme debout caché par la lecture de son journal et va jusqu'à une secrétaire assise qui lui tend la main (c'est la jeune fille vue en début de film qui vendait les journaux sur les Champs-Élysées ; elle a le maillot aux inscriptions-maison.)

PATRICIA. Bonsoir, Hélène.

HÉLÈNE. Bonsoir Patricia. Tu es en retard. Ils attendent.

PATRICIA. Ho ! Sorry !

Elle s'avance face à nous (travelling arrière).

DOUDE. Patricia, how is the work ?

PATRICIA. Oh ! not too bad. I have to type up my notes now.

Panoramique et léger travelling arrière pour les cadrer en plan américain large : Doude présente Patricia à l'homme.

DOUDE. This is our new star-reporter.

Brouhaha.

PATRICIA. Oh ! don't be arrogant ! (54 bis).

HOMME (serrant la main de Patricia et s'inclinant). How do you do ?

PATRICIA. How do you do ?

Panoramique les quittant pour cadrer, vu à travers la vitrine, dans la rue, l'inspecteur Vital et son acolyte ; ils s'approchent, puis d'un geste, Vital fait comprendre à son collaborateur de rester surveiller dans la rue.

Plan moyen de la porte que franchit l'inspecteur Vital face à nous (il est en chapeau, vêtu d'un costume sombre à fines rayures de bonne coupe.) Sonnerie stridente d'un téléphone hors champ. Travelling arrière sur Vital qui, tout en marchant vers la secrétaire, sort un journal de sa poche. En se présentant à Hélène, assise, il sort très discrètement sa carte de police.

(54) Traduction :

DOUDE. Je vais te la présenter.

PETER. Chic !

(54 bis) PATRICIA. Ho !... Désolée !

DOUDE. Patricia, comment va le travail ?

PATRICIA. Oh ! Pas trop mal. Je dois taper mon article maintenant.

DOUDE (présentant). C'est notre nouveau grand-reporter. Brouhaha.

PATRICIA. Oh !... ne sois pas arrogant.

VITAL. Mademoiselle Patricia Franchini.

HÉLÈNE. Elle est là-bas..., je crois.

Il se retourne et s'avance face à nous (plan américain). Il frappe sur l'épaule de Patricia qui parle (dos à l'inspecteur) avec les deux hommes.

VITAL (montrant furtivement sa carte). Miss Franchini ?

Elle se retourne. Les deux américains, la voyant ainsi occupée, sortent du champ.

DOUDE (à Patricia). A tout à l'heure !

Elle fait « oui » de la tête alors qu'elle suit l'inspecteur qui s'adosse près de la vitrine (on peut distinguer dans la rue son acolyte qui fait les cent pas.)

VITAL. Vous parlez français ?

Plan américain des deux face à face.

PATRICIA. Yes !

Plan américain de l'inspecteur face à nous.

VITAL. Connaissez-vous ce garçon ? (Ph. 14).

Il brandit devant lui la « une » du journal « France-Soir » sur laquelle on distingue la photo de Michel sur trois colonnes et un très gros titre sur cinq colonnes.

LE MEURTRIER DU MOTARD THIBAUT COURT TOUJOURS

Contrechamp : Patricia vue partiellement au-dessus du journal que brandit Vital en amorce. Elle prend le journal, baisse les yeux pour le lire, puis secoue négativement la tête.

PATRICIA. No.

Elle regarde à nouveau le journal avec attention et continue à secouer la tête.

VITAL (sur lui en plan rapproché). Attention, ma petite fille..., on ne plaisante pas avec la Police Parisienne.

Plan américain des deux, de profil, face à face. Elle a le journal en mains, et, maintenant ses lunettes noires cachant ses yeux.

PATRICIA. Mais oui..., c'est Michel.

VITAL. Michel Poicard ?

PATRICIA. Oui, je l'avais pas reconnu. Elle est vieille, cette photo.

Autre plan des deux (avec avantage à lui de face, elle, en premier plan, trois-quarts dos.)

VITAL (reprenant le journal). Ce matin, devant cet immeuble, on vous a vu en compagnie de Michel Poicard.

PATRICIA (il semble qu'elle a remarqué l'homme sur le trottoir). Qui m'a vu ?

VITAL. Il pilotait une Ford Thunderbird 3382 G 75.

PATRICIA. Oui.

VITAL. Où est-il maintenant ?

PATRICIA. Mais je ne sais pas.

VITAL. Attention !... attention, ma petite fille !

PATRICIA. Mais no..., c'est un type que j'ai vu cinq ou six fois... (elle a une cigarette non allumée aux doigts.) Je... je l'ai trouvé gentil... Je ne sais pas où il habite... et ce qu'il fait.

VITAL. Vous le connaissez depuis longtemps ?

Plan rapproché d'elle de face (avec lunettes) ; elle baisse la tête puis la relève.

PATRICIA. No... Je l'ai rencontré à Nice, il y a trois semaines. J'étais en vacances. Il m'a dit qu'il était

venu à Paris pour voir un type qui lui doit de l'argent.

VITAL (off). Qui ?

PATRICIA (retirant ses lunettes). Je ne sais pas. Un homme italien.

Plan américain des deux, face à face. L'inspecteur Vital sort de sa poche un carnet et un stylo-bille.

VITAL. Ce Michel Poicard, vous pensez le revoir ?

PATRICIA. Peut-être. Quelquefois, il me téléphone pour sortir comme ce matin. Je sais pas !...

Comme Vital note sur son carnet, Patricia se tourne vers le bureau, donc face à nous.

VITAL (notant toujours). Oui..., oui..., oui, oui... Vous avez un permis de travail ?

PATRICIA. Oui.

VITAL. Vous ne tenez pas à avoir des ennuis avec votre passeport ?

PATRICIA. Non, je n'y tiens pas.

VITAL (il lui tend le papier sur lequel il a écrit). Oui..., alors si vous le voyez, voilà mon numéro.

Elle le prend. Il soulève à peine son chapeau et sort du champ. On reste sur elle, papier en main ; elle le regarde.

PATRICIA (lisant). Danton 01-00.

Elle se tourne vers la vitrine et regarde la rue.

Rues - jour

Plan moyen de Michel marchant (travelling) en lisant le journal : il fume et porte ses lunettes noires ; il est coiffé d'une casquette à grosses rayures entrecroisées. Soudain, il marque un temps, soulève le journal devant son visage et regarde, face à lui, de l'autre côté de la rue. Plan général sur ce qu'il voit : les deux inspecteurs près d'un immeuble comprenant un grand porche et une petite porte. La petite porte s'ouvre. Ils se précipitent et se cachent sous le porche voisin. Patricia sort de la petite porte, jette un regard circulaire alentour et marche sur le trottoir. Elle sort du champ. Plan rapproché de Michel, le bas du visage caché par le journal qu'il tient. Retour (plan général) sur les deux inspecteurs : Vital fait comprendre à son second de « filer » Patricia, tandis que lui part dans le sens opposé. Gros plan de Michel qui suit la scène. Plan américain serré de Patricia qui, tout en marchant, regarde discrètement autour d'elle. En direction de Michel hors champ, elle indique du doigt (sans que l'autre puisse la voir) qu'elle est suivie. Retour (plan rapproché) sur Michel fumant qui fait signe qu'il a compris. Elle marche. Michel la suit des yeux. Gros plan de l'inspecteur qui suit Patricia. Gros plan de Michel qui se cache derrière le journal et s'avance à leur suite.

Avenue des Champs-Élysées : d'une vitrine d'un magasin (caméra à l'intérieur), on voit passer dans la foule Patricia qui marche lentement. L'inspecteur la suit à quatre mètres environ, puis, derrière, à la même distance, Michel qui marche tout en tenant le journal devant lui. Plusieurs plans (cinq) sur cette double filature (soit en plongée, soit en semi-général travelling latéral). On remarque ainsi que les Champs-Élysées sont plus animés que de coutume, surtout pour un jour d'août. La majorité de la foule attend près des trottoirs, retenue par un cordon de soldats qui garde l'avenue. Sur les bas-côtés, de nombreux policiers en tenue. C'est justement l'heure du défilé (dont il a été question à la radio, dans une scène précédente). En légère plongée, on cadre à travers les arbres le centre de l'avenue : deux groupes de motards

montent vers l'Etoile. Retour sur Patricia qui, au moment où retentit la Marseillaise, court vers l'entrée d'un cinéma (le George V). L'inspecteur court vers le cinéma.

Cinéma - intérieur

Contreplongée des escaliers qui mènent à la salle : Patricia descend rapidement. Voix off en anglais (c'est une version originale) des interprètes du film qui se déroule. On reprend Patricia dans la salle obscure qui s'assoit. Puis elle se lève et se dirige vers les toilettes.

TOILETTES : caméra face aux deux portes ouvertes qui donnent accès aux « Dames » (côté gauche) et aux « Messieurs » (côté droit). Patricia y entre... et en arrière-plan ouvre une autre porte de cabinet. Elle entre. Panoramique vers la droite pour voir arriver l'inspecteur qui entre par la porte « Messieurs » ; il va aux urinoirs. En se reboutonnant, l'homme sort, va dans la partie réservée « Dames », et ouvre toutes les portes.

Cour cinéma

Plan moyen : Patricia enjambe la fenêtre du rez-de-chaussée et court vers la droite. En off, on peut entendre le radio-reporter d'un poste décrivant le défilé sur les Champs-Élysées.

Avenue voisine (55) : plan américain de Patricia et Michel serrés l'un contre l'autre, face à face. Il lui tient le visage.

PATRICIA (gentille en se dégageant). C'est pour ça que tu disais jouer quitte ou double tout à l'heure ?

Il allume une cigarette au mégot de la précédente.

MICHEL. Oui, un peu pour ça !

PATRICIA. Allons voir le western au Napoléon.

MICHEL (la prenant aux épaules et l'entraînant). Oui, il vaut mieux attendre que la nuit tombe.

Ils sortent du champ. Cut.

On revient devant la façade du cinéma George-V. L'inspecteur sort en trombe, s'arrête et, bredouille, regarde à droite et à gauche. Fondu au noir.

Cinéma Napoléon - intérieur

Gros plan de Michel et Patricia face à face : ils sont assis dans la salle obscure, se contemplent et s'embrassent alors qu'en off, on peut entendre une musique de western ainsi que des coups de feu.

VOIX (off) (56).

« Méfie-toi, Jessica,
Au biseau des baisers
Les ans passent trop vite
Evite, évite, évite
Les souvenirs brisés ».

(55) Aux enseignes, on reconnaît l'Avenue Mac-Mahon (Roxy-Bar - Hôtel Etoile Mac-Mahon.)

(56) Cette voix est celle de Jean-Luc Godard qui récite un extrait d'un poème de Louis Aragon. A ce propos, rappelons que nous avons publié le court-métrage de Guy Gilles ayant pour titre « Au biseau des baisers » qui, par pure coïncidence, se trouvait être le complément du numéro « Vivre sa vie » de J.-L. Godard (voir Avant-Scène n° 19 - Octobre 1962.)

Flash écran noir. Musique western... et, de nouveau, gros plan du couple nez contre nez. Venant de l'écran, on peut entendre la voix (postsynchronisée) des protagonistes du western qui se déroule.

FEMME (off). Vous faites erreur, Sheriff..., notre histoire est noble et tragique comme le masque d'un tyran.

Flash écran noir, puis de nouveau le couple en gros plan.

FEMME (off). (57). Aucun détail indifférent ne rend notre amour pathétique.

Ecran noir.

Rues - nuit

AVENUE DE LA GRANDE-ARMÉE : plan général de la face du cinéma Napoléon. Elle est éclairée en raison de la nuit. Sur la façade, une grande affiche de l'héroïne du film ainsi que le titre « WEST-BOUND ». Le couple sort du cinéma et passe devant le café voisin alors que Michel lance une pièce en l'air, la rate pour la rattraper et se baisse pour la ramasser. Comme ils continuent à marcher côte à côte (panoramique), ils croisent une jeune femme.

MICHEL (désinvolte). Oh !... la belle fille !... Bonjour mignonne !...

CHAMPS-ÉLYSÉES : en haut de l'avenue ; nombreuse circulation et effet de pharos. Une voiture s'arrête dans la contre-allée près du Drug-Store Publicis. Patricia en descend... et entre dans le Drug-Store. On reste sur un plan semi-général de la façade pour cadrer le journal lumineux sur lequel on peut lire :

« LE FILET SE RESSERRE
AUTOUR DE MICHEL POICCARD »

Caméra à l'intérieur d'une voiture (une 403 Peugeot à toit ouvrant.) Assis à côté de Michel (hors champ) qui conduit, Patricia (trois-quarts dos) lit le journal qu'elle vient d'acheter. La voiture roule et descend les Champs-Élysées.

MICHEL (off). Qu'est-ce qu'ils disent ?

PATRICIA. Je suis en train de lire.

MICHEL (off). Les flics me recherchent. Ils sont cons. Je suis un des rares types, en France, qui les aime bien... Patricia, je voudrais te caresser... Parle-moi, quoi !

PATRICIA. Ça alors !

Plan sur lui, de dos au volant ; il profite d'une feu rouge pour allumer une cigarette.

MICHEL. Quoi ?

PATRICIA (off). Tu es marié.

MICHEL. Montre... (il penche son regard vers le journal, puis se ressaisit.) Oui, il y a longtemps... Avec une fille cinglée... (il démarre.) Elle m'a plaquée (sur elle ; il continue off.) Ou moi, je l'ai plaquée... Je m'en souviens plus.

PATRICIA. Je t'aime beaucoup..., énormément, Michel.

MICHEL (off). Quelle impression ça te fait, Patricia, d'être dans une voiture volée ?

MICHEL (sur lui de dos, conduisant.) J'ai eu peur.

PATRICIA (off). Mais comment la police a su que je vous connaissais ?

MICHEL. Un type a dû nous voir ensemble et nous dénoncer.

(57) Début de phrase pratiquement inaudible.

PATRICIA (off). C'est très mal.

MICHEL. Quoi ?

PATRICIA (off). Dénoncer, je trouve que c'est très mal.

Plan du pare-brise avant, seul : on distingue les illuminations de la place de la Concorde.

MICHEL (off). Non, c'est normal. Les dénonciateurs dénoncent. Les cambrioleurs cambriolent. Les assassins assassinent. Les amoureux s'aiment (un temps ; toujours off sur la place.) Regarde, c'est beau la Concorde.

PATRICIA (off). Oui..., c'est mystérieux toutes les lumières.

MICHEL (off). Je fais une idiotie en gardant cette 403. Il faut changer.

PATRICIA (off). Quoi ?

MICHEL (off). On va changer de voiture.

.....

UNE RUE, NUIT : plan général face à une Station-Service importante, faisant « Parking » et ouverte la nuit. La 403 vire. Le gardien libère le passage. La 403 monte vers les étages supérieurs du garage.

.....

ETAGE DU PARKING : plan moyen de la 403, à l'arrêt. Patricia et Michel en descendent.

PATRICIA (montrant du doigt un coin du parking). On vole la Cadillac ?

MICHEL. Ah... oui !

On les suit : ils se dirigent rapidement vers une imposante Cadillac blanche décapotée. Michel tourne autour du véhicule pour mieux le contempler.

MICHEL (s'exclamant). Cadillac Eldorado !...

PATRICIA. Et les clefs ?

MICHEL (sautant sur la banquette arrière). Toi, tu conduis, moi je me cache. Dans ce garage, ils laissent toujours les clefs sur les voitures. (Ph. 15).

Il reste assis à l'arrière, alors qu'elle se met au volant, regarde le tableau de bord et pousse un bouton. Les essuie-glace se mettent aussitôt en action. Elle les arrête, puis met le contact. Plan rapproché d'elle vue de dos conduisant (caméra à l'arrière de la voiture.) La voiture descend la rampe de sortie.

PATRICIA. Qu'est-ce que je dis au type, en bas ?

MICHEL (off). Tu lui dis : bonsoir. Dis-lui en anglais (on le distingue dans le rétroviseur) comme ça, il n'osera rien dire. Les français sont des trouillards.

PATRICIA. Qu'est-ce que c'est trouillard ?

MICHEL (off). Avoir peur. Est-ce que tu as peur ?

PATRICIA. C'est trop tard maintenant d'avoir peur.

Musique (leit-motiv.) La voiture descend (plan moyen) et freine devant le passage gardé.

PATRICIA (au gardien). Good Night !

GARDIEN (off). Bonsoir madame.

Le passage s'ouvre. La voiture file.

.....

BOULEVARD SAINT-GERMAIN, NUIT : plan général (en légère contreplongée) d'un immeuble éclairé par des enseignes au néon, ainsi que par un journal lumineux qui défile. On peut lire:

« PARIS - MICHEL POICCARD ARRESTATION IMMINENTE »

Panoramique descendant vers le boulevard pour cadrer la Cadillac qui roule, conduite par Patricia. Assis à côté d'elle, Michel. On les reprend, de dos, caméra dans voiture derrière eux. Ils passent devant le Royal Saint Germain (58).

MICHEL. Il faut absolument que je trouve Antonio. Ce qui est emmerdant, ici, c'est quand on cherche quelqu'un, on ne le trouve pas.

La voiture roule. Michel se cache, brusquement.

MICHEL. Ouh !... là...

Panoramique pour distinguer de la voiture (donc en travelling latéral) une jeune femme brune, sur le trottoir, lisant le journal. Elle regarde, très surprise, vers la voiture hors champ (59).

FILLE (stupéfaite). Michel !

Retour sur le couple vu de dos dans la voiture qui continue à rouler. Michel vient de se redresser (plan sur lui.)

PATRICIA (off). Qui est-ce ?

MICHEL. Accélère, Minouche !

PATRICIA (obéissant et off). Qu'est-ce que c'est Minouche ?

.....

CARREFOUR MABILLON : plan général orienté vers la façade de « La Pergola ». La Cadillac, dont la capote se rabat automatiquement, vient se ranger devant l'entrée du café. Patricia en descend (60).

La Pergola - intérieur

Plongée générale orientée vers l'entrée du café. Des clients vont et viennent, d'autres dégustent. Bruits d'ambiance et fond musical. Michel entre, suivi de Patricia.

Plan rapproché d'un homme face à nous (c'est le gérant Gaby.)

MICHEL (off). Est-ce que t'as vu Antonio ?

GABY. Je te le dis à condition que j'embrasse la petite.

Plan rapproché de Patricia, amusée, qui a un regard vers Michel à côté d'elle (on distingue en amorce son épaule.)

MICHEL (off). Ça ne dépend pas de moi..., ça dépend d'elle.

Patricia sourit à Gaby hors champ en face d'elle. Contrechamp sur Gaby (en plan moyen) debout derrière son comptoir. En premier plan de dos, le couple face à lui. Gaby se penche et embrasse Patricia sur la joue.

GABY (se redressant). Il est allé à Montparnasse avec Carl.

Boulevard Montparnasse - nuit

Légère plongée sur la Cadillac qui vient s'arrêter contre un trottoir éclairé par la terrasse d'un café. La voiture est couverte.

MICHEL (off). Hé... Carl !

(58) Célèbre café de St-Germain-des-Prés qui, depuis, a cédé sa place au « Drug-Store Saint-Germain ».

(59) Il semble que cette fille soit celle que Michel est venu surprendre dans sa chambre et à laquelle il a pris quelque argent (début de film.)

(60) Fin de la quatrième bobine de 600 mètres environ.

Plan moyen de la terrasse : quatre hommes discutent autour d'une table. L'un d'eux se lève et (panoramique) vient vers la voiture. Tout en marchant, et malgré la demie obscurité, il met des lunettes noires.

CARL. Comment ça va ?

Patricia est restée dans la voiture, à côté de la place du chauffeur (on la distingue à travers le pare-brise), alors que Michel qui avait repris le volant depuis La Pergola, sort et se tient face à Carl, séparé par la voiture.

MICHEL. Pareil !... Antonio n'est pas avec toi ?... Gaby m'a dit que vous étiez passés à la Pergola.

CARL (montrant du doigt). Si, il est au Select... Tiens, le voilà.

Plan du carrefour très éclairé par les néons de deux cafés le « Select » et le « Kosmos ». Retour sur Patricia sortant de la voiture. Michel entre dans le champ (plan des deux.)

PATRICIA. Qui est-ce ?

MICHEL. Qui ?... Antonio ?

PATRICIA. Non..., celui-là...

Carl s'approche (plan des trois.) Michel fait les présentations.

MICHEL. Patricia Franchini - Carl Zubart.

Carl et Patricia se serrent la main.

CARL (à Michel). Montre tes chaussettes (il baisse les yeux.) Tu portes des chaussettes de soie avec un veston de tweed ?

MICHEL. Oui, j'aime la soie !

CARL. D'accord, mais alors pas de tweed (61).

MICHEL (faisant un signe). Hé... Berruti !

Berruti entre dans le champ en compagnie d'une jolie fille (il est en polo, un appareil photographique pendu devant lui.)

BERRUTI (heureux de voir Michel). Salut, amigo !

MICHEL. Salut, fils !

CARL (s'éloignant discrètement). Je vous laisse.

BERRUTI. A tout à l'heure.

Plan rapproché de Patricia qui, attentive, les regarde à tour de rôle.

BERRUTI (off). Bon..., tu voulais me voir. On m'a dit que tu avais téléphoné plusieurs fois.

MICHEL (off). Oui, je suis emmerdé.

BERRUTI (off). Hein ?

MICHEL (off). De Dieu !... De Dieu !

BERRUTI (sur lui). Oh ! merde...

Plan américain des quatre : Berruti replie le journal que Michel lui avait tendu hors champ, puis le rend à Michel qui le met sous le bras.

BERRUTI. Tu as dix minutes ?

MICHEL. Oui.

BERRUTI (à la fille). Tiens, tu vois..., c'est ce type.

FILLE. Qu'est-ce que je lui dis ?

BERRUTI (l'expédiant). Ce que tu veux..., n'importe quoi.

La fille sort du champ. Michel allume une cigarette au mégot de la précédente.

BERRUTI (à Michel). J'en ai pour deux minutes.

Il s'éloigne. On reste sur Michel et Patricia, debout, près de la voiture.

(61) Il semble que cette courte scène soit une « fantaisie » de « copains ». En effet, par amitié, le comédien Roger Hanin a accepté le rôle de Carl, ensuite le dialogue (soie et tweed) fait allusion à un sketch du chansonnier Fernand Raynaud.

PATRICIA. Qu'est-ce qu'ils font ?

MICHEL. Antonio va prendre une photo quand elle embrassera le type.

PATRICIA (naïve). Pourquoi faire ?

MICHEL. Sûrement du chantage !

Plan américain serré de la fille qui embrasse sur la bouche un consommateur assis à la terrasse. Plan américain de profil de Berruti qui prend une photo (de sa poche, on peut distinguer le quotidien italien « Il Giorno »). Plan rapproché de Patricia qui sourit. Flash sur Berruti faisant un signe à la fille hors champ qu'il a pris la photo. Retour sur Patricia, puis plan américain des trois : Berruti, Patricia, Michel.

BERRUTI. Et voilà !

PATRICIA (s'excusant en sortant du champ). Je reviens.

Les deux hommes la regardent partir, puis Berruti se tourne vers Michel.

BERRUTI. Qu'est-ce que c'est que cette souris ?

MICHEL. Je suis d'autant plus emmerdé que je suis amoureux.

BERRUTI. La vache !

Plan moyen de la terrasse du café où Patricia s'est attablée en face de Doude qui consommait en compagnie d'un couple d'amis.

DOUDE (off en anglais). Quelle surprise, Patricia !

Gros plan de Patricia ; elle semble inquiète en entendant la sirène d'une voiture de police qui passe off.

DOUDE (off, sans sous-titre). Patricia, how did you meet Carl ?

PATRICIA (sans sous-titre). What exactly ? You won't believe me ; no matter what I tell you, you won't believe me. You know you don't want to hear the truth. You think I'm lying.

DOUDE. You are.

PATRICIA. I love you... (62).

Patricia se tourne dans la direction de Michel et lui lance un baiser. Plan rapproché face à nous de Michel (sans casquette et sans lunettes) : il passe son pouce sur les lèvres, puis fume (63). Plan de la table où se trouve Patricia. Doude a appelé le garçon.

BERRUTI (off). 1 million 3..., je peux le faire... Peut-être demain !... C'est quelle banque, ton chèque ?

MICHEL (off). B.N.C.I.

Plan américain serré des deux hommes : Berruti tenant son appareil et Michel face à lui, à nouveau en casquette et avec les lunettes. Cigarette aux lèvres, il sort le chèque de sa poche et le tend à Berruti qui y jette un coup d'œil, alors que Patricia revient entre eux, dans le champ.

PATRICIA (à Michel). Qu'est-ce qu'on fait ?

MICHEL. Je sais pas.

BERRUTI. Je peux t'appeler où, demain ?

MICHEL. Je sais pas... Les hôtels sont complets avec ces cons de touristes. Je sais pas où aller.

(62) DOUDE. Patricia, comment as-tu connu Carl ?

PATRICIA. Comment exactement ? Tu ne me croiras pas ; quoique je te dise, tu ne me croiras pas. Tu sais que tu ne veux pas entendre la vérité. Tu crois que je mens.

DOUDE. Tu mens.

PATRICIA. Je t'aime.

(63) On pourra remarquer qu'à partir de ce moment-là, Michel change légèrement de physionomie... et restera ainsi plus sérieux, plus sombre jusqu'à la fin du film.

PATRICIA (*plan rapproché*). Mais à Montmartre !... J'ai une amie ; elle a un grand appartement.

MICHEL (*off, et en même temps que la fin de la phrase.*) Les hôtels sont surveillés.

BERRUTI (*off*). Non, pas à Montmartre.

MICHEL (*off*). Mais non..., pas à Montmartre, on te dit !

PATRICIA (*surprise*). Pourquoi ?
Plan américain des trois.

BERRUTI (*souriant*). On a passé des nuits à Montmartre, petite fille... (*à Michel.*) Non, va chez la Suédoise de Zubart.

MICHEL. Elle habite toujours rue Campagne-Première.

BERRUTI. Oui.

MICHEL. Appelle-moi chez elle, demain.
Chacun d'eux, face à face, lève la main droite en avant et la claque sur celle de l'autre.

MICHEL. Allez..., salut amigo !

BERRUTI. Salut !
Il sort du champ : Michel et Patricia dans la voiture qui démarre aussitôt.

Plongée générale du boulevard Montparnasse (on distingue les néons de l'enseigne de La Rotonde.) Panoramique suivant un instant la Cadillac qui va se perdre dans le flot des voitures.

Studio de la Suédoise

Plongée sur la porte d'entrée intérieure : une grande fille brune, vêtue d'un short et d'un sweater blanc va ouvrir. Michel, casquette à la main, et Patricia entrent.

MICHEL. Je viens de la part d'Antonio. Il m'a dit qu'on pourrait passer la nuit ici.

FILLE. Oui, très bien... (*refermant la porte.*) Asseyez-vous là... J'en ai pour cinq minutes.
La pièce de ce studio est vaste : d'un côté un living, de l'autre le coin pour la photo ; ce coin est encombré de spots, de sunlights. La Suédoise laisse le couple côté living et va tenir la pause alors qu'un photographe la flashe à plusieurs reprises en l'avertissant chaque fois.

PHOTOGRAPHE. Okay..., okay !...
Plan rapproché de la Suédoise conservant une pause très sophistiquée.

PHOTOGRAPHE (*off*). Souris... (*elle s'exécute.*)
Autre plan de la séance photographique, la fille dans une autre tenue. Caméra face à l'objectif, le photographe sous son tissu noir.

PHOTOGRAPHE (*relevant la tête*). Souris !
Plan moyen de Patricia et Michel, assis côte à côte, adossés à une bibliothèque ; elle sans lunettes, lui, tête nue, la casquette posée sur les genoux. Il a ses lunettes noires. Ensemble, ils feuilletent un magazine.

Retour sur la Suédoise de dos, entouré par les sunlights. Nouveau costume. Elle arrange sa coiffure.

MICHEL (*off*). Tu pourrais faire de la photo..., ça rapporte.

PATRICIA (*off, assez bas*). Oh !... no... il faut coucher avec tout le monde.

MICHEL (*off*) Ah !
Plan américain du couple assis face à nous. Michel a passé son bras autour du cou de Patricia (leitmotiv musical).

PATRICIA. Je pense à quelque chose.

MICHEL. Quoi ?

PATRICIA. J'hésite.

MICHEL. A quoi faire ?

PATRICIA. Je ne sais pas..., sans ça je n'hésiterais pas.
Un long temps de silence, puis retour vers l'autre côté. Photo (plan semi-général). La Suédoise danse en maillot de bain deux pièces.

MICHEL (*off*). Et ton journaliste..., alors, tu l'as plaqué !
Plan rapproché de Patricia qui regarde Michel hors champ.

MICHEL (*off*). Pourquoi tu lui as dit bonjour ?
Plan rapproché du profil gauche de Michel regardant Patricia hors champ... Il se tourne lentement vers la caméra ; ses lunettes noires ont perdu le verre gauche. Il nous fixe.

PATRICIA (*off*). Je voulais être sûre que je n'étais plus amoureuse de lui.
Il baisse la tête, alors qu'on revient sur Patricia en plan rapproché.

MICHEL (*off*). Tu te compliques la vie, ma fille.
Gros plan de Patricia très éclairée, puis dans la pénombre.

SUÉDOISE (*off*). C'est fini !
Plan semi-général, légère plongée sur le photographe et la Suédoise. En arrière-plan, Michel et Patricia sont maintenant debout.

SUÉDOISE (*au photographe*). Tu m'emmènes aux Champs-Élysées ?

PHOTOGRAPHE (*rangeant son attirail*). D'accord !
La Suédoise et le photographe traversent le studio en direction de la porte.

SUÉDOISE. Au revoir.

MICHEL. Au revoir.
Ils sortent. Michel marche dans la pièce et s'adosse à une grande table. Patricia, un disque à la main, va le poser sur l'électrophone, lui-même sur la table.

MICHEL. Qu'est-ce que tu mets comme disque.
Gros plan de l'électrophone. La main de Patricia met le contact.

PATRICIA (*off*). Le Concerto pour clarinette de Mozart. Ça t'ennuie ?

MICHEL (*off*). Non..., celui-là, je l'aime bien.
Musique. Gros plan du disque qui tourne.

PATRICIA (*off*). Je croyais que tu aimais pas la musique.

MUSIQUE (*off*). Seulement ce disque. Mon père était clarinettiste.

PATRICIA (*off*). Ah... oui ?
Gros plan insert de la couverture blanche, collection N.R.F., des éditions Gallimard sur laquelle on peut lire :

MAURICE SACHS
ABRACADABRA

MICHEL (*off*). Oui..., mon père, c'était le génie de la clarinette.
Panoramique sur l'insert pour cadrer le bas du livre entouré d'une jaquette sur laquelle on peut lire :

« NOUS SOMMES DES
MORTS EN PERMISSION »
Lénine

PATRICIA (off). On va dormir.

MICHEL (off). Oui.

Plan rapproché d'elle souriante.

PATRICIA. C'est triste le sommeil. On est forcé de se
« séparer ».

MICHEL (off). ...rer !

PATRICIA (souriant). Se séparer !... On dit dormir en-
semble, mais c'est pas vrai.

Ecran noir. Musique.

*Légère contreplongée vers un rideau (comme un
petit théâtre) fermé.*

MICHEL (off). Patricia !

*Le rideau s'ouvre sur Patricia en robe (en fait ce
rideau correspond à la loggia du studio.) Elle se
penche, en posant le bas de sa robe au-dessus du
balconnet.*

PATRICIA. Qu'est-ce qu'il y a ?

*Plongée semi-générale sur Michel vu par elle : il
est en chemise, sans pantalon, assis sur une chaise,
les pieds (chaussés de chaussettes) posés sur la
table. Il a sa casquette sur la tête et fume. En
tournant son regard vers elle, il la salue et prend
l'écouteur du téléphone.*

MICHEL. Rien.

*Plan américain de Patricia, dans la loggia, qui
prend, sur une commode, sa montre et sa ceinture.*

MICHEL (off). Patricia, arrive ici !

PATRICIA. Quoi ?

*Elle descend les marches en fixant la ceinture au-
tour de sa taille (panoramique circulaire la sui-
vant en plongée.) Elle s'avance vers lui, assis télé-
phone en main. De l'autre main, il fouille dans la
poche de sa veste accrochée au dossier de la chaise.
Il lui tend de la monnaie.*

MICHEL. Tu vas acheter « France-Soir » et une bouteille
de lait.

PATRICIA. Okay.

*On la suit en panoramique plongée alors qu'il
compose un numéro de téléphone. Patricia, avant
de se diriger vers la porte, vient vers le côté
photo où se trouve son gilet et son sac. La radio
allumée émet les nouvelles.*

RADIO. La délégation soviétique a fait sensation avec
ce que l'on appelle une position tout à fait caté-
gorique. On n'a pas le droit... (suite inaudible).

*Patricia, pendant que radio parle, prend un papier
dans son sac, en surveillant bien si Michel, de dos,
ne se retourne pas, puis son gilet.*

MICHEL (off). Il est quelle heure ?

PATRICIA. Cinq heures.

*Elle repasse en se dirigeant vers la sortie (on la
suit.)*

MICHEL (raccrochant avec rage). Sans arrêt occupé !

*Patricia ouvre la porte, marque un temps et re-
vient (panoramique inverse.)*

PATRICIA. Michel ?

MICHEL (reprenant le téléphone). Quoi ?

PATRICIA. Rien.

MICHEL. « France-Soir » !

PATRICIA. Je te regarde.

Elle sort en enfilant son gilet blanc.

Rue Campagne Première - jour

*Travelling latéral sur Patricia, dans la rue : elle
marche en lisant le journal. Elle passe devant
un fleuriste, puis devant une guérite de vente de
billets pour la Loterie Nationale. La vendeuse est
assise dans la guérite à côté du panneau : « VEN-
DREDI JOUR DE CHANCE. »*

VENDEUSE. Jour de chance !... Jour de chance !... Tentez
votre chance... Prenez un billet !
Cut.

Café - intérieur

*Plan semi-général d'un « bistrot » face au zinc et à
la porte d'entrée vitrée. Patricia entre et va s'as-
seoir, l'air oppressé, sur un tabouret. Plan moyen
d'elle face au barman qui, derrière son comptoir,
se penche.*

PATRICIA. Un scotch !

BARMAN. J'en ai pas.

PATRICIA. Un café alors.

*Le barman va préparer le café. Musique. Plan
rapproché de Patricia, à la même place, mais un
téléphone devant elle posé sur le comptoir. Elle
prend l'écouteur et compose, avec hésitation, un
numéro. Devant elle, son café est servi.*

PATRICIA. Allo... Danton 01-00... L'inspecteur Vital, s'il
vous plaît (elle prend l'écouteur face à elle et
marque un temps, puis se ressaisit.) Allo..., Pa-
tricia Franchini... Vous savez..., le garçon que vous
cherchez... Je viens de le voir... Il est onze rue
Première-Campagne... Oui, 11, rue Campagne-Pre-
mière... Allo... Allo... Allo...

*Fin de musique. Patricia, s'apercevant qu'on a
raccroché, fait de même, prend son journal et
sort. On la voit par la vitre courir dans la rue.
Cut.*

Studio de la Suédoise

*Légère plongée (plan américain) sur Michel affalé
sur la table près de l'électrophone en marche qui
joue encore Mozart. Il a la tête cachée dans ses
bras. Plongée générale orientée à la fois vers lui
et la porte d'entrée qui s'ouvre sur Patricia. Elle
vient à lui, dépose le journal et la bouteille de
lait, puis s'écarte en retirant son gilet alors qu'il
lève la tête, prend aussitôt le journal et le déplie.
On suit Patricia qui va déposer son gilet, puis elle
revient vers lui, maintenant debout (il a son
pantalon) et buvant au goulot de la bouteille de
lait. Un temps, puis il lui tend la bouteille (suite
musique Mozart.)*

MICHEL. Tu as soif ?

PATRICIA. Non, merci.

MICHEL. Antonio passe dans un quart d'heure. Il vient
d'appeler (il passe devant elle et lui tapote les che-
veux). On part en Italie, ma petite fille !

*Il marche dans la pièce en buvant le lait à la
bouteille (on le suit.)*

PATRICIA (en arrière-plan en amorce). Moi je ne peux
pas partir.

*Il tourne autour de la colonne qui délimite living
et studio-photo et revient vers elle en levant les
bras.*

MICHEL. Mais si !... Je t'emmène !... Berruti me prête sa Simca Sport, moteur Amadeo Gordini !...

PATRICIA (*s'adossant près de lui et levant une jambe*). Michel, j'ai téléphoné à la Police... (*Elle se tient debout près de lui.*) J'ai dit que tu étais ici.
Plan américain large des deux. Stupéfait, il la bouscule un peu.

MICHEL. T'es cinglée !... Ça va pas..., non ?

PATRICIA. Si ça va très bien.

On la suit se dirigeant vers les sunlights. Elle en éclaire un sur son visage, puis l'éteint.

PATRICIA. No..., ça ne va pas.

Elle se retourne vers lui en arrière-plan. Il boit du lait.

PATRICIA. J'n'en ai plus envie de partir avec toi.

MICHEL. Oui, je le savais.

On la suit, en plan américain, qui fait le tour de la pièce en passant par des endroits sombres (studio photo) et lumineux (en revenant vers lui) tout en discutant avec lui.

PATRICIA. Je ne sais pas.

MICHEL (*off*). Quand on parlait, je parlais de moi... et toi de toi.

PATRICIA. Je trouve que je suis idiote.

MICHEL (*off*). Alors que tu aurais dû parler de moi... et moi de toi... (64).

Travelling arrière (suite) sur Patricia contournant la colonne (zone d'ombre) face à nous et venant vers Michel hors champ (zone claire.)

PATRICIA. Je ne veux pas être amoureuse de toi. J'ai téléphoné à la police pour ça. Je suis restée avec toi parce que je voulais être sûre que j'étais amoureuse de toi..., que je n'étais pas amoureuse de toi... Et puisque je suis n'chantante avec toi, c'est la preuve (65) que je ne suis pas amoureuse de toi.

Elle la rejoint près de la table où l'électrophone joue toujours le disque de Mozart (plan américain large.) Il éteint violemment l'appareil.

MICHEL. Redis-le !

PATRICIA (*reculant un peu en parlant*). Et puisque je suis méchante avec toi...

On la reprend de face s'avançant vers nous (travelling arrière.)

PATRICIA (*suite*) ...c'est la preuve que je ne suis pas amoureuse de toi.

MICHEL (*en arrière-plan, allumant une cigarette*). On dit qu'il n'y a pas d'amour heureux, mais c'est le contraire...

Ils parlent parfois en même temps alors que le travelling arrière cadre Patricia seule marchant dans la pièce.

PATRICIA. Si je t'aimais...

MICHEL (*off, en même temps*). Tu as pensé à ça.

PATRICIA. Oh !... c'est trop compliqué.

MICHEL (*off*). Au contraire ; il y a pas d'amour malheureux.

PATRICIA. Je veux que les gens s'occupent pas de moi.

MICHEL (*off, en même temps*). Moi, je ne crois pas à l'indépendance, mais je suis indépendant.

PATRICIA. Peut-être que tu m'aimes ?

MICHEL (*off*). Toi, tu y crois et tu l'es pas.

(64) Cette dernière phrase difficilement audible est énoncée en même temps que le texte de Patricia.

(65) Elle dit « le » preuve.

Elle a refait ainsi le tour de la colonne et de la pénombre.

PATRICIA. C'est pour ça que je t'ai dénoncé.

MICHEL. Je te suis supérieur.

PATRICIA. Maintenant, tu es forcé de partir.

Plan des deux. Elle passe à côté de lui. Il la regarde d'un air très las.

MICHEL. T'es cinglée... C'est lamentable comme raisonnement. (Ph. 16).

Après lui avoir donné une petite tape sur les cheveux, il s'avance vers nous en allumant une cigarette. Elle reste debout en arrière-plan, adossée à la table. Travelling arrière sur lui en plan américain isolé qui marche en rentrant la chemise dans son pantalon.

PATRICIA. Tu es idiot !

MICHEL. C'est comme les filles qui couchent avec tout le monde... et ne veulent pas coucher avec le seul type qui les aime sous prétexte qu'elles ont couché avec tout le monde (*en marchant il boutonne sa chemise.*)

Un temps.

PATRICIA (*off*). Pourquoi tu ne parles pas ?

Il marche en levant les bras au ciel et en haussant ensuite les épaules.

PATRICIA (*off*). J'ai couché avec beaucoup de garçons. Il ne faut pas (*il passe dans la pénombre*) compter sur moi (*il revient vers la lumière*). ...Mais pars, Michel, qu'est-ce que tu attends ?

Plan rapproché d'elle de profil.

MICHEL (*off*). Non, je reste ; je suis mal fichu... De toute façon, j'ai envie d'aller en prison.

PATRICIA. Tu es fou.

Panoramique vers lui, tout près ; il la regarde tristement en fumant. Plan rapproché du profil de Michel.

MICHEL. Oui. Personne ne me parlera (*il lève les yeux*). Je regarderai les murs.

PATRICIA (*off*). Tu vois, tu disais...

MICHEL (*la coupant sèchement*). Oh !... merde. Berruti !

A ces mots, il se retourne brusquement (plan semi-général) et bondit vers la porte.

Rue Campagne Première - jour

Plan semi-général face à la porte de l'immeuble (caméra sur le trottoir d'en face. En stationnement la Cadillac. Quelques passants. Michel (bras de chemise et lunettes sur les yeux) sort, passe derrière la Cadillac et fait un signe alors qu'une voiture décapotée (Simca Sport) passe devant lui.

MICHEL. Berruti !

BERRUTI (*sans s'arrêter*). Salut -amigo, attends..., attends..., je vais me garer.

La voiture sort du champ. Travelling latéral suivant Michel qui, au pas de course, file derrière la voiture. Contrechamp plan moyen : Berruti se range contre le trottoir. Michel bondit alors que prestement Berruti lui tend une serviette. (Ph. 17).

MICHEL (*dans un siffle*). Fous le camp, les flics arrivent dans cinq minutes.

BERRUTI. Mais prends donc ton argent.

Il lui donne la valise et réalise ce que vient de dire Michel. Il reste assis dans la voiture.

MICHEL (très énervé). Fous le camp, la petite américaine m'a dénoncé.

BERRUTI (lui prenant le bras). Ah!... merde... Allez, allez viens!

MICHEL. Non, moi je reste. Toi, taille-toi.

BERRUTI. Fais pas le con (ouvrant la portière). Grimpe là-dedans.

Plan rapproché de Michel de profil.

MICHEL. Non, je reste... (Michel face à nous.) Hein!... oui, j'en ai marre..., je suis fatigué..., j'ai envie de dormir.

BERRUTI (off). T'es complètement dingue!... Allez monte!

Contrechamp : Berruti de dos, au volant, tourné vers Michel debout, la serviette sous le bras.

MICHEL. Non. La Police, je m'en fous... Je sauverai ma tête (il regarde vers le fond de la rue.) Ce qui m'ennuie, en ce moment, c'est que je ne devrais pas penser à elle et j'y arrive pas.

BERRUTI. Tu veux mon automatique.

Léger panoramique pour suivre le geste de Berruti qui sort du gantier un colt qu'il tend à Michel.

MICHEL (refusant l'arme). Non.

BERRUTI (insistant). Je te dis de pas faire le con.

MICHEL (jetant l'arme sur la banquette arrière). Fous le camp.

Il s'éloigne de la voiture.

Plan général de la rue en enfilade : une 403 noire s'approche et freine au milieu de la rue, devant la Cadillac et l'entrée de l'immeuble. Plan moyen de Berruti qui récupère son arme sur la banquette arrière. Plongée (caméra à une fenêtre.) vers la 403, toit ouvert. Les portes s'ouvrent sur deux inspecteurs, dont Vital. Ce dernier révolver en main, l'autre un fusil-mitrailleur. Du toit ouvrant apparaît également un autre inspecteur, arme en main. Flash fin du geste de Berruti qui vient de lancer son révolver en avant. Plan américain large de Michel qui marche, tranquillement, la serviette à la main. L'arme tombe à ses pieds. Il se baisse, la ramasse et se retourne vers Berruti hors champ. Flash sur Berruti au volant qui démarre et file. Retour sur Michel qui se relève l'arme à la main. Plan américain large de l'inspecteur Vital et d'un acolyte, devant la 403 et, bras tendu, tirant (Ph. 18). Contrechamp : enfilade de la rue, vue par les inspecteurs : quelques badauds sur leur porte et, en stationnement le long des deux trottoirs, des voitures. Au centre de la rue, dos à nous, Michel court avec difficulté. En arrière-plan, au bout de la rue, la voiture de Berruti tourne et disparaît. Leit-motiv musical et lent travelling avant sur la

course titubante de Michel dont la main droite soutient les reins, là où il a été touché (Ph. 19). Dans sa course folle, Michel zigzague et pour ne pas tomber s'appuie parfois à une voiture stationnée à droite (une 4 CV Renault), parfois à gauche (un camion). Contrechamp sur plan américain de Patricia face à nous qui court (travelling arrière). Retour sur la course de Michel (la rue est légèrement plus sombre); il titube, pose un genou à terre, fait un nouvel effort et continue à fuir vers le bout de la rue, en s'appuyant parfois, sans s'arrêter, contre des voitures en station (2 CV Citroën, Dauphine Renault, 203, Panhard.) Sa course devient de plus en plus saccadée, comme celle d'un pantin, ses genoux plient, sa douleur doit être plus vive car ses deux mains soutiennent maintenant ses reins. Arrivé au bout de la rue... et à bout de souffle, il s'étale tête en avant sur les pavés, entre les deux lignes du passage clouté (Ph. 20).

Contrechamp : plan moyen de Patricia face à nous (travelling arrière) accélérant sa course. Plongée (en plan américain) vers Michel, couché sur le dos, lunettes noires aux yeux et fumant avec peine une dernière bouffée de cigarette. Des jambes d'hommes apparaissent dans le champ, puis les jambes de Patricia reconnaissables au bas de sa robe à rayures. Plan rapproché de Patricia, debout, cachant partiellement son visage de la main gauche; lentement elle retire la main, les yeux vers le bas. Plongée rapprochée sur Michel (sans lunettes) qui la regarde hors champ, puis, avec difficulté, ouvre très grande la bouche... et exécute la série des grimaces qu'il avait faites dans la salle de bains. Plan rapproché d'elle... et retour sur lui.

MICHEL. C'est vraiment dégueulasse!

Michel glisse sa main droite sur son visage jusqu'aux yeux qu'il ferme lui-même. Sa tête, inerte, glisse sur le côté.

PATRICIA (off). Qu'est-ce qu'il a dit?

Plan rapproché de Patricia, les yeux baissés.

INSPECTEUR VITAL (off). Il a dit : vous êtes vraiment une dégueulasse.

Elle se tourne vers la voix, regarde l'homme hors champ, puis très lentement se tourne vers nous et, tout en frottant ses lèvres avec le pouce, dit.

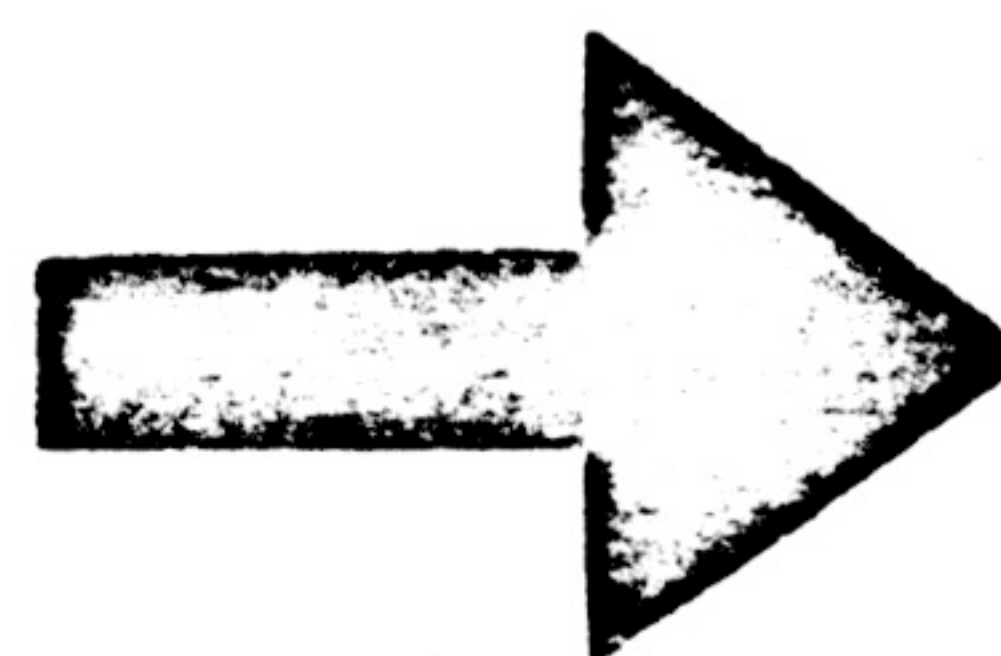
PATRICIA. Qu'est-ce que c'est : dégueulasse?

Leit-motiv musical (piano seul) sur son visage. Elle détourne la tête. Cut. Ecran noir puis le mot « FIN ». (66).

(66) Fin de la cinquième et dernière bobine de 400 mètres environ.

ATTENTION

Votre abonnement est à
renouveler dès maintenant
si votre étiquette-adresse
porte la mention :



(voir tarifs page 50)

éch. fin mars

ou

éch. fin avril

(Au moment de votre règlement n'oubliez pas de rappeler la date de votre échéance. Merci)