

# Michel Audiard

## LE POÈTE POPULAIRE

Né il y a tout juste 100 ans, ses répliques sont connues de tous et les films auxquels il a participé objets de vénération, toutes générations et tous milieux sociaux confondus. Mais comment ce titi parisien conspué par la critique de son vivant est-il devenu le dialoguiste préféré des Français ?

Par Nicolas Ungemuth



“**L**es dialogues de Michel Audiard dépassent en vulgarité ce qu'on peut écrire de plus bas dans le genre. Ce n'est pas un dialogue naïf ou faussement littéraire, mais cynique et roublard. Il prouve, de la part de Michel Audiard, un triple mépris du cinéma, des personnages du film et du public en général. » François Truffaut, qui a écrit ces lignes dans *Arts* en 1957, a réalisé de grands films, mais il lui est arrivé de commettre de grossières erreurs de jugement, comme ces cris d'orfraie dignes d'un premier communiant effarouché... Les dialogues d'Audiard ne sont pas vulgaires : ils sont au contraire poétiques, à leur manière populaire. Le dialoguiste n'a jamais méprisé le cinéma, qu'il a toujours pensé servir (« Par définition, un spectateur doit voir un spectacle. »). Ni ses personnages, qu'il étudiait minutieusement avant d'écrire son texte. Enfin, s'il avait méprisé le public, comment des millions de Français, soixante-trois ans après cet article, pourraient citer de mémoire des dialogues entiers de ses films alors que personne ne se souvient d'une ligne de Truffaut en dehors de sa fameuse scie, « Je vous aime, c'est une joie et une souffrance » ?

Les films d'Audiard font rêver les spectateurs de 2020 car ils évoquent une France fantasmée, celle où les truands se mettent des « bourre-pifs » avant de se prendre

une cuite ensemble et de se retrouver à l'église. Les pistolets à silencieux font « tut ! », une langue étrangement musicale rythme le tout, les bons mots fusent, les répliques deviennent instantanément classiques. Car Audiard, comme Truffaut, était avant tout un littéraire, et c'est pour cela qu'il fut un dialoguiste de génie. Mais, ils n'avaient pas lu les mêmes livres. Ni eu la même vie. Michel Audiard est né le 15 mai 1920, à Paris, d'un père inconnu et d'une mère qui n'a jamais voulu de lui. Élevé par son parrain, il grandit dans le 14<sup>e</sup> arrondissement de Paris, passe son temps à voler des bicyclettes, obtient le certificat d'études avant d'obtenir un diplôme de soudeur. L'Occupation le marque. Il écrit quelques articles à teneur antisémite dans le journal collaborationniste *L'Appel*, et se trouve une autre forme d'occupation : la nuit tombée, avec ses copains, il kidnappe des chats et des chiens (avec une préférence pour les teckels et les chihuahuas) pour en faire des civets façon lapin chasseur. « Il fallait qu'ils aient moins d'un an, après ils deviennent coriaces. » (Audiard pense même avoir ingurgité quelques films appartenant à Colette, qu'il avait ramassés au Palais-Royal).

### RENCONTRE AVEC ANDRÉ POUSSE AU VEL'D'HIV

Pour gagner sa vie, il est livreur de journaux à vélo. La petite reine restera une passion toute sa vie, et c'est au Vel'd'Hiv, où il se rend fréquemment, qu'il rencontre André Pousse, autre amateur de cycles, qu'il →



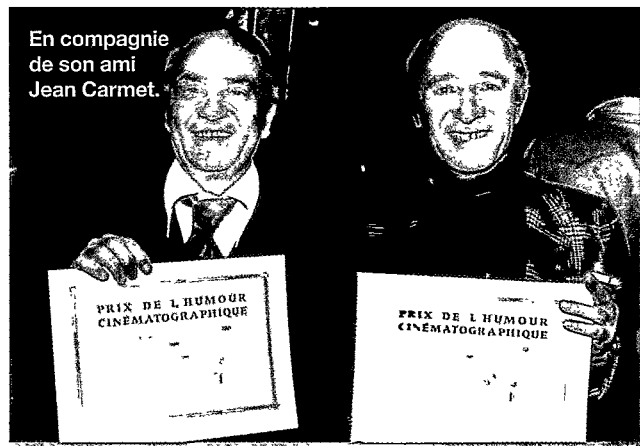
Monsieur Audiard :  
tout le monde  
le décrivait comme  
un homme charmant.



Gabin et Bebel dans « Un singe en hiver » : un duo mythique.



Bernard Blier, grand complice du dialoguiste



En compagnie de son ami Jean Carmet.

## “L’INTELLIGENCE, ON NE PEUT LE CONTESTER, EST À DROITE”

poussera à devenir acteur. Pour *L'Étoile du soir*, il écrit de faux reportages réalisés en Extrême-Orient et fait même parler Tchang Kai-chek en personne. C'est d'ailleurs lorsqu'il est journaliste qu'André Hunebelle, avec qui il a sympathisé, lui proposera d'écrire un scénario et des dialogues. Ce sera *Mission à Tanger*, en 1949, avec un Louis de Funès inconnu. Sa carrière est lancée, elle connaîtra un rythme frénétique.

Audiard, qui apprécie les talents de dialoguistes de Jacques Prévert et Henri Jeanson, se dit qu'il est possible d'écrire intelligemment pour le cinéma, en trouvant sa propre musique, en y mettant du style. Pour lui, c'est une affaire de rencontres et de partenaires. En 1951, il écrit des dialogues pour Louis Jouvet (*Une histoire d'amour*) : « J'avais trouvé un stradivarius pour ma partition. » Il en trouvera d'autres auxquels il restera fidèle. Gabin, d'abord (21 films), « une machine à dire des dialogues » ; Lino Ventura (14 films) ; Bernard Blier, pour qui il avait une immense admiration (19 films) ; Mireille Darc, qui fut sa grande amie (10 films) ; Annie Girardot, qui le vénérât (8 films) ; son copain Jean Carmet (16 films) ; Jean-Paul Belmondo (14 films) ; et Michel Serrault (11 films), qu'il tenait pour l'un des plus grands acteurs au monde. Avec les réalisateurs, il avait la même loyauté : 13 films avec Gilles

Grangier, 14 avec Georges Lautner, 9 avec Henri Verneuil. Idem pour les scénaristes : il collabore 13 fois avec le pape du polar argotique, Albert Simonin, même si son rapport à l'argot est plus complexe qu'il n'y paraît... « *Les gens sont à côté de la plaque. Je déteste l'argot, c'est une convention littéraire, un jargon artificiel de tartarins et matamores. Moi, je trace un langage populaire, c'est différent.* »

Le dialoguiste a donc un sens aigu du travail d'équipe et la fidélité bien ancrée. Car Audiard a une méthode bien à lui : pour écrire ses dialogues, il doit connaître, comprendre ses acteurs et s'imprégner de leur langage. Au point qu'ils finissent invariablement par rejoindre la bande de copains. « *J'ai travaillé avec Jeanne Moreau, qui est une grande actrice, mais je l'ai desservi et elle m'a desservi car nous ne parlons pas la même langue* », reconnut-il un jour. « *Si, pour tel film, j'avais eu Pierre Fresnay à la place de Gabin, j'aurais dû écrire d'autres dialogues.* » En d'autres termes, Audiard est un tailleur qui fait du sur-mesure. Une fois qu'il a compris ses interprètes, il fait preuve d'une puissance phénoménale et écrit les dialogues en douze ou quinze jours, souvent au dernier moment, le dos au mur.

### DES DIALOGUES DE PLUS EN PLUS CRÉPUSCULAIRES

L'immense majorité des Français le connaît pour ses polars parodiques : *Les Tontons flingueurs*, *Les Barbouzes* ou *Ne nous fâchons pas*. Ce serait oublier son talent pour d'autres chefs-d'œuvre comme *La Métamorphose des cloportes*, *Le cave se rebiffe*, *Touchez pas au grisbi*, *Mélie en sous-sol* ou des films nettement plus crépusculaires qui montrent



## “SI JE RENCONTRE UN TYPE QUI N’AIME PAS RIMBAUD, C’EST TERMINÉ”

« nouveau », il fait figure de réac, de conservateur, de fossile vivant du « cinéma à la papa ». D’autant qu’il aggrave parfois son cas lorsqu’il lâche des phrases comme : « *Si je porte une casquette, c’est parce que je ne peux pas faire du vélo avec un casque à pointe.* » Au fond, il est avant tout un homme libre, détestant par-dessus tout la bien-pensance et ses censeurs : « *Sans aller jusqu’à dire que je suis de droite, je ne suis en tout cas pas de gauche [...] C’est la gauche qui me rend de droite. Si j’entends Marchais parler à la télévision, je suis de droite, de même que si j’entends un langage à tendance fascisante, je deviens de gauche, d’une gauche à tout faire sauter à la dynamite.* » Avant de conclure : « *L’intelligence, on ne peut le contester, est à droite.* » Ses goûts littéraires ne disent rien d’autre. Jeune, il a adoré Proust et Rimbaud : « *Si je rencontre un type qui n’aime pas Rimbaud, c’est terminé : je sais que son appartement sera stupide, sa femme idiote et que je n’aurai vraiment rien à lui dire.* » Plus tard, il est devenu fanatique de Céline – il a même acheté une librairie pour y vendre des éditions rares de son héros avant de fermer boutique rapidement, et tenté d’adapter *Voyage au bout de la nuit* avec Belmondo en Bardamu –, et d’autres écrivains ont rejoint son panthéon personnel : « *Ce qui me séduit dans la droite, ce sont ses écrivains. Montherlant, Morand, Giono, Jacques Perret et Marcel Aymé. Je suis toujours attiré par la déconnante, et la droite déconne. Les hurluberlus, les mabouls, on ne les trouve qu’à droite. La droite est braque, il ne faut jamais l’oublier. À gauche, c’est du sérieux. Ils pensent ce qu’ils disent et, c’est le moins qu’on puisse dire, ils ne sont pas très indulgents avec les idées des autres. Je n’ai jamais entendu Marcel Aymé porter des jugements sur le reste de l’humanité, ni demander des sanctions ou des châtements.* » À ces auteurs, il faut ajouter Antoine Blondin (« *un personnage extraordinaire* »), dont il adapta merveilleusement *Un singe en hiver*, Roger Nimier et son ami René Fallet (celui-là même qui, lorsqu’on lui demandait quelle était son occupation favorite, répondait : « *L’Occupation allemande !* »).

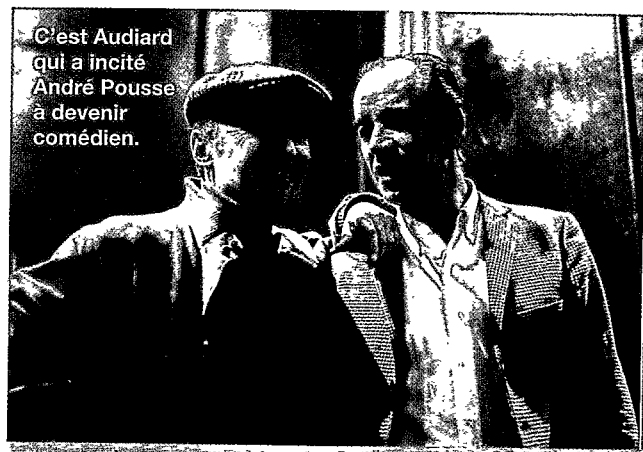
### L’OMBRE DE LOUIS-FERDINAND CÉLINE

Il est intéressant de noter que dans ses interviews, Audiard parle toujours plus de littérature que de cinéma. Ses propres livres, comme *Le Petit Cheval de retour* ou *La nuit, le jour et toutes les autres nuits*, s’inscrivent dans une évidente tradition célinienne qui ressemble presque à du plagiat : Audiard n’arrive pas à se débarrasser de l’ombre de son maître. Son film documentaire *Vive la France* (1974) peut se regarder comme un violent pamphlet antigauilliste, car Audiard n’avait aucune sympathie pour le Général. De là à passer pour un suppôt de

parfaitement l’étendue de sa palette : l’homme qui fait tant rire peut également écrire les dialogues subtils et tendus de *Mortelle randonnée*, *Pile ou Face* (l’un des films dont il est le plus fier en tant que dialoguiste avec *Un singe en hiver*) ou *Garde à vue*, fascinant huis clos dans lequel Ventura et Serrault se mettent les nerfs à rude épreuve. Mais Audiard dérape légèrement en décidant de mettre en scène ses propres films (neuf entre 1968 et 1974). « *Mon expérience de metteur en scène ? Un malentendu. Je n’ai réalisé qu’un seul film que je voulais faire, le premier (Faut pas prendre les enfants du bon Dieu pour des canards sauvages, NDLR). Je ne sais pas où placer la caméra.* » Dans ces films mal fichus et aux titres à rallonge, il y a des moments poétiques, comme Sim chantant déguisé en libellule dans un cabaret (*Elle boit pas, elle fume pas, elle drague pas mais... elle cause !*), ou Jean Carmet, génial en représentant pour apéritif (« *Vulcani, le vermouth des intrépides !* ») dans *Comment réussir quand on est con et pleurnichard*, qui, comme l’a dit François Guérif, est très proche du cinéma de Bertrand Blier. Évidemment, la critique, qui ne tenait déjà pas en haute estime le dialoguiste, se déchaîna contre le réalisateur. Henry Chapier et Michel Cournot massacrèrent tous ses films, et Jean-Louis Bory, du *Nouvel Observateur*, alla jusqu’à écrire : « *J’ai déjà marché dans de l’Audiard. Comme c’était du pied gauche, ça m’a porté chance.* » Ce que ces journalistes reprochent à Audiard sans le dire, c’est de ne pas être dans l’air du temps. Après les coupeurs de têtes de la Nouvelle Vague et les héros du Nouveau Roman (même Robbe-Grillet, puis Marguerite Duras se mettent à faire des films), à une époque où tout doit être



Le vélo, sa grande passion avec la littérature.



C'est Audiard qui a incité André Pousse à devenir comédien.



Avec le copain Lino sur le tournage de « Garde à vue ».

## “SI JE PORTE UNE CASQUETTE, C’EST PARCE QUE JE NE PEUX PAS FAIRE DE VÉLO AVEC UN CASQUE À POINTE”

l'extrême droite, il n'y avait qu'un pas que certains journalistes n'hésitèrent pas à franchir. Mais Audiard s'en moquait, car les attaques répétées ne l'empêchaient pas d'écrire les dialogues de films rencontrant un succès phénoménal, qu'ils soient médiocres et commerciaux (les Belmondo de la période *Le Guignolo*, *Flic ou Voyou*, etc.) ou plus proches du cinéma d'auteur (*Mortelle randonnée*, *Garde à vue*).

### UNE CUITE DE NEUF HEURES AVEC JEAN CARMET

Le 18 janvier 1975, la tragédie entre dans sa vie : son fils aîné, François, âgé de 26 ans, meurt dans un accident de voiture. « Depuis, j'ai arrêté de croire en Dieu », dit l'homme qui ne sera plus jamais le même. Il se rapproche de Michel Serrault, qui perd sa fille dans les mêmes conditions deux ans plus tard : les deux hommes partagent leur deuil en silence, chacun comprend intimement la peine de l'autre. Ce drame n'est sans doute pas pour rien dans la participation d'Audiard à des films d'une teneur plus sérieuse, voire glaçante (*Mortelle randonnée*, en particulier). Audiard arrête de boire après une cuite monumentale de neuf longues heures en compagnie de Jean Carmet. Il sort moins, la mélancolie le gagne, comme en témoigne *La nuit, le jour et toutes les autres nuits*, écrit après le drame.

Tous ceux qui ont tourné avec lui sont unanimes : Audiard était un homme charmant, souriant, gentil, chaleureux. Le contraire d'un tyran dictatorial. Il savait s'occuper de ses acteurs, gérer leurs problèmes d'ego (Gabin s'est fâché avec lui estimant que Delon avait une scène trop longue dans *Mélodie en sous-sol* ; les deux hommes ne se virent plus pendant des années avant qu'Audiard ne renoue le contact), leurs éventuelles difficultés avec le texte. Avant sa mort d'un cancer en 1985, alors qu'il n'a que 65 ans, une nouvelle génération redécouvre ses œuvres et en fait un héros : un petit film, parodie de film de gangsters réalisé avec des bouts de ficelle et sorti en noir et blanc, fait l'objet d'un culte national. À chaque passage des *Tontons flingueurs* à la télévision, les Français sont en émoi, pleurent de rire et se gondolent dans leurs canapés. Quand arrive la scène de la beuverie, si le temps le permet et que les fenêtres sont ouvertes, on peut entendre des rues entières hurler de joie. Qu'en aurait pensé François Truffaut ? ■

Nicolas Ungemuth

Toutes les citations sont tirées d'*Audiard par Audiard*, Éditions René Chateau, 421 p., 18,50 €. Une bible pour les amateurs, qui est elle-même une collection de citations. À lire également, *Michel Audiard. Le livre petit mais costaud* (Hugo Image, 222 p., 18,50 €, sortie le 28 mai), filmographie détaillée regorgeant d'anecdotes méconnues.