



**HAL**  
open science

# Initiations et transgressions sexuelles dans *Le souffle au cœur* de Louis Malle (1971) et *Mes petites amoureuses* de Jean Eustache (1974)

Aurore Renault

## ► To cite this version:

Aurore Renault. Initiations et transgressions sexuelles dans *Le souffle au cœur* de Louis Malle (1971) et *Mes petites amoureuses* de Jean Eustache (1974). Sébastien LePajolec; Bertrand Tillier. *Des histoires, des images: mélanges offerts à Myriam Tsikounas*, Ed. de la Sorbonne, pp.29-38, 2021, 979-10-351-0639-3. hal-03264786

**HAL Id: hal-03264786**

**<https://hal.science/hal-03264786>**

Submitted on 18 Jun 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Initiations et transgressions sexuelles dans *Le souffle au cœur* de Louis Malle (1971) et *Mes petites amoureuses* de Jean Eustache (1974)

AURORE RENAUT

*Mes petites amoureuses*, second long-métrage réalisé par Jean Eustache, en 1974, s'inscrit dans un genre bien identifié en littérature comme au cinéma, celui du roman d'initiation qui évoque le passage de l'enfance à l'adolescence, voire de l'enfance à la puberté. Chemin faisant, les protagonistes perdent en partie leurs illusions, se confrontent au monde souvent brutal des adultes et découvrent les plaisirs parfois cruels de la chair : l'enfance n'est pas toujours le « vert paradis » évoqué par Baudelaire.

Eustache voulait que *Mes petites amoureuses* soit son premier long-métrage et il dialogue en cela<sup>1</sup> avec d'autres auteurs, notamment François Truffaut et Maurice Pialat qui ont chacun réalisé comme premier long-métrage un film sur l'enfance, qu'il s'agisse de celle d'un petit garçon ballotté de familles en foyers pour Pialat dans *L'enfance nue* (1968) ou en partie de la sienne pour Truffaut dans *Les quatre cents coups* (1959). Souvent ces œuvres ont en effet à voir avec l'autofiction et *Mes petites amoureuses* ne fait pas exception. Relatant, dans une large part, des souvenirs du cinéaste, il semble fécond de le faire aussi dialoguer avec un autre film : *Le souffle au cœur* réalisé, par Louis Malle quelques années auparavant, en 1971. Louis Malle et Jean Eustache ne sont pas des cinéastes souvent comparés. Venant de milieux radicalement opposés, ils ont pourtant en commun d'avoir été très tôt préoccupés par la découverte de la sexualité, et d'avoir tenté de restituer ces premiers émois dans des films à forte connotation personnelle.

### Une initiation de grand bourgeois

Dans *Le souffle au cœur*, Laurent Chevalier (Benoît Ferreux) est le benjamin d'une famille bourgeoise de Dijon. Âgé de treize ans, il voue un amour passionné à sa mère (Lea Massari), à la hauteur du désamour éprouvé pour son père (Daniel Gélin), un éminent gynécologue. Laurent a deux grands frères, Thomas (Fabien Ferreux) et Marc (Marc Winocourt), qui vont se faire ses initiateurs, notamment sur les questions de la sexualité. Nous sommes en 1954, la guerre d'Indochine fait rage et s'il quête pour les victimes, Laurent est en rébellion à l'encontre de sa classe sociale : comme ses frères, il se montre en faveur des mouvements de

---

1. Finalement Eustache réalisera d'abord *La maman et la putain* en 1973.

décolonisation, par esprit de contradiction mais aussi pour braver l'autorité paternelle. Grand bourgeois lui-même, Louis Malle ne se cache pas de faire en partie le portrait de sa propre famille, à peine transposée. Originaire du Nord, son père n'était toutefois pas médecin, il était industriel mais c'est surtout le personnage de sa mère qui diffère du modèle original. De cette liberté prise avec les faits naîtra une part importante du scénario de fiction. La vraie mère de Louis Malle était une grande bourgeoise, mère de six enfants, très pieuse et parfaitement intégrée à son milieu. C'est d'ailleurs elle qui était l'héritière des sucreries Béghin dont s'occupera son mari. Dans le film, Clara n'a rien à avoir avec elle : italienne, fantasque, fille de résistant, elle est entrée dans ce milieu par hasard, en tombant enceinte à seize ans d'un étudiant en médecine. Au moment où le film commence, cette mère a trois grands fils mais n'a pas quarante ans : jeune, belle, elle est aussi adultère comme le découvre Laurent au détour d'une rue.

Lorsque Louis Malle eut treize ans, une défaillance cardiaque mineure lui fut diagnostiquée : un souffle au cœur. Il suivit pendant deux ans des cours à domicile et partit durant plusieurs semaines faire une cure thermale avec sa mère. Ce point de départ biographique structure la chronologie du film qui s'articule en deux grandes parties : une première à Dijon, qui est un quasi-décalque de sa vie d'alors, et une seconde, celle de la cure où le film prend de plus grandes libertés avec les souvenirs.

La grande affaire des trois frères Chevalier dans le film est la découverte de la sexualité. Dans une scène extrêmement joyeuse, les frères chahutent sur le lit de Laurent et s'aperçoivent qu'il a une érection : « Il bande ! » lance l'un d'eux. « Un enfant de chœur qui bande ? T'as pas honte ? » surenchérit l'autre. La scène tourne rapidement au concours de virilité et les deux aînés se mesurent le sexe à l'aide de la règle de Laurent. « Splendide ! » commente celui-ci, admiratif. Très portés sur la chose, Thomas et Marc vont entraîner Laurent dans un bordel et lui offrir un dépucelage avec la spécialiste de la maison, Frida (Gila von Weitershausen). Mais, goguenards jusqu'au bout, les deux frères font irruption dans la chambre alors que Laurent est en pleine action. La scène se solde par un demi-échec. Plus tard, Malle filme une autre scène où, méthodiquement, Laurent s'installe dans son lit avec un exemplaire de *J'irai cracher sur vos tombes* de Boris Vian et défait sa braguette, se préparant à se masturber. Il sera aussi dérangé par son frère qui tente d'ouvrir la porte. Un prêtre, vraisemblablement pédophile, abordait un peu avant la question de la masturbation, interrogeant Laurent sur ses pensées impures pour savoir s'il s'était souillé, combien de fois et avec qui. Interprété par Michael Lonsdale, ce prêtre confesseur ne se contentait pas de poser des questions et, complimentant Laurent sur son développement physique (« Mais dites-moi, vous êtes très musclé. Vous faites de la natation ? Vous vous êtes beaucoup développé depuis un an »), il finissait par lui serrer la cuisse au prétexte de vérifier qu'il pouvait toujours en faire le tour avec ses mains. Cela n'était pas le cas et Malle terminait la scène sur un cadrage éloquent, montrant le religieux touchant, presque caressant, un adolescent agenouillé

devant lui, en short court<sup>2</sup>. Dans la ville d'eau où il part faire sa cure pendant l'été, Laurent découvre une société de jeunes filles en fleurs tout droit sorties des romans de Marcel Proust, jeunes filles qu'il fréquente avec désinvolture dans le but avoué de coucher avec elles. Repoussé par Hélène (Jacqueline Chavaud), il lui reproche de se garder vierge pour le mariage : « Tu es bête, répond-elle, j'attends d'être vraiment amoureuse. » Toutes ces scènes décrivent minutieusement l'éveil à la sensualité d'un jeune garçon bourgeois dont les étapes sont, jusque-là, assez banales. Elles correspondent presque point par point à ce que vécut Louis Malle. C'est dans la dernière partie du film que le cinéaste prend des libertés avec la vérité et, s'adossant à la personnalité de sa mère de fiction, imagine une scène d'amour tout à fait inhabituelle et choquante, entre le fils et sa mère.

Le soir du 14 Juillet, l'hôtel est en liesse, Laurent et sa mère ont beaucoup bu. Lorsqu'ils remontent dans leur chambre, Laurent l'aide à se déshabiller et au moment de lui dire bonsoir, les baisers deviennent moins filiaux. Ellipse. Malle ne filme pas l'inceste. On pourrait même douter qu'il ait eu lieu si Clara, après coup, ne prenait la peine de reconforter son fils pour lui interdire de culpabiliser. Troublé, Laurent quitte la chambre et essaie de rejoindre celle d'Hélène. Éconduit, il lui demande où se trouve celle de son amie, Daphné (Corinne Kersten), qui se montre plus conciliante. C'est de sa chambre qu'il sortira sur la pointe des pieds au petit matin. En retournant dans sa suite, il trouve son père et ses frères, venus les visiter. Surpris, en chaussettes, les chaussures à la main, comme un séducteur expert, il est moqué par toute cette assistance, rejointe par la mère qui sort alors de sa chambre. Toute la famille éclate de rire – fin. Pas de trauma, pas de tragédie, bien au contraire, le film se termine par une scène de jovialité familiale.

Cette séquence finale a été beaucoup commentée et c'est au sujet de ces quelques scènes que les critiques vont le plus réagir. Peu d'incestes ont alors été évoqués au cinéma et celui-ci a en plus la particularité de concerner une mère et son fils (et non un père et sa fille), d'être un inceste consenti et de ne pas être puni par quelque instance que ce soit.

Là-dessus, le scénario a connu des modifications. Lorsque Louis Malle a commencé à travailler au scénario du *Souffle au cœur*, en 1970, il s'agissait originellement d'une adaptation de *Ma mère* de Georges Bataille mais le cinéaste s'en est rapidement éloigné, le roman ne correspondant pas à « sa voix<sup>3</sup> ». Concernant les scènes finales, Louis Malle trouve l'idée, complètement fictionnelle<sup>4</sup>, de l'inceste mais, sans doute encore marqué par la morale de sa classe, il faisait se suicider Laurent. « À la relecture, j'ai trouvé cela absurde », confie-t-il dans un

---

2. C'est son ami Jean-Claude Carrière qui avait raconté à Louis Malle cette anecdote qui lui était arrivée dans le collège catholique où il était pensionnaire (Philip French, *Conversation avec Louis Malle*, Paris, Denoël, 1993, p. 113).

3. *Ibid.*, p. 106.

4. Louis Malle n'a pas eu de rapports sexuels avec sa mère, mais il raconte toutefois à Philip French avoir été troublé de vivre quatre semaines dans une telle proximité avec elle lors de sa cure (*ibid.*, p. 107).

entretien<sup>5</sup>. Il écrit alors une fin moins moralisatrice mais garde toutefois l'idée que Laurent est travaillé par la question du suicide :

Après la scène de l'inceste, pour montrer que l'idée de faute, donc l'idée de sanction, lui effleurait l'esprit, je le montrais jouant avec le rasoir de sa mère. Cette scène, on l'a tournée. Très mal. Au montage, nous avons fini par la supprimer. Heureusement<sup>6</sup>.

La solution, il la trouvera après en avoir discuté avec son ami scénariste, Jean-Claude Carrière :

En réalité, il n'y avait pas le moindre sentiment de culpabilité. En le lisant à Jean-Claude, puis en en discutant avec lui, je m'étais rendu compte qu'il s'agissait de quelque chose de parfaitement naturel. C'est peut-être pour cette raison que l'inceste paraît si effroyable, pourquoi il est tabou, parce que c'est tellement naturel que l'amour maternel se transforme en autre chose. J'ai compris que si je voulais être honnête avec ce que j'avais écrit, il fallait aller jusqu'au bout. J'ai imaginé que le garçon se réveillait dans un état de grande perturbation, mais qu'il se tirait d'affaire en allant coucher avec la jeune fille avec qui il avait flirté dans les scènes précédentes<sup>7</sup>.

En choisissant cette fin décomplexée, Malle réécrit le dialogue de la scène d'amour. Après avoir couché ensemble, Clara sermonne son fils : « Je ne veux pas que tu sois comme ça. Je ne veux pas que tu sois malheureux, ni que tu aies honte, ni même que tu regrettes ce qui s'est passé... Si tu veux, nous nous en souviendrons comme d'un moment unique, très beau, très grave, qui ne se reproduira plus. » Ce qui a choqué à l'époque est bien que cet acte amoral ne soit pas envisagé par le cinéaste et les protagonistes comme répréhensible. « J'avais conscience que, pour un enfant, une situation de ce genre est traumatisante, mais j'ai pensé qu'il serait plus vrai de montrer un cas particulier où un tel événement n'a pas un effet terriblement destructeur<sup>8</sup>. »

## Une initiation de petit pauvre

Dans *Mes petites amoureuses*, Daniel (Martin Loeb) est un peu plus jeune que Laurent<sup>9</sup> mais surtout il ne vient pas du même milieu et Eustache, racontant lui aussi ses souvenirs, aura à cœur de respecter les conditions dans lesquelles il vécut, celle d'une enfance pauvre. Élevé en partie par sa grand-mère, une femme aimante qu'il fait interpréter par Jacqueline Dufranne<sup>10</sup>, Daniel doit

5. Interview de Louis Malle, *L'Express*, 17 mai 1971.

6. *Ibid.*

7. Philip French, *Conversation avec Louis Malle, op. cit.*, p. 108.

8. *Ibid.*, p. 111.

9. Il semble qu'il ait douze ans et demi et que, le film couvrant une année, il a près de quatorze ans à la fin. Dans *Le souffle au cœur*, si Laurent a au début treize ans, il finit à bientôt quinze (comme il le dira à la « doucheuse » de la cure). Moins d'un an sépare les deux adolescents.

10. Elle avait déjà joué le même genre de rôle chaleureux dans *La maison des bois* de Maurice Pialat (1971).

bientôt abandonner ce paradis pour rejoindre sa mère à Narbonne, à la fin des grandes vacances. Celle-ci, interprétée par l'actrice allemande Ingrid Caven, est couturière à domicile. Peu aimante, elle vit avec un ouvrier agricole espagnol particulièrement taiseux, José (Dionys Mascolo). Daniel ne comprend pas pourquoi elle l'a fait venir auprès d'elle. Malgré ses bons résultats, elle refuse de l'envoyer au collège et le met en apprentissage dans le magasin de cycles du frère de José (Henri Martinez). Daniel trompe son ennui en regardant passer les filles. Il y a la *pin-up* qui pousse son bébé dans son berceau et la jeune fille qui embrasse tous les soirs un garçon différent, tout en le regardant. Il est tout aussi passif dans un compartiment de train, où il assiste aux attouchements de deux adolescents qu'il ne connaît pas sur une jeune fille consentante mais amorphe. Daniel ne se contente pas seulement de regarder. Garçon timide, il a parfois de grandes audaces. En témoigne l'une des premières scènes et l'une des plus marquantes, celle de la communion.

Avant de partir rejoindre sa mère, Daniel fait sa communion solennelle, comme tout enfant de son âge à cette époque en France. La scène est l'occasion pour Jean Eustache de filmer, dans les travées, une société française convenable composée de villageois jouant leur propre rôle, sans qu'aucun sache ce qui est véritablement en jeu dans la séquence. Luc Béraud qui fut l'assistant d'Eustache a livré de précieux témoignages sur le tournage. Il raconte notamment comment le cinéaste a réussi à obtenir les plans qu'il désirait tout en tenant l'assistance dans une totale ignorance. Personne, en dehors de l'équipe technique et de Martin Loeb, ne sait que la procession religieuse est l'occasion pour Daniel d'une émotion sensuelle. En aube blanche, un cierge à la main, le garçon est tout à coup excité par la petite fille devant lui. La voix *off* est d'une crudité rare dans la bouche d'un interprète d'un si jeune âge : « Je sentais mon sexe se durcir. Je me serrais contre elle. » Pour filmer la scène, Eustache et ses assistants découpent précisément au tournage :

On demande à la fillette de s'arrêter net et à Martin d'aller se heurter contre elle. Un insert des deux corps qui se touchent détaille l'action. Un gros plan de la petite qui se retourne brusquement et fixe Martin pour lui signifier qu'il aurait dû s'arrêter... et c'est l'effet Koulechov qui fera le reste. La succession des plans plutôt anodins révélera le contenu sexuel que l'auteur a souhaité exprimer<sup>11</sup>.

En grandissant et au contact des garçons autour de lui, plus âgés et expérimentés, Daniel devient plus entreprenant : au cinéma, à Narbonne, pendant la projection de *Pandora* d'Albert Lewin (1951), il voit un garçon embrasser la jeune fille devant lui. Il tente la même audace qui, après un premier échec, est couronnée de succès. Son premier baiser, il le vit au cinéma, avec une inconnue, réagissant à l'émotion sensuelle qu'il ressent en regardant sur l'écran Ava Gardner et, dans la salle, un autre couple s'embrasser. Comme pour la scène dans le compartiment, Eustache filme du point de vue des garçons et ses interprètes

---

11. Luc Béraud, *Au travail avec Eustache (making of)*, Arles, Institut Lumière/Actes Sud, 2017, p. 196.

féminines paraissent plus dociles que consentantes. Béraud rappelle d'ailleurs dans son livre combien, au moment du tournage, ses collaborateurs étaient embarrassés de filmer ces scènes :

L'équipe ressent tout de même une certaine gêne à voir ces tout jeunes adolescents qui ne se connaissent pas, et pour lesquels ce tournage est une première (et sans doute dernière) expérience, se livrer à des attouchements et à des baisers impudiques. Même si la caméra d'Eustache reste très décente, les gestes sont directs et la situation est brutale<sup>12</sup>.

Dans les dernières scènes, Daniel multiplie les tentatives. Lors d'une kermesse, il s'approche d'une estrade où une chorale chante *Le petit Grégoire* de Théodore Botrel et le refrain semble lui parler à lui : « T'es bien trop petit mon ami », répètent les jeunes interprètes. Trop petit pour vivre ces premières expériences<sup>13</sup> ? Daniel poursuit pourtant ses explorations sensuelles en profitant de la foule pour caresser furtivement la petite fille à côté de lui. Dans le film, le geste semble audacieux car les adultes sont là, tout proche, mais les gestes sont chastes. Là aussi, le scénario était sensiblement différent.

Il est écrit, raconte Béraud, qu'il pose la main sur la fillette, touche l'étoffe et attend. Puis, comme elle ne réagit pas, la main se fait plus audacieuse et « descend vers le ventre, le sexe, les cuisses. La petite fille bouge un peu mais pas pour se débarrasser de lui ». Personne n'a expliqué le sens de la scène aux interprètes et donc, en dehors de l'équipe, personne ne sait ce qu'on filme. Eustache est très précis dans ses indications à Martin : direction de regard, corps immobile, gestes de la main, fermer les yeux et les rouvrir... Mais Martin, que personne n'encourage, n'ose pas toucher vraiment sa partenaire et encore moins descendre vers son ventre, son sexe et ses cuisses. Eustache n'insiste pas, se contente de simples effleurements et se concentre sur les expressions du visage<sup>14</sup>.

Dans la scène de la communion comme celle de la kermesse, le découpage d'Eustache prime : il est la seule manière de donner du sens érotique à ce qui se joue et en cela, le cinéaste a bien assimilé le cinéma de Bresson ; les mains de Daniel et ses gestes minutieusement cadrés rappellent ceux des voleurs de *Pickpocket* (1959).

Le film se termine, comme celui de Malle, par une tentative plus poussée. Le jour du 14 Juillet, Daniel accompagne quelques amis au village voisin. Suivant l'un d'eux, ils accostent deux jeunes filles sur un chemin. D'abord apeuré et disposé à laisser celle qui lui échoit être conquise par un autre garçon de sa

12. *Ibid.*, p. 140-141.

13. Une scène de sens similaire existe dans *Le souffle au cœur*. Alors que Laurent a refusé l'invitation de ses amis à aller visiter Autun, il lit sur un banc dans le jardin de l'hôtel. Deux femmes avec leurs enfants en bas âge passent devant lui : « Regarde le petit garçon comme il est sage », commente l'une d'elles. Vexé, Laurent se lève et part.

14. Luc Béraud, *Au travail avec Eustache (making of)*, *op. cit.*, p. 156-157.

bande, il s'enhardit et le double. Il finit par s'allonger avec elle dans les hautes herbes. La petite fille, l'une des choristes de la kermesse, ne se laisse pas faire. Alors qu'il avance sa main vers la bretelle de sa robe, elle le repousse :

- Qu'est-ce que tu veux ?
- *Je savais à quoi elle pensait. Pourtant il n'y avait pas eu d'idées à travers mes gestes. Avait-elle déjà couché avec un garçon ? Tu ne veux pas ?*
- Non.

Contrairement à Hélène qui, dans *Le souffle au cœur*, refuse de coucher avec Laurent parce qu'elle ne l'aime pas, la petite amoureuse refuse, elle, parce qu'elle veut se garder vierge jusqu'au mariage. Les principes moraux semblent avoir la vie plus dure à la campagne. « Il faut sortir ensemble d'abord », assène-t-elle. « Se fréquenter pour se marier. Alors, après... » Elle lui propose d'ailleurs de revenir pour le bal du 14 Juillet le soir même mais Daniel sera déjà parti en vacances chez sa grand-mère. De retour dans son village, il tente un rapprochement avec une petite fille de chez lui mais celle-ci le repousse aussi et s'en va. Le film s'arrête là, au détour d'un bosquet où les jeunes poursuivent leur chemin.

Les deux films se terminent (presque) le 14 Juillet. Coïncidence. Cette chronologie commune témoigne surtout du fait que les célébrations populaires sont des moments propices pour vivre des expériences sensuelles.

### Pudeur, impudeur

Lorsque *Le souffle au cœur* sort, en 1971, Louis Malle a déjà une réputation de cinéaste provocateur : il a égratigné son milieu social, notamment dans *Les amants* (1958) et *Le voleur* (1967), mais il a surtout provoqué un petit scandale en filmant Jeanne Moreau prendre sexuellement du plaisir avec un homme qui ne jouait pas son mari dans une scène restée célèbre des *Amants*. Quant à Eustache, il est tout juste auréolé du succès de scandale de *La maman et la putain* (1973), film cru et impudique sur les amours de Jean-Pierre Léaud, interprète à peine voilé du cinéaste. Mais dans ces films, s'il est déjà question de rapport au social et aux femmes, les protagonistes sont des adultes et si leur sexualité a pu choquer, elle concerne des individus en âge de les vivre. La problématique est plus délicate dans *Le souffle au cœur* et *Mes petites amoureuses* dans la mesure où les protagonistes connaissent leurs premières expériences. Le fait que les deux films aient été tournés dans les années 1970 est essentiel pour comprendre les représentations qui sont en jeu et la manière dont elles ont été reçues. En effet, la décennie est propice à une plus grande permissivité, notamment en ce qui concerne les adolescents. Il ne fait aucun doute que de tels films ne pourraient plus être tournés de la sorte aujourd'hui.

Pour les critiques de l'époque, le film de Malle se réduit principalement à ses dernières scènes. La question de l'initiation (masturbation, dépucelement) est presque reléguée à l'arrière-plan et sera très peu commentée tant l'inceste consenti entre la mère et le fils attire l'attention. Chez Eustache, aucune scène



n'essuiera les mêmes foudres que celles qui s'abattent sur l'œuvre de Malle. Et pourtant, plusieurs auraient pu, elles aussi, susciter débats et discussions.

*La maman et la putain* avait été salué par la critique cinéphilie comme un grand film. *Mes petites amoureuses* qui sort l'année suivante est accueilli plus fraîchement, ce qui affectera beaucoup Jean Eustache. Une partie des journalistes le reçoit bien pour ce qu'il est, un film sec sur une enfance malheureuse mais fondatrice. Si Jean-Louis Bory écrit un article très élogieux (« Où les grandes personnes ont-elles été pêcher que les amours d'enfance, c'était le paradis<sup>15</sup> ? »), toutefois une autre partie de la critique est déçue et trouve le long-métrage moins bon que le précédent<sup>16</sup>. Si la qualité du film divise, presque tout le monde s'accorde sur la réussite du travail mémoriel entrepris et sur la pudeur avec laquelle Eustache raconte ses souvenirs. C'est en partie ce qui surprend : « Au lieu de l'ébriété verbale et des litanies de mots crus, pudeur et plages de silence<sup>17</sup> », note Michel Falcon dans *Le Point*. C'est la même constatation pour Pierre Montaigne dans *Le Figaro* : « À la verveur du langage de l'un s'oppose la pudeur de l'autre<sup>18</sup>. » Pour Bory, Eustache arrive à raconter la période si trouble de l'adolescence « avec une délicatesse faite de franchise tranquille et de pudeur<sup>19</sup> ». Les audaces de Daniel n'ont pas choqué à l'époque. Et lorsque la jeune fille le repousse dans les hautes herbes, Jean de Baroncelli ne jette pas l'anathème sur lui mais sur elle, qui ferait partie « de ces allumeuses qui ne pensent qu'au mariage<sup>20</sup> ».

Il en va bien autrement pour *Le souffle au cœur* qui connut dès l'étape du scénario des difficultés. La commission de précensure, réunie le 29 juillet 1970, prononce un avis d'une grande violence :

[Elle] envisage avec une extrême appréhension la réalisation de ce film. Elle en retient surtout une accumulation de scènes érotiques et perverses, complaisamment évoquées : le dépucelage, la maison close, la masturbation, le concours de longueur de sexes, le Jésuite pédéraste et, pour conclure, l'inceste entre la mère et le fils... elle envisage une mesure d'interdiction totale<sup>21</sup>.

Le film qui avait obtenu l'avance sur recettes se la voit retirée ainsi que d'autres aides liées à la distribution. Cela n'empêchera pas Malle de réussir à le financer et à le réaliser comme il l'entendait. Le film fini fera polémique mais la censure ne trouvera aucun motif pour l'interdire si ce n'est aux moins de dix-huit ans, ce qui n'empêchera pas les spectateurs d'aller le voir en masse, l'argument scandaleux poussant au contraire un vaste public dans les salles<sup>22</sup>.

15. *Le Nouvel Observateur*, 6 janvier 1975.

16. Eustache en sera si agacé qu'il se mettra à critiquer *La maman et la putain* et dira à qui veut l'entendre qu'il ne l'aime pas.

17. *Le Point*, 23 décembre 1974.

18. *Le Figaro*, 14 décembre 1974.

19. *Le Nouvel Observateur*, 6 janvier 1975.

20. *Le Monde*, 24 décembre 1974.

21. *La Croix*, Jean Rochereau, 3 mai 1971.

22. *Le souffle au cœur* obtint plus de 2 600 000 spectateurs, ce qui le classe au quatrième rang des films de Louis Malle.

Lorsque le film sort, il est tout autant porté aux nues que vilipendé. D'un côté, la critique est élogieuse, de l'autre, elle est choquée. Tel Michel Duran dans *Le Canard enchaîné*, qui accuse Malle de vouloir scandaliser gratuitement. Il finit son article à charge par une attaque savoureuse qui détourne le scénario du *Souffle au cœur* :

pour son troisième souffle, Louis Malle nous fera sûrement un film où un jeune garçon dépucèle sa sœur et se fait sodomiser par son père [...]. Et le cher papa dira à son fils, comme aujourd'hui la mère : – Si tu veux, nous nous en souviendrons comme d'un moment très beau<sup>23</sup>...

Il est aussi mal reçu, bien évidemment, dans *La croix* où Jean Rochereau ouvre son article sur un ressenti personnel : « Ce récit, de nature à choquer, violemment, à peu près tous les lecteurs de ce journal m'a, aussi, profondément blessé<sup>24</sup>. » Claude Mauriac, quant à lui, reproche à Malle dans *Le Figaro littéraire* ses prises de position dans la presse et les médias. « Par ses propos et les commentaires de ses amis, Louis Malle nous défend d'être scandalisés, blessés, choqués<sup>25</sup> », s'indigne-t-il. Il fait surtout référence à l'émission *Post-scriptum* du 20 avril 1971 sur la deuxième chaîne, dans laquelle Michel Polac recevait Louis Malle et Alberto Moravia. Ce soir-là, les débats portèrent principalement sur l'inceste et la permissivité des invités sur cette question, ce qui suscita une vive polémique et fut à l'origine de l'arrêt de l'émission le mois suivant. Une semaine plus tard, le journal *Le monde* donnait la possibilité au cinéaste de s'expliquer et celui-ci se montra plutôt apaisant, prétextant que le film ne cherchait aucunement à scandaliser : « Au contraire. Tout s'y passe avec naturel, avec évidence, avec vérité, je crois. » Malle ajoutait que l'inceste n'était pas le vrai sujet du film, *Le souffle au cœur* se concentrant principalement sur « ce moment crucial de nos vies, le passage de l'enfance à l'âge adulte, avec toutes les découvertes, sur le plan affectif et sexuel, qu'il comporte<sup>26</sup> ».

La part de provocation semble toutefois bien réelle. En choisissant de terminer sur un inceste fantasmé son récit des souvenirs de son adolescence, Louis Malle a voulu, en partie, choquer. Il ne s'en cache plus en 1993 quand il revient sur le film avec Philip French : « J'étais très content », avoue-t-il. « J'ai toujours aimé obliger les gens à secouer leurs idées préconçues »<sup>27</sup>.

Si *Le souffle au cœur* fut considéré à l'époque comme un film scandaleux, l'inceste mallien se trouve aujourd'hui en partie dégonflé de toutes ces critiques tant il semble factice, alors que les « réels » attouchements de Daniel lors de la communion ou pendant la kermesse nous interpellent davantage comme des gestes dérangeants envers les petites filles qui en sont les destinataires. Même dans les

23. *Le Canard enchaîné*, Michel Duran, 7 mai 1971.

24. *La Croix*, Jean Rochereau, 3 mai 1971.

25. *Le Figaro littéraire*, 30 avril 1971.

26. *Le Monde*, 29 avril 1971.

27. Philip French, *Conversation avec Louis Malle, op. cit.*, p. 110.

scènes où le consentement apparaît avéré – la scène du cinéma et du compartiment –, les filles agissent de manière passive, dolente, comme des marionnettes. À l'époque, toutes ces scènes ont été envisagées comme bien innocentes parce que la critique, unanimement masculine, était focalisée sur les émotions de Daniel.

Le plus problématique dans *Le souffle au cœur* est en revanche la posture du cinéaste, la désinvolture avec laquelle il s'exprime dans les médias pour « dédramatiser<sup>28</sup> » la question de l'inceste en en donnant dans son film un exemple positif, sociologiquement extrêmement marginal. Cela tient à l'époque, particulièrement permissive, même si une partie de la critique et du public n'en a pas moins été choquée. Avec le recul, l'inceste du *Souffle au cœur* semble principalement intellectuel, il relève de la provocation du cinéaste envers sa classe et les codes sociaux, et s'apparente à un pur plaisir de transgression. Transgressif, Eustache l'a toujours été et son cinéma, sincère et abrupt, ne ménage personne. Aucun fantasme dans *Mes petites amoureuses*, juste le récit douloureux des premières expériences de Daniel. Si les deux films traitent du même moment de la vie des deux cinéastes, celui de Malle garde une partie de jardin secret. En choisissant de basculer dans la fiction, il choque son époque mais se préserve. À l'inverse, Eustache fait le choix éprouvant de reconstituer minutieusement ses souvenirs. Son film est, en cela, le témoignage sincère de l'écorché vif qu'il a toujours été.

---

28. *Le Monde*, 29 avril 1971.