

## Filmer sur tous les fronts

SIMSOLO, Noël. *Bertrand Tavernier – Le cinéma dans le sang*, Paris, Écriture, 2011, 303 p.

H-Paul Chevrier

Volume 30, numéro 2, printemps 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66214ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

### ISSN

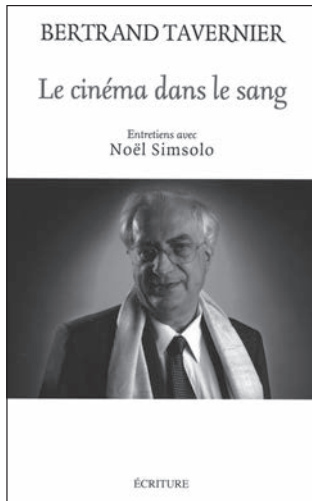
0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce compte rendu

Chevrier, H.-P. (2012). Compte rendu de [Filmer sur tous les fronts / SIMSOLO, Noël. *Bertrand Tavernier – Le cinéma dans le sang*, Paris, Écriture, 2011, 303 p.] *Ciné-Bulles*, 30(2), 64–64.



SIMSOLO, Noël. *Bertrand Tavernier—Le cinéma dans le sang*, Paris, Écriture, 2011, 303 p.

## Filmer sur tous les fronts

H-PAUL CHEVRIER

Avec plus de 30 films en 40 ans, Bertrand Tavernier a personnifié à lui seul le cinéma français. Depuis 1984, cinq livres ont été publiés sur le cinéaste et, à partir de 1993, il s'est raconté lui-même dans les journaux de tournage de cinq de ses films. Ce qui n'empêche pas Noël Simsolo, acteur, scénariste et auteur de plusieurs ouvrages sur le cinéma, de prétendre apporter quelque chose de nouveau en explorant la carrière de Tavernier.

Les entretiens commencent par un hommage à la ville de Lyon où Tavernier est né en 1941. L'homme raconte ses lectures d'enfance et affiche déjà son érudition (!) en nommant tous les personnages des romans *Biggles*, pilote de la RFA. Il en profite pour parler des luttes qu'il mènera plus tard pour sauver les usines des inventeurs du cinéma et mettre sur pied l'Institut Lumière. En 1950, sa famille déménage à Paris, il fréquente les salles obscures, devient l'ami de Volker Schlöndorff et découvre le jazz. À 20 ans, il crée avec des amis un ciné-club, le Nickel Odéon, pour diffuser des films de Boetticher, Fuller, Ullmer, Gréville ou Cottafavi.

Au début des années 1960, pour gagner sa vie, il se met à écrire des articles pour les revues de cinéma. Il accompagne le réalisateur Jean-Pierre Melville, puis devient attaché de presse. Tavernier dresse de courts portraits des leaders de la Nouvelle Vague pour qui il travaille : Chabrol, Godard, Rohmer... Puis, grâce à Pierre Rissient, il croise plusieurs cinéastes américains (Walsh, Hawks, Kazan). Pour combler les lacunes de l'histoire du cinéma, il décide d'interviewer tous ces cinéastes. Ces entretiens nourriront deux livres : *50 Ans de cinéma américain* et *Amis américains*.

À mi-chemin de son ouvrage, Simsolo aborde la carrière de réalisateur de Tavernier qui explique pourquoi il a choisi Jean Aurenche et Pierre Bost, tant décriés par Truffaut, pour l'aider à scénariser son premier film, *L'Horloger de Saint-Paul*. Dans une longue explication décrivant la diversité de ses sources d'inspiration, les difficultés de financement de ses films et ses projets avortés, Tavernier raconte comment il a refilé un projet à Francis Mankiewicz, voulu faire un western tiré d'une nouvelle de Gabrielle Roy et souhaité travailler au Québec.

Simsolo évoque la récurrence de la thématique de la relation père-fils dans les films de Tavernier, mais celui-ci précise qu'il s'agit plus de relations entre les générations, surtout de la transmission du savoir et du devoir. Quand Simsolo souligne que tous les films du cinéaste montrent des familles ou des clans rassemblés autour de repas ou de rituels, le cinéaste rétorque que c'est justement ce qui distingue le cinéma européen du cinéma américain, voué à l'individualisme forcené et à l'apologie du justicier solitaire. Et quand on l'accuse d'aborder des sujets de société, Tavernier se met en colère : il fait des films d'amour pour des personnages qui dérangent parce qu'ils font leur job. C'est parce qu'il cherche à comprendre les problèmes d'un professeur, d'un policier ou d'un soldat qu'il veut en savoir plus sur leur univers. Car il fait des films pour apprendre.

Tavernier avoue fouiller les poubelles de l'Histoire, préoccupé qu'il est par les fantasmes, les prolétaires et les marginaux. Il explique la genèse de ses films historiques et pourfend ses détracteurs en rappelant que nombre d'historiens ont admiré ses films. Il s'attarde plus longuement à *Laissez-passer*, sur le cinéma de Vichy et les résistants, et à *La Guerre sans nom*, consacré aux appels de la guerre d'Algérie, deux sujets sensibles en France.

Enfin, Tavernier aborde sa conception de la mise en scène et révèle qu'il a tendance à filmer les scènes dans leur durée réelle, sans plans de coupe. Il préfère travailler sans repères au sol pour laisser aux acteurs la plus grande liberté possible et évite de couper les prises trop tôt afin d'attraper au vol des bouts d'âme du personnage... Il explique pourquoi il demeure fidèle à ses opérateurs (Glenn, Choquart ou de Keyser), ses compositeurs (Sarde ou Duhamel) et son décorateur (Trauner). Tavernier commente différentes façons de diriger les acteurs et rend hommage à chacun des comédiens avec qui il a tourné. Puis, le livre se termine par quelques conseils à un cinéaste débutant.

Parce qu'il tente de tout couvrir, Simsolo reste toujours en surface des choses, que ce soit lorsqu'il aborde le militantisme de Tavernier pour les droits d'auteur ou la conservation du patrimoine culturel. Il ne prend pas la peine non plus de relever les contradictions du réalisateur quand celui-ci dénonce la complaisance d'un certain cinéma pour la violence tout en défendant les films de Tarantino. Dans son survol de la filmographie du cinéaste, il néglige des titres importants comme *Coup de torchon*, *La Vie et rien d'autre* ou *Ça commence aujourd'hui*. Pour mieux comprendre la démarche créatrice du cinéaste, on préférera le livre de Jean-Dominique Nuttens, *Bertrand Tavernier—Film après film, le parcours d'un cinéaste humaniste, reconnu mais pas installé* (Rome, Gremese, 2009). ■