

Bertrand Tavernier (1941-2021)

Des outils pour résister

Jean-Philippe Gravel

Volume 39, Number 3, Summer 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/96086ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gravel, J.-P. (2021). Bertrand Tavernier (1941-2021) : des outils pour résister. *Ciné-Bulles*, 39(3), 28–34.



Photo: Alamy Banque d'images

Hommage Bertrand Tavernier (1941-2021)

Des outils pour résister

JEAN-PHILIPPE GRAVEL

« Je n'aime pas les étiquettes, je n'aime pas les chapelles, je n'appartiens pas à une école, je n'ai pas fait de cinéma par réaction; je ne fais pas de cinéma contre un autre... » : Bertrand Tavernier, décédé ce 26 mars dernier à 79 ans, l'a souvent prouvé et affirmé pendant sa longue carrière au cinéma. « Mais j'aime bien faire un film contre mon film précédent. Pour moi, c'est un état d'esprit qui est assez stimulant », ajoute-t-il dans une entrevue télévisée quand **Des enfants gâtés** (1977) est encore son plus récent film. Ce quatrième long métrage rompt avec le tiercé montrant Philippe Noiret à l'avant-plan avec la griffe de Jean Aurenche et parfois de Pierre Bost au scénario : **L'Horloger de Saint-Paul** (1974), **Que la fête commence...** (1975) et **Le Juge et l'Assassin** (1976). L'action **Des enfants gâtés** se situe à l'époque où il est tourné, dans le 18^e arrondissement de Paris, changé en chantiers d'immeubles à logements et de tours de bureaux, et tire son inspiration des expériences de Tavernier en tant que membre d'un comité de locataires en conflit avec « un propriétaire qui m'a fait ch**r pendant huit ans ». **Des enfants gâtés**, dit-il, est un film de vengeance, un pur règlement de comptes.

Bernard Rougerie (Michel Piccoli), cinéaste, entend s'isoler un mois dans un deux-pièces loué pour terminer son prochain scénario. Sans téléphone, sans télévision et sans tourne-disque, son régime serait sans distractions si ce n'était du comité de locataires qui cherche à mobiliser les occupants de l'immeuble pour lutter contre les exactions de toutes sortes de leur propriétaire (augmentations de loyer, frais d'entretien abusifs, évictions). Les charmes et l'aplomb d'une jeune locataire au chômage, Anne Torrini (Christine Pascal) surmontent les réticences de Bernard qui se laisse prendre au jeu (et dans une liaison avec Anne) tandis que sa femme, Catherine (Arlette Bonnard), poursuit sa tâche d'éducatrice auprès d'enfants ayant des difficultés à communiquer.

Ces scènes entre Catherine et ces enfants abîmés (« gâtés ») forment un contrepoint apparemment indépendant de la trame principale, mais annoncent, deux films à l'avance, le désarroi et la crise qui attendent l'institutrice Laurence Cuers (Nathalie Baye) devant ses cohortes d'élèves que la télévision rend de plus en plus amorphes dans **Une semaine de vacances** (1980), et de manière générale, l'attention inquiète que Tavernier portera toujours à l'enfance. Tout comme le dernier film de Bernard annonce ce que sera le prochain Tavernier (**La Mort en direct**, 1980), un film tourné vers l'avenir et la continuité. Mais **Des enfants gâtés** est d'abord le film de la mobilisation citoyenne et communautaire pour Tavernier qui ausculte le déséquilibre des forces entre la volonté populaire et la rapacité du secteur immobilier. Les

scènes où il est question du jargon des baux, de leurs clauses et de la comptabilité « créative » sont à cet égard révélatrices, indispensables à quiconque se soucie du droit au logement encore aujourd'hui.

Dans le film, la célébrité de Bernard présente un atout pour attirer l'attention des médias vers une cause impopulaire pendant qu'Anne invite Bernard dans son lit. Mais le schéma de l'adultère classique entre une jeune femme et un homme mûr et marié (28 ans d'écart d'âge entre les acteurs) s'inverse en faisant d'Anne la vraie conscience et héroïne de ce film, raconté selon son point de vue autant que celui de Bernard. Sa vie et ses privilèges n'étant pas à risque, Bernard reste un



Des enfants gâtés avec Christine Pascal et Michel Piccoli

acteur de passage, un observateur à l'engagement variable, tandis qu'Anne met tout en jeu, y compris ses liaisons. Les scènes où le personnage de Christine Pascal (également coscénariste), déterminé et vulnérable, confie comment il a découvert le plaisir sexuel, et qui rompt en disant à son amant « il y a tellement de choses que je veux changer en moi et autour de moi et j'ai peur que tu m'en empêches » démontrent qu'outre la vengeance contre les propriétaires, ce portrait de femme est le cœur secret du film.

Big Brother

Des enfants gâtés crée un précédent chez Tavernier par la critique qu'il fait de son *alter ego*, par le rôle de premier plan qu'il donne à son personnage féminin, et par sa façon de lier l'intime et le politique. Voyant comment la pandémie et le confinement profitent au marché immobilier aujourd'hui — au mépris des gens et des petits commerces qui font l'identité et la vie des quartiers — le film s'avère plus actuel et urgent que

jamais, en même temps qu'un des plus ouvertement personnels de son réalisateur.

Personnels, ces films le seront presque tous, moins au sens étroit de la confiance que par les préoccupations, le portrait de relations dans leur contexte social élargi au-delà du vaste éventail de genres qu'ils couvrent. Ainsi après **Des enfants gâtés** aborde-t-il une œuvre de science-fiction, avec une distribution quatre étoiles (Romy Schneider, Harvey Keitel, Harry Dean Stanton, Max von Sydow), tournée en anglais dans les environs de Glasgow, en Écosse. Aucun astronef ni gadget, aucun décor ne se démarque comme futuriste à l'écran dans **Death Watch (La Mort en direct)**, qui se veut une « science-fiction sociologique sur la télévision et le voyeurisme, sur l'amour et la mort ». Dans le futur dystopique du film, qui habite surtout les mentalités, les grandes maladies n'existent plus, les vieillards parqués dans leurs maisons de vieillesse prennent des médicaments qui leur font oublier leur condition mortelle et les romans sont écrits par ordinateur. Toutefois, on ne saurait qualifier de futuristes les écarts sociaux qui débouchent sur des affrontements policiers, ni le fait que la télévision soit la source d'approvisionnement en émotions fortes pour une population endormie.

Un homme téméraire, Roddie (Keitel), se fait installer des caméras dans les yeux pour filmer en direct l'agonie de Katherine Morthenhoe (Schneider), qui serait en train de mourir d'une vraie maladie. Le phénomène est devenu si rare qu'un producteur de télé, Vincent (Stanton), compte en faire la première télé réalité de l'histoire de la télévision grâce aux yeux de Roddie : « La télévision n'aura jamais réellement existé avant », clament les panneaux publicitaires, qui vendent la marchandise à l'avance.

Les justifications machiavéliques du producteur sont d'une prescience à donner froid dans le dos. Voir quelqu'un mourir « de la vraie manière » est d'intérêt public. « Les mourants sont la nouvelle pornographie : nous les cachons dans des maisons, moi je veux les ramener chez eux », de dire Vincent, qui s'exprime comme un Marshall McLuhan qui envisagerait l'ère actuelle de la braderie de la vie privée (« qu'est-ce que la vie privée ? », dit le producteur) sur les réseaux sociaux, via Internet, les téléphones intelligents, la géolocalisation pour tous et les vidéos virales, où « tout est intéressant, mais rien n'a d'importance ». Rien n'est plus difficile aujourd'hui (ni plus souhaitable, peut-être) que de vivre dans le réel en laissant la plus petite empreinte numérique possible.

Refusant de céder son droit à une mort privée, Katherine tente d'échapper à l'emprise de la télé et devient une fugitive, sans savoir que son providentiel compagnon de fuite, Roddie, est celui-là même qui la filme jour et nuit pour la grande émotion des spectateurs. Aussi au-delà de sa charge critique

sur la société et l'emprise du spectacle, etc., **La Mort en direct** pose remarquablement la question fondamentale : qu'est-ce que filmer (et regarder) ? Quels sont les limites, les enjeux et la duplicité de cet acte ? Le spectateur n'oublie jamais que la fuite de Katherine, et tout ce qu'elle dévoile d'elle-même, est enregistrée sitôt que Roddie pose les yeux sur elle, et nous sur eux. Le plan-séquence magistral où elle tente de semer les gens de la télé dans le décor d'une fête foraine — la caméra, portée en Steadicam, la poursuit et la cherche comme un drone parmi la foule — montre bien ce que le geste de filmer peut comporter de prédateur et de vampirique (c'est l'essence même du voyeurisme). Mais il y a aussi le partage de la diffusion, le fait de rendre permanent ce qui se perdrait autrement dans le temps, au fondement même du métier de cinéaste, des instants précieux. « Imaginez que je regarde n'importe quoi, des instants de beauté, des enfants jouant dans un parc ; je n'ai qu'à le regarder pour que ça soit capturé sur pellicule. C'est le jouet idéal », dira Roddie lorsqu'il aura perdu la vue, proche d'Orson Welles pour qui le cinéma demeurerait « le plus beau jeu de train électrique dont un gosse puisse rêver ». Reste à chacun le devoir de tracer sa ligne de conduite, rappelle Tavernier qui semble employer ici la fable dystopique pour faire entendre, plus que dans tous ses autres films réunis, les questions qui devaient le hanter dans l'exercice quotidien du plus beau et du plus terrifiant des métiers : celui de cinéaste.

Pénurie enseignante

Dans **Une semaine de vacances**, Laurence Cuers (Nathalie Baye), une professeure de collège, vit un malaise dont bien des professeurs font l'expérience à l'instant où l'écart générationnel et culturel entre maître et élève paraît soudain un gouffre infranchissable. Un sentiment d'éloignement, un manque de repères communs, des impatiences acerbes pour ses nouvelles cohortes de moins en moins motivées précipitent Laurence en pleine crise de la trentaine. Quand, un matin, en panique, elle se trouve incapable d'aller en classe, Laurence entre en arrêt de travail pour une semaine afin de se remettre et de s'interroger. Cependant, ce moment de pause ne sera pas synonyme d'isolement dépressif, mais s'accompagne au contraire d'une ouverture aux hasards et à leurs rencontres. Entre deux cafés pris avec son amie délurée, enseignante célibataire qui cherche un homme dans les petites annonces (Flore Fitzgerald), Laurence se lie d'amitié pour un parent d'élève (Michel Galabru) et son ami (Philippe Noiret, le Michel Descombes de **L'Horloger de Saint-Paul**) qui échangent des histoires sur leur passé de cancre comme d'autres s'échangent des histoires de régiment. Mais Laurence n'est pas moins indécise quant à la suite des choses. La tentation affleure d'abandonner l'enseignement, comme de quitter ce copain sympathique, mais maladroit (Gérard Lanvin) qui la presse d'avoir un enfant et de consolider leur



La Mort en direct, Une semaine de vacances, Un dimanche à la campagne et Daddy Nostalgie

union. Ses rapports ordinairement compliqués avec ses parents et sa fascination pour une vieille dame qui se tient seule à la fenêtre d'en face semblent rappeler à Laurence l'inquiétude de devenir étrangère à elle-même, ou une étrangère tout court, avec le passage du temps.

Aucun pathos dans l'itinéraire de cette femme à la croisée des chemins, entre tentations de quitter le navire ou de rentrer dans des rangs qu'elle n'a pas véritablement choisis, mais d'en tirer le meilleur possible. La traversée en douceur de cette crise n'est pas le moindre des charmes de ce film qui pose des questions sérieuses sur un ton léger comme un air de vacances. Tavernier, avec ce film lyonnais, a dû vouloir aussi s'accorder une pause entre deux projets plus ambitieux : **La Mort en direct**, son précédent, et **Coup de torchon** (1981), qui verra bientôt Philippe Noiret jouer les anges exterminateurs dans un village du Sénégal à la fin des années 1930.

Une semaine de vacances est toutefois bien plus qu'une parenthèse en forme de drame bourgeois dans la trame de ses films. La crise de Laurence n'est pas simplement personnelle, mais le reflet d'un malaise social; et spécialement

des pressions qu'un système d'éducation, étranger aux réalités du terrain, fait peser sur les enseignantes comme sur les élèves. Une adolescente découragée dit craindre de ne pas être très intelligente, Laurence reproche à l'influence de la télévision le manque de concentration de ses élèves et à son administration le désir d'afficher coûte que coûte des taux élevés de réussite. Ses classes lui semblent devenues « sans désir et gavées », comme elle l'est peut-être elle-même sans le savoir; la qualité des travaux est en baisse, les activités et les « projets » en classe n'accouchent que de copies bourrées de banalités sans imagination... La liste des griefs pourrait s'allonger. Autrefois, dit en substance le personnage de Michel Galabru, les jeunes tendaient à ressembler à leurs parents, mais aujourd'hui, c'est à l'époque où ils se trouvent qu'ils ressemblent — et qui sait si à 30 ans à peine, Laurence ne serait pas en train d'être déjà disqualifiée par cette époque où tout va toujours plus vite et où s'accroît l'emprise de la télévision comme s'accroît aujourd'hui celle des tablettes et des portables. Quand **La Mort en direct** interrogeait l'impact que pourraient avoir demain les médias de masse, **Une semaine de vacances** s'inquiète de leur impact actuel, soit en 1980.

On le voit donc, ce film intime en forme de portrait de femme (ce qu'il est aussi) est profondément traversé par une charge critique par l'entremise de ce qu'il fait entendre et donne à voir du milieu de l'école par celles qui y exercent leur métier. Il outille encore aujourd'hui le public pour faire comprendre d'où peut venir le décrochage des enseignants

fin, de non-dits qui persistent, de tensions latentes et irrésolues, qui présentent la famille (ou un de ses substituts) comme une structure où l'on sera toujours pris en faute. Inspiré d'un roman de Pierre Bost (*Monsieur Ladmiraal va bientôt mourir*), **Un dimanche à la campagne** (1984) voit le vieux peintre veuf Ladmiraal (Louis Ducreux) recevoir la visite de son fils et, exceptionnellement, de sa fille un beau dimanche de fin d'été, en 1912. Peintre impressionniste au mieux habile, le vieux Ladmiraal a manqué le train du modernisme sans s'en formaliser et, veuf, vit seul avec sa bonne. Quelques visions, des fantômes et des intuitions prémonitoires et funestes émaillent la chronique de cet après-midi qui voit, parmi ses deux enfants, la préférence de Ladmiraal se porter vers sa fille, comédienne émancipée, mais volage et qui le néglige (Sabine Azéma), au détriment de son fils, un bourgeois convenu qu'il trouve insignifiant (Michel Aumont), mais qui lui reste fidèle et à qui il doit d'avoir trois petits enfants. Cela suffit pour investir le rituel d'un fond d'amertume comme une somme de regrets : celui, de Ladmiraal, d'avoir refait le même genre de tableau ; celui du fils de s'être rangé dans une existence conventionnelle ; et enfin celui de la fille à ne pouvoir combler, inquiète, quelque manque indicible par sa vie tapageuse.

Le film est une réussite parce qu'il se tient loin du pathos des règlements de compte. Son approche en pointillés — qui l'apparie à l'impressionnisme tant au scénario qu'à l'image — capture par touches discrètes ce que ce simple après-midi peut dévoiler de tensions d'une famille et de solitude parmi ses membres. La façon dont l'amour distribue ses jetons, et celle avec laquelle chacun s'installe dans ses choix pour s'en découvrir prisonnier tôt ou tard avec le temps, restera toujours un mystère en même temps qu'une donnée inévitable de la vie qui continue.

Tavernier retourne sur ce terrain qui le hante avec **Daddy Nostalgie** (1990), encore réalisé entre deux films à thème (**La Vie et rien d'autre**, 1989, et **L.627**), cette fois pour raconter, de nos jours, le rapprochement tardif d'un père (Dirk Bogarde) avec sa fille (Jane Birkin). Sachant celui-ci mourant, Caroline quitte l'Angleterre pour passer quelque temps dans le sud de la France où ses parents vivent une retraite oisive dont le décor enchanteur et aisé ne parvient à avoir raison du repli sur soi du vieux couple. Le père râle, se refuse à cesser de boire ; il reste sourd et se résigne à mourir malgré les réprimandes de son épouse (Odette Laure), devenue confite en religion et pratiquement recluse avec le temps. Une sorte de romance crépusculaire se noue entre le père et la fille pendant que la mère continue de boire du Coke Diet comme un poisson et de fumer cigarette sur cigarette.

Nous savons mieux dans les films sociaux de Tavernier quels sont les problèmes, ce contre quoi on lutte, quand les études de caractère qui leur succèdent embrassent une intangible mélancolie. Des proches se réunissent dans une ambiance de fin, de non-dits qui persistent, de tensions latentes et irrésolues, qui présentent la famille (ou un de ses substituts) comme une structure où l'on sera toujours pris en faute.

comme celui des étudiants. Le film se conclura par une démission, qui ne sera pas celle de Laurence, mais qui par lettre interposée fera une ultime synthèse d'un système en déroute, avec « [ses] réformes continues et aberrantes qui transforment les élèves en cobayes et les profs en expérimentateurs ». Comme si, depuis 40 ans, le malaise n'avait fait que se perpétuer.

Sonates d'automne

Voyant Laurence happée par son travail, son compagnon Pierre lui demande : « Et moi alors ? » Dans **L.627** (1992), la femme du policier Lulu (Didier Bezace), lequel arrondit ses fins de mois en faisant des vidéos de mariages, fait observer à son conjoint qu'il filme des mariages, mais ne l'a jamais filmée. **Des enfants gâtés** commence quand Bernard se sépare momentanément de sa femme et de son garçon pour terminer l'écriture de son scénario. Les films de Tavernier regorgent de personnages qu'une vocation ou un métier rend plus ou moins absents à leur vie familiale et privée. Les films de Tavernier, dans leur va-et-vient entre les films à cause et les films plus introspectifs, racontent aussi la difficulté, voire l'impossibilité, de concilier tous les aspects de la vie et démontrent que dans ces luttes, il y aura toujours des perdants proches de nous.

Nous savons mieux dans les films sociaux de Tavernier quels sont les problèmes, ce contre quoi on lutte, quand les études de caractère qui leur succèdent embrassent une intangible mélancolie. Des proches se réunissent dans une ambiance de

Nous savons que les époux Miche et Tony ont autrefois été amoureux autant qu'absents pour leur fille. Quelques *flashbacks* montrent Caroline, enfant mélancolique, assise dans les escaliers et laissée à elle-même pendant que ses parents donnent une de leurs soirées mondaines. Trente ans et quelque plus tard, la petite musique du rapprochement entre père mourant et fille quarantenaire se fonde sur un passé que l'on devine fait d'abandon et d'absence. Détail plus parlant au moment du récit, Caroline, écrivaine qui vitote, laisse son fils adolescent aux soins de son ex-mari pendant son séjour d'adieu à son père. Des coups de fil nocturnes voient croître l'exaspération de l'ex et l'anxiété du fils face au congé de Caroline qui se prolonge. Aussi, ce que l'on donne à l'un, on en prive l'autre pendant que les maux venant de l'absence parentale se renouvellent pour la génération suivante. Le regard de Tavernier, encore une fois, s'empreint de compassion discrète, mais sentie sur cette histoire de famille qui affirme clairement sa parenté avec **Un dimanche à la campagne** quand, sur son départ, Jane Birkin/Caroline et Louis Ducreux/Monsieur Ladmiral semblent se reconnaître sans mot dire dans un couloir de métro.

Quand il est moins cinq

Parmi les titres retenus pour ce tour d'horizon chez un Tavernier plus intime, **Round Midnight** (1986), souvent mentionné au lendemain de sa mort) semble jouir d'une affection particulière. En effet, comment oublier les performances enregistrées en direct, l'ambiance enfumée du club parisien, l'émouvante histoire d'amitié qui se noue entre Dale Turner (le saxophoniste Dexter Gordon) et le fan français, Francis (François Cluzet), qui s'improvise en protecteur pour l'arracher à ses démons (en premier lieu l'alcool) et le remettre sur pied. Tavernier y fait non seulement revivre une époque — la fin des années 1950, où l'hospitalité de Paris bouleversait les *jazzmen* noirs américains victimes de ségrégation dans leur pays —; il montre aussi, en s'inspirant de l'amitié entre Francis Paudras et Bud Powell, une histoire qui ressemble à plus d'un titre à un conte.

En tout respect, **Round Midnight** serait à Tavernier ce que **E.T. the Extra-Terrestrial** fut à Spielberg. Turner y tenant la figure de l'extra-terrestre arrivant seul dans un monde



Round Midnight



Bertrand Tavernier lors du tournage de son dernier film, *Voyage à travers le cinéma français*

étranger et Francis celle du gamin qui, ayant toujours cru en lui, l'adopte et l'aide à retourner sur sa planète — qui est, hélas pour Turner, New York, où ne l'attendent qu'hôtels miteux, gérants sans scrupules et *dealers*, mais aussi sa fille adolescente qu'il espère retrouver. La gestuelle, les paroles singulièrement mesurées, les dons musicaux exceptionnels et le physique de colosse chancelant de Dexter Gordon fascinent comme fascinerait un être pas tout à fait de ce monde (autant qu'il sait avoir un pied dans le prochain), alors que la composition de Cluzet exprime la fébrilité juvénile de qui a la chance inouïe de rencontrer son idole — et endosse la lourde mission de la soigner, de faire une différence dans sa vie comme sa musique a fait une différence dans la sienne.

Au-delà de leur contraste de tandem presque comique — géant américain noir et flegmatique versus petit français blanc et nerveux —, la passion du mélomane est presque égale à celle du *jazzman* pour la musique — avec, encore, le spectre de la paternité manquée pour corollaire : la vie en tournée aura tenu Dale éloigné de sa fille trop longtemps pour qu'ils renouent, quand la monomanie de Francis lui fait passer sa fille, Bérangère (Gabrielle Haker), en second après la musique. L'espoir subsiste qu'avoir tenté de relever et de protéger le musicien déchu, même après sa disparition annoncée, cristallisera chez Francis des qualités de père qui sauveront sa fille fragile que le début du film trouve au bord de l'implosion.

Ciné-Bulles avait déjà voué, pas plus tard que l'été dernier, un long texte rétrospectif au cinéma de Bertrand Tavernier¹, centré, avec profit, sur les titres majeurs de ses films à tendance politique, historique et sociale. Il restait, il reste encore, depuis la nouvelle de sa mort et la réapparition, encore trop laconiques, de quelques-uns de ses films plus intimes, à redécouvrir et à explorer ceux-ci (au même titre que les autres) pour voir la palette de Tavernier s'élargir et s'approfondir d'une dimension personnelle qui révèle une continuité cachée entre ses films, malgré la disparité apparente des genres, des sujets et des époques. Il vient un moment, dans **Round Midnight**, où l'on entend que la musique de Dale aide Francis à trouver un sens à sa vie. Ainsi en est-il de toutes les passions, lorsque celles-ci ne deviennent pas des maîtresses tyranniques qui écartent de la vie même. La passion du cinéma qui fut celle de Tavernier l'aidait, disait-il, à mieux comprendre le monde qui l'entourait. À revoir certains de ses films, à plus de 30 ans de distance, nous nous surprenons du fait que c'est l'ici et maintenant qu'il semble continuer d'observer. 

1. CHEVRIER, H-Paul. « Il en reste toujours quelque chose », *Ciné-Bulles*, vol. 38 n° 3, été 2020, p. 22-28.