

Pas à pas dans la brume électrique À l'ombre d'Hollywood

Sami Gnaba

Numéro 265, mars-avril 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63414ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gnaba, S. (2010). Pas à pas dans la brume électrique : à l'ombre d'Hollywood. *Séquences*, (265), 6–7.

Pas à pas dans la brume électrique

À l'ombre d'Hollywood

Plus qu'un simple journal de tournage, *Pas à pas dans la brume électrique* (Éditions Flammarion) est une invitation à prendre part à l'acte de la création, à s'incliner devant la course folle d'un artiste amené à renégocier chaque décision qu'il prend... Récit d'une intransigeante sincérité par un Bertrand Tavernier épuisé des divergences artistiques et du manque de communication au sein de son équipe de tournage américaine.

SAMI GNABA



Bertrand Tavernier

À u départ, il y avait la joie et le bonheur de porter à l'écran le livre de l'auteur américain James Lee Burke (*Dans la brume électrique avec des morts confédérés*), à qui le cinéaste vouait une grande admiration. De là, l'ami Tavernier, grand admirateur de cinéma américain (son majestueux **Round Midnight**, le livre *Amis américains*, son travail exhaustif sur *50 ans de cinéma américain*), pouvait tout faire pour animer les belles fulgurances de son américanophilie; s'aventurer dans les bayous de la Louisiane et les ravages de l'ouragan Katrina, en ressuscitant les fantômes de la ségrégation, obtenir le feu vert de la part de Burke et de son agent (« Mon éloquence, ma passion l'ont peut-être touché, mais je crois qu'il vient de recevoir une demande d'un producteur qu'il déteste, qui a l'habitude de bloquer des dizaines de livres pour empêcher ses collègues de les adapter... »), se remettre aux bonnes grâces d'un producteur entêté et arrogant, Michael Fitzgerald (« Il déteste viscéralement tout ce que représente Tarantino, plus encore que les films d'Eastwood, comme **Million Dollar Baby** qu'il juge nul ») et s'associer avec le vénéré et imprévisible Tommy Lee Jones. De sa star, qui fait la pluie et le beau temps au sein de l'équipe, il se fera un fin critique: « Il absorbe la musique, le rythme de son partenaire [...] et va se caler dessus, jouer dans la même tonalité ou, au contraire, privilégier les ruptures, les dissonances. Il a aussi une façon unique de se couler dans une scène, de la prendre par l'intérieur [...]. Tommy est toujours magnifique, mais il met parfois une grande pression sur l'équipe [...], vous traite comme de la merde ».

Comme le laisseront présager les premières pages, le cinéaste est de toute évidence épris de son projet, faisant preuve d'une passion et d'un enthousiasme débordants, délicieusement juvéniles par moments: « Je veux explorer la ville, New Iberia, les paroisses voisines, la région où vit Dave Robicheaux [...]; importance de la lumière, des odeurs, de l'humidité qui transperce le sol, imbibé la végétation... Je veux m'imprégner du pays, de ses traditions, de son histoire, de sa musique, de son âme ». Beau pari en soi, certes! L'idée était peut-être trop noble toutefois, les intentions trop jolies pour qu'elles puissent être réellement menées à bout.

Un peu plus de deux ans après ces impressions (rédigées au cours de 2007), Tavernier goûtera à la vraie médecine américaine, et le pronostic annoncé, lui, sera désespérant; **In the Electric Mist** aura deux vies, à mille lieues l'une de l'autre; une version DVD pour le marché américain supervisée par Fitzgerald, et une autre (en salle celle-là) pour le reste du marché international, s'accordant à la vision tavernienne. Dans un récent papier, l'auteur américain Patrick McGilligan n'hésite pas à pointer le décalage entre les deux versions, et la censure qui a touché le célèbre réalisateur français: « *The French were luckier. They got Tavernier's version* ». S'attardant, au fil de son texte, à bien mesurer l'étendue des dégâts perpétrés par Fitzgerald et l'autre ennemi juré de Tavernier, le monteur Roberto Silvidi (« C'est la guerre. Roberto, à qui je présente mes excuses, me dit qu'on ne fait pas un film d'auteur. Michael est plus nuancé, mais lâche que mes films français sont atrocement montés... »). McGilligan continue de plus belle: « La version française est intelligente, enchanteresse, captivante(...). Le DVD américain ne possède aucune de ces qualités [...]. Même *Variety* a trouvé la version américaine plus fade, moins cohérente, avec une lourdeur qui sentait le téléfilm [...]. Les arrangements légaux passés interdisent à *Dans la brume* d'être montré ou, pour ce qui concerne le DVD, d'être vendu aux États-Unis ». Le cas n'est pas sans précédents, dirons-nous. Jeunet, Wenders, Kassovitz sont tous passés par là, vaincus par un système de requins financiers et d'exploitants chez qui l'idée de la démarche artistique d'un auteur semble ne faire aucun sens, ou bien être une chose révolue. Tous sont à la merci d'une industrie qui, en somme, désavoue la qualité, pour mieux abrutir son public: « on sacrifie le sens au spectaculaire ». Voilà où nous en sommes, il faut se battre pour garder le cap. « Trop d'intermédiaires, de barrières, d'ego », se désole le réalisateur. On sent bien les frustrations auxquelles il doit se soumettre au quotidien, comme durant cette séquence coupée abruptement en plein tournage: « Je ne peux même pas arracher la prise en gros plan qui conclut cette

partie de la séquence car si je dépasse d'une minute l'heure réglementaire du repas, la production doit payer une pénalité à tous les acteurs et techniciens. Règle complètement absurde. Surtout dans un pays où triomphe l'obésité.» Tavernier, à qui on reproche de ne pas se couvrir assez, de négliger les gros plans, défend sa vision avec ardeur : « je lui explique que je préfère toujours montrer le minimum, suggérer [...]. J'ai peur d'être un prisonnier de l'intrigue [...], je perds de l'énergie à me battre pour des questions idiotes. »

On touche là à un problème majeur de toute une industrie, et qui est au centre du livre de Tavernier : la voix sans cesse isolée de l'artiste dans un brouhaha de divergences d'opinions et de conditions de production de plus en plus violentes. D'une manière plus ou moins sous-entendue, *Pas à pas dans la brume électrique* pose une question fondamentale : dans cette industrie où l'on apprend « à mépriser ce qu'on vend », le droit à une forme d'expression artistique valable peut-il encore subsister ? Une voix peut-elle encore s'incarner pleinement, trouver sa pleine autonomie ? Le réalisateur John Sayles (**Lone Star**), intervenant à titre d'acteur ici, cherchant probablement à dissiper les inquiétudes qui accablent Tavernier, lui raconte au cours d'une belle causerie-restauration cajun comment il a « financé lui-même tous ses derniers films, avec l'argent qu'il gagne en écrivant des scénarios ». Plus confondant encore est ce moment de la discussion durant lequel il fait mention de la DGA (syndicat des réalisateurs... 53 000 \$ pour s'y inscrire !) qui lui interdisait alors de parler à un figurant, prétextant que cela suffisait pour transformer le statut du figurant à celui d'un « petit rôle ». Moment d'accalmie et de respect mutuel entre les deux cinéastes, irradié par une pensée ô combien juste de Bergman : « *J'ai tourné tous mes films avec vingt-cinq amis. À Hollywood, j'aurais dû affronter deux cent cinquante ennemis...* »

Pour Tavernier, la vie suit son cours (ayant bouclé, depuis, le montage de **La Princesse de Montpensier**). Il n'y a pas lieu de se fourvoyer dans un quelconque fatalisme, ou sentiment anti-hollywoodien : « Je me sens triste, car malgré les tensions, les désaccords, l'aventure valait la peine d'être vécue. Mais il faut panser quelques plaies. » Pour amener un peu de lumière dans cette obscurité, donc, pour panser ces plaies, il fait paraître son *Pas à pas dans la brume*, une prose éclairante et intelligente qui n'a rien du règlement de compte, à l'extrême opposé de tout défaitisme ou apitoiement, ponctuée de beaux élan cinéphiliques, d'anecdotes touchantes (celles notamment avec Bruno, son directeur photo) et drolatiques même (l'épisode invraisemblable du *protecteur des crabes*).



In the Electric Mist



On y découvre un artiste articulé qui nous parle, sur un ton intime, de littérature, de politique, de cinéma bien sûr, de gastronomie, d'histoire, de son amour pour les acteurs (d'une grande beauté), tout en se fondant dans le paysage de la Louisiane avec les yeux du poète : « L'endroit [...] est magnifique. Il est intéressant, excitant dans tous les axes, avec ces cypress trees à demi immergés, les restes d'une cabine de bateau, le chemin de la terre vers la levée Jefferson [...]. Je voulais qu'on passe entre deux cyprès, qu'on cadre les paysages à travers des troncs, des herbes. La Louisiane, contrairement aux paysages de l'Ouest, est autant verticale qu'horizontale. » C'est sans nul doute cette acuité du regard de cinéaste, mais aussi celle du critique, que nous réservent certains des plus beaux passages du livre, gravés dans une inconsolable nostalgie (comme ceux portant sur Gabin et Claude Sautet). Tavernier nous donne là l'impression de contempler l'Amérique comme un paradis perdu. Déplorant l'assèchement créatif du cinéma américain actuel, son manque de rigueur, il cite Ford, Peckinpah, Mann, prétextant que « dans de nombreux films récents (pas Eastwood ou Anderson), le point de vue, le regard sont mis à mal par la débauche des effets spéciaux... » Devant la ville encore anesthésiée par le passage de Katrina, il évoque **Le Fleuve sauvage** de Kazan, l'héritage indélébile du blues, du jazz, la beauté de ces musiques intemporelles : « Ce passé, cette culture, on les sentait dans la moindre des notes d'un Sidney Bechet, d'un Louis Armstrong. Une musique qui nous parlait d'une vie déchirée entre la tentation de capituler et la nécessité de survivre... » Des mots qui témoignent bien de l'intimité dans laquelle nous entraîne *Pas à pas*, un livre qu'il faut parcourir avec soin et où Tavernier déclare courageusement sa foi dans l'art. Une prose dynamique, précieuse, éloquente en somme, écrite à la gloire de la création cinématographique et de l'expérience humaine qui saura profiter autant au néophyte qu'au cinéaste novice, ou au jeune universitaire. ⑤