

La mort en direct

 cof.ens.fr/cineclub/2008-2009/old/synopsis_la_mort_en_direct.htm

un film de Bertrand Tavernier

France - 1980

144 min - Couleur

En le replaçant dans son contexte, La Mort en Direct est un film courageux et novateur parce que risqué.

Film risqué par sa distribution tout d'abord. Si la réunion dans un même film de Romy Schneider, Harvey Keitel, Harry Dean Stanton et Max Van Sydow apparaît aujourd'hui comme un casting de stars extrêmement prestigieux, il était loin d'aller de soi à l'époque et relève plus du pari audacieux - mais réussi. Harvey Keitel par exemple était étiqueté « pas bankable » à Hollywood depuis son éviction fracassante du tournage d'Apocalypse Now de F.F. Coppola. Alors que ses éventuels producteurs américains et anglais lui conseillaient de choisir Richard Gere ou Robert De Niro comme vedette masculine, Tavernier insista pour prendre H. Keitel. Il avait été séduit par son côté gai et enfantin, son « lyrisme prolétarien à la John Garfield », et voulait lui offrir un rôle loin des personnages névrotiques qu'on lui avait confiés jusqu'à là. Cependant le fait qu'H. Keitel soit un fervent adepte de la «méthode» de l'Actor's Studio rendit la vie plutôt difficile à Tavernier et à son équipe. H. Keitel prépare très longuement ses scènes et accable le réalisateur de questions sur les motivations et la psychologie de son personnage. Il a parfois des exigences des plus farfelues, comme lorsqu'un matin il demande à la costumière de l'équipe de lui trouver un vêtement lui permettant tout à la fois d'aller au Claridge et dans les égouts. Finalement il sera habillé comme la veille avec simplement une cravate dans la poche lui permettant d'accéder au bar du Claridge, ce qui le satisfera parfaitement bien que cela soit tout à fait invisible à l'écran... Il pousse le perfectionnisme jusqu'à fréquenter une institution pour aveugles afin de préparer la dernière partie du film (où il perd la vue) ; ensuite il se filme pour s'assurer que ses gestes, ses attitudes sont crédibles. Au moment du tournage il lui faut de longues minutes de concentration jusqu'à entrer « en contact » avec le personnage, ce qui engendre de longs et pénibles temps d'attente pour l'équipe de tournage; puis, adepte de la répétition infinie et éternel insatisfait, il est capable de redemander des dizaines de fois la même prise, mettant de nouveau les nerfs de l'équipe à rude épreuve. Le choix de Romy Schneider n'était pas non plus la solution de facilité : malgré l'aura dont elle jouit auprès du public, elle souffre d'une réputation de star capricieuse, imprévisible, dépressive, alcoolique, constamment en retard sur les plateaux, etc. On conseille à Tavernier de choisir plutôt Jane Fonda, mais celle-là ne daigne même pas répondre à sa demande. Cependant sur les 40 jours de tournage de La Mort en Direct R. Schneider ne fut pas une seule fois en retard et ne provoqua pas un seul jour d'arrêt... Elle est même présente lorsqu'elle ne joue pas, aidant les machinos, invitant l'équipe à dîner : elle s'immerge dans ce film comme si elle avait

cherché à y puiser un second souffle... En revanche son jeu naturaliste, spontané et généreux s'accorde difficilement avec l'intransigeance des principes d'Harvey Keitel, ce qui provoque plusieurs affrontements assez violents entre les deux acteurs. Tavernier dût intervenir à plusieurs reprises pour réconcilier les deux.

Film risqué aussi par sa localisation en Ecosse, à Glasgow plus précisément. Lorsque Tavernier explique aux compagnies anglaises et américaines susceptibles de le financer qu'il a eu un véritable coup de foudre pour Glasgow et que son architecture victorienne créerait un contraste parfait avec l'histoire de science fiction qu'il veut adapter, on le met fortement en garde contre les vandales écossais qui errent dans les rues désertées de Glasgow, le risque de vol de matériel, etc. En définitive le tournage se déroulera sans incidents aucun, l'équipe étant grandement impressionnée par l'hospitalité et la disponibilité de leurs hôtes écossais. De plus l'atmosphère du scénario s'accorde parfaitement avec le climat d'affaissement général, de tristesse résignée qui règne dans les rues de cette forteresse ouvrière du sud-ouest de l'Ecosse qui rumine sa splendeur passée. De façon plus anecdotique, l'équipe tombe sur un conducteur virtuose de grue de chantier qui le fait rivaliser avec les performances de vraies grues de cinéma et permet d'obtenir des plans très amples et très fluides « à la Delmer Daves » qu'affectionne Tavernier (notamment le plan d'ouverture dans le cimetière) En revanche le chef opérateur Pierre « Willy » Glenn a fort à faire avec les ciels tourmentés d'Ecosse dont les fréquentes montées/descentes de soleil engendre des variations de lumière importantes. Pour l'occasion, il met au point un système de filtre qui lui permet de tirer profit des demies teintes de vert, gris et noir que lui offre le paysage écossais.

Le scénario enfin fait toute la force du film. Co-écrit par Tavernier et David Rayfield - scénariste et dialoguiste fétiche de Sydney Pollack (Jérémiah Johnson, Les Trois Jours du Condor, ...) à partir du roman *The Continuous Katherine Mortenhoe* de David Compton, il entrecroise différents thèmes de façon très naturelle, à la manière des films noirs américains dont Tavernier est si friand. Il s'agit à la fois d'un film d'errance, un « road movie », d'un film d'amour et d'un film de science fiction assez éloigné des clichés du genre. Le traitement de cette science fiction par Tavernier se veut « orwellienne » dans le sens où il se situe dans un futur proche, sans architecture ni costumes futuristes (contrairement à ce qui se faisait dans les années 70). Si bien qu'aujourd'hui certains passages deviennent néo-réalistes, quasiment des scènes de la vie quotidienne alors qu'à l'époque, en 1979, on mettait en doute leur vraisemblance. Ce caractère prémonitoire se retrouve aussi dans la peinture de cette société, où, toutes les maladies ayant été guéries, la mort devient « la dernière pornographie », le rare spectacle excitant que la télé-réalité puisse encore fournir. Sans se sentir moralement concerné, libéré de tout sentiment de culpabilité, on se laisse aller au désir de surprendre l'intimité de l'autre jusque dans ses derniers instants. Cette fascination devant le spectacle de la mort n'est qu'une expression dégénérée d'une peur irrépressible de la mort que l'on cherche ainsi vainement à apprivoiser. Cette problématique correspond aussi à une réflexion sur le voyeurisme et la responsabilité du cinéaste : quelle attitude morale doit-on adopter pour capter une émotion, pour la voler, la fabriquer ...? Le public réserva au film un accueil mitigé à sa sortie en 1980, en partie déconcerté par l'image de femme malade, combative

mais ravagée que donne Romy Schneider, loin de la femme solaire et désirable qu'elle était chez Claude Sautet. Au grand dam du réalisateur les distributeurs retireront la version originale anglaise au bout de quelques semaines. La critique quant à elle se montre bien plus enthousiaste, voyant dans *La Mort en Direct* l'oeuvre la plus ambitieuse et la plus personnelle de la carrière de Tavernier, « synthèse intelligente et efficace du classicisme français et hollywoodien ». Elu meilleur film français de l'année par la presse étrangère il reçoit même le prix Unifrance.