



DANS LA BRUME ÉLECTRIQUE

Bertrand Tavernier

Né le 25 Avril 1941 à Lyon.

Fils de l'écrivain et résistant René Tavernier, le jeune Bertrand découvre le cinéma lors d'un séjour en sanatorium. Monté à Paris après-guerre, il y a pour camarade de lycée Volker Schlöndorff, qui lui fait connaître la Cinémathèque de la rue d'ULM.

En cet âge d'or de la cinéphilie, il cofonde le ciné-club Nickel-Odeon, et collabore bientôt à différentes revues, notamment aux grandes rivales que sont les Cahiers et Positif. En 1961, il travaille comme attaché de presse auprès de Georges de Beauregard, le producteur de la Nouvelle vague, grâce auquel il réalise ses premiers courts-métrages, *Le Baiser de Judas* et *Une chance explosive*, dans le cadre des films à sketches *les Baisers* et *la Chance et l'amour*, sortis en 1964. Après avoir poursuivi, en indépendant, son activité d'attaché de presse, il est scénariste pour Riccardo Freda - un cinéaste qu'il remplacera, 25 ans plus tard, sur le tournage de *la Fille de d'Artagnan*.

C'est seulement en 1973 qu'il tourne, dans le Lyon de son enfance, son premier long-métrage, *l'Horloger de Saint-Paul*, adapté de l'œuvre de Simenon. Ce polar aux accents sociaux, récompensé par le Prix Louis-Delluc et l'Ours d'argent à Berlin, marque aussi sa rencontre avec Philippe Noiret, qui deviendra son acteur-fétiche.

Dès ses débuts, l'éclectique Tavernier alterne films d'époque (*Que la fête commence*, pour lequel il décroche le César du Meilleur réalisateur et du Meilleur scénario en 1976) et œuvres contemporaines (*Une semaine de vacances*), en affichant une prédilection pour les sujets de société : il tourne en 1977 *le Juge et l'assassin*, réflexion sur les institutions et leurs excès répressifs avec un Galabru inattendu, puis en 1980 *la Mort en direct*, analyse prémonitrice des dérives de la télévision. Imprégné de culture américaine - il est le co-auteur d'un dictionnaire de référence sur le cinéma d'outre-Atlantique -, Bertrand Tavernier adapte en 1980 un roman grinçant de Jim Thompson en resituant l'action dans l'Afrique coloniale (*Coup de torchon*), puis signe *Autour de minuit*, lettre d'amour au jazz. Si *la Passion Béatrice* a pour cadre la Guerre de Cent ans, ce sont des conflits plus contemporains qui hantent bientôt l'œuvre du cinéaste : la Première Guerre mondiale dans *la Vie et rien d'autre* (1989) puis *Capitaine Conan* (1996), la Guerre d'Algérie dans le documentaire *la Guerre sans nom*, et l'Occupation dans *Laissez-passer* (2003), qui le voit

2009 (sortie France : 15 avril 2009) - États-Unis - couleur - 1h57 - VO

film de **Bertrand Tavernier**

scénario : **Jerzy Kromolowski** et **Mary Olson-Kromowski**, d'après le roman *In the Electric Mist with Confederate Dead* de **James Lee Burke** (1993) - image : **Bruno de Keyzer** - montage : **Larry Madaras** et **Roberto Silvi** - premier assistant réalisateur : **Phil Hardage** - décors : **Merideth Boswell** - costumes : **Kathy Kiatta** - musique : **Marco Beltrami** - son : **Paul Ledford** - directeur artistique : **Kelly Curley** - maquillage : **Tarra D. Day** - casting : **Lisa Mae Fincannon** et **Jeanne McCarthy** - production : **Ithaca Pictures**, **Little Bear** et **TF1 International** - producteurs : **Michael Fitzgerald** et **Frédéric Bourboulon** - distributeur : **TFM Distribution**.

avec : **Tommy Lee Jones** (Dave Robicheaux), **John Goodman** (Julie *Baby Feet* Balboni), **Peter Sarsgaard** (Elrod Sykes), **Kelly Macdonald** (Kelly Drummond), **Mary Steenburgen** (Bootsie Robicheaux), **Justina Machado** (Rosie Gomez), **James Gammon** (Ben Hebert), **Ned Beatty** (Twinky LeMayne), **Pruitt Taylor Vince** (Lou Girard), **Buddy Guy** (Sam *Hogman* Patin), **Levon Helm** (le général John Bell Hood), **Julio Cedillo** (Cholo Manelli), **Alana Locke** (Alafair Robicheaux)...

INTERVIEW : BERTRAND TAVERNIER

Avez-vous réalisé votre rêve américain en tournant ce film ?

Je n'ai jamais rêvé devenir un metteur en scène américain. Je n'ai jamais voulu aller travailler à Hollywood. Il n'y a d'ailleurs pas un centime d'argent américain sur le film. J'ai fait ce film parce que j'adore l'œuvre de James Lee Burke et que personne à Hollywood n'adapte ses livres, malgré une tentative que je ne trouve pas bonne (*Vengeance froide* en 1996). Alors que c'est un auteur magnifique. Et si vous ne l'avez pas lu, je vous conjure d'aller vous plonger dans ses bouquins et vous éprouverez un plaisir extraordinaire. Ce n'est pas pour rien qu'il a été appelé le Faulkner de roman noir. Je voulais rendre justice à Burke. Je me sentais dans un territoire que je connaissais. Je connais Dave Robicheaux, il est proche des personnages qu'il y a eu dans mes films. J'avais aussi envie de faire une sorte de compagnon à *Coup de torchon*.

Justement, qu'est-ce qui vous donne envie d'adapter un livre ?

Dès les premières phrases de Burke j'ai eu envie de filmer ça ! Il a cette manière de parler de ses personnages... Et puis les dialogues sont tellement percutants ; c'est un mélange de lyrisme, d'ironie et de drôlerie. J'ai essayé de préserver ça. Il y a quelques répliques, notamment une de la voix-off que j'adore : « Essayez de comprendre ce qui se passe dans la tête d'un type comme Balboni. C'est aussi improductif que de se mettre la tête dans un four à micro-ondes pour deviner la nature de l'électricité. » Il y en a 500 comme ça dans un livre de Burke ! Et puis il y a ce pays, la Louisiane. Un endroit que je ne connaissais pas et que j'avais envie découvrir. J'avais aussi l'impression que Dave Robicheaux était un lointain cousin du commandant Delaplane de *La Vie et rien d'autre*. C'est un homme qui a un idéalisme, qui est en colère contre la bêtise, contre un système, contre l'impunité des gens qui font le mal. Et moi, je partage beaucoup de ses colères et son émotion face à la manière dont son pays est dévasté, que ce soit par la corruption ou par Katrina.

Pourquoi ce livre de Burke en particulier ?

J'ai beaucoup hésité. Il y en avait plein que j'aimais. Mais finalement c'est celui qu'on aimait le plus avec Philippe Noiret. Et puis aussi à cause du Général. J'adore que, tout d'un coup, John Bell Hood vienne parler à Dave et lui dise « vous croyez que vous entendez le canon Yankee mais c'est seulement le tonnerre. » J'adore ces échanges, cette espèce d'allégorie. Il y a quelque chose qui sort des frontières du genre. Un peu comme le côté métaphysique de *Coup de torchon*, ces enfants au début et à la fin du film.

On vous dit moraliste, est-ce que cette définition vous va ?

J'espère que je ne suis pas en train de prêcher. Je ne suis pas un prédicateur baptiste. C'est vrai que la morale compte dans mes films, mais elle compte chez tous les grands metteurs en scène. C'est vrai qu'il y a beaucoup de violence dans ce film. Je voulais montrer autant des conséquences de la violence que la violence en elle-même. Et je trouve qu'à l'heure actuelle il y a beaucoup de cinéastes hollywoodiens qui n'en montrent jamais les conséquences. C'est une chose qui est désormais passée sous silence. On assiste à des morts qui ne blessent pas, ne font pas souffrir. Et les gens qui tuent n'ont aucun problème. Ce sont des morts virtuelles. Vous n'avez qu'à regarder les deux versions de *3h10 pour Yuma*. Dans celle de

également s'interroger sur son métier de cinéaste. Dans une veine plus intimiste, il tourne

Un dimanche à la campagne, Prix de la mise en scène à Cannes en 1984, et **Daddy Nostalgie**, deux films tendres et pudiques sur les rapports filiaux - un thème qui lui est cher depuis son premier opus.

Dans les années 90, Bertrand Tavernier, qui déclara au critique Jean-Luc Douvin que « les cinéastes sont des sismographes de leur époque », continue d'ausculter la société : dépeignant avec réalisme le quotidien de la Brigade des stupés dans **L 627**

et celui d'un instituteur (Philippe Torreton) dans **Ça commence aujourd'hui**, il reçoit en 1995 l'Ours d'or à Berlin pour **L'Appât**, constat alarmant sur la violence d'une jeunesse désorientée.

Très au fait des dossiers qui agitent sa profession (défense de l'exception culturelle, combat contre la censure), il s'engage sur bien d'autres fronts, comme vient encore en témoigner le documentaire sur la double peine qu'il signe avec son fils Nils. Avec sa fille Tiffany, il co-écrit **Holy Lola** (2004), exploration de l'univers de l'adoption au Cambodge, mais aussi - pour la première fois dans son œuvre - portrait sensible d'un couple d'aujourd'hui. C'est dans une Louisiane dévastée par l'ouragan Katrina qu'il part ensuite tourner

Dans la brume électrique (2009).

Voici donc l'adaptation d'un polar (réputé inadaptable) du louisianais James Lee Burke par les scénaristes de **The Pledge**, avec une pléiade de "gueules" (Tommy Lee Jones, John Goodman, etc.) : un film impressionnant, parfois insaisissable, touffu et... hanté. Hanté d'abord par les références dont le cinéaste-cinéophile se nourrit. Hanté ensuite littéralement, puisqu'il mêle (plus ou moins habilement) les temps passés et présents, convoquant les souvenirs refoulés de la guerre de Sécession et des crimes raciaux, dans la Louisiane désolée de l'après-Katrina. Résultat : une violence sourde et sèche, jamais démonstrative. Hanté par l'œuvre dont il s'inspire, traduisant, dans le sillage de l'inspecteur Dave Robicheaux, un univers dense dont les personnages semblent avoir depuis longtemps écrit les codes.

En observateur, Tavernier privilégie une forme d'efficacité bien à lui, éloignée des habituels canons hollywoodiens. Comme happée par la brume, sa caméra relègue l'intrigue principale dans le lointain pour mieux se laisser imprégner par la langueur moite de New Iberia. Bon ou mauvais souvenir, cette expérience américaine garde tout d'un grand Tavernier.

C.L. - Fiches du Cinéma

Delmer Daves, il y a un mort au début auquel on va faire écho tout le film. Dans la nouvelle version, vous avez 35 personnes qui meurent au début du film et vous vous en foutez complètement ! Je déteste vraiment ça.

Ce film aborde surtout le poids du passé. Était-ce un thème important à vos yeux ?

Tout à fait. Je trouve ça formidable, les strates du temps. Le fait que tout d'un coup, Dave et ce Général aient vécu les mêmes horreurs. Ils ont bombardé des civils, ils ont tué et se retrouvent « donneurs de mort » (« giver of death ») selon l'expression de Burke. Ça me fascine ça, comment à travers le temps des gens peuvent se comprendre. Et en Louisiane, il y a non seulement le temps mais aussi la terre. Sous les racines d'un arbre, on trouve des morts ! À l'endroit où je vivais, il y avait l'arbre de Jean Lafitte auquel il enchaînait ses esclaves. Si on creuse, on peut voir les traces des chaînes ! Je veux dire que l'horreur est encore présente aujourd'hui, dans ce jardin par exemple. Et c'est cela qui inspire Burke. Vous creusez et le passé vous saute à la figure.

Comment s'est organisé le travail sur la musique ?

Il faut d'abord rendre justice à Marco Beltrami, le compositeur que j'ai choisi. Quand il m'a parlé d'utiliser l'accordéon, pas seulement pour la mélodie mais comme figure rythmique jouant sur le souffle de l'instrument (il mime l'essoufflement), j'ai trouvé ça génial. Pour ce qui est des musiques cajuns du film, c'est moi qui les ai choisies. Je vous conseille d'écouter **Beau soleil** de Michael Doucet qui est magnifique. *J'ai passé devant ta porte*, qui est la plus vieille chanson cajun ou le **Zydeco** de Clifton Chenier repris par Buddy Guy. Et puis Haendel à la fin, ça c'est moi. **Dixit Dominus** avec ces deux voix de femmes et ces paroles qui s'adressent aux morts. Ça colle parfaitement avec le commentaire de fin. Je tenais vraiment à ce côté lyrique pour la fin, totalement détaché de l'intrigue.

Propos (extraits) recueillis par Stéphane Canot (Berlin, février 2009)

Normal. Rien de plus normal que ce film superbe n'ait pas plu au marché américain. Aux États-Unis, il sort d'ailleurs uniquement en DVD, et avec un nouveau montage échappant au contrôle du réalisateur. Car il est hanté par l'œuvre de Jacques Tourneur¹, que l'Hollywood d'aujourd'hui, clinquant et criard, n'accepterait plus. En effet, par sa mise en scène effacée comme en retrait il emprunte au cinéma du génial Français exilé à Hollywood en 1935, réfractaire à tout effet qui souligne.

Chez ce dernier, « la tension naît de l'incertitude. (...) Ce qui va arriver ne s'annonce pas à l'avance, mais surgit à l'improviste de l'obscurité, de la brume, d'une attente imprécise et sans axe »², note le critique Jacques Lourcelles. Bertrand Tavernier se plie lui aussi à cette exigence qui a fait ses preuves, notamment dans la superbe séquence où l'inspecteur Dave Robicheaux, sur les traces d'un tueur en série en Louisiane, se fait subitement tirer dessus en sortant d'un bar. Dans cette scène d'action - que rien n'annonce -, les plans dégagent une sorte de banalité sereine. Aucun n'est mis en valeur par rapport aux autres. Cette violence surprend seulement par son arrivée inopinée. C'est l'événement qui est brutal, pas le style qui le prend en charge. Il l'est par son essence même, et sa manifestation brusque en est la conséquence.

Cet ordre des choses est bien restitué par la réalisation, grâce à son caractère discret. Ainsi, Tavernier s'est souvenu de la leçon de Tourneur, dont la mise en scène « vise à effacer sinon la notion de coup de théâtre, du moins ce qu'elle peut avoir d'arbitraire »³ puisque « les faits semblent s'enchaîner sans que les personnages les influencent »³ (Robicheaux est typiquement un personnage tourneurien). Après coup, le spectateur prend alors plaisir à ce surgissement comme s'il avait assisté à une révélation trop longtemps retenue⁴, étant d'ailleurs ainsi amené à rester aux aguets, à faire donc preuve d'« une étonnante qualité d'attention, née de ce qu'on pourrait appeler un anti-suspense (au sens hitchcockien du terme) »². Ceci dit, de la fusillade elle-même il ne voit rien (ou presque). Ici, « le fait que l'on ne voit rien procède de la dramaturgie, de la dynamique interne du récit ». Tavernier ne nous avait pas habitués à une telle subtilité de mise en scène. D'affirmative qu'elle était le plus souvent chez lui, elle est devenue dubitative : elle privilégie les points de suspension du récit, plus importants finalement que l'intrigue.

Outre des figures de style, **Dans la brume électrique** emprunte aussi à l'univers de Tourneur l'un de ses thèmes de prédilection : le monde de l'invisible, et plus précisément les fantômes, qui viennent insidieusement nous visiter. Ici, ceux d'un général sudiste, qui s'entretient plusieurs fois avec l'enquêteur (joué par Tommy Lee Jones avec une sobriété d'expression et une souplesse des mouvements qu'on lui a rarement vu), et de ses soldats. Tout l'art de Tavernier « consiste à évoquer l'invisible, à nous montrer les choses "qui sont derrière les choses", (...) à suggérer le latent »³. C'est-à-dire comment le passé refoulé, lointain (la guerre de Sécession) ou proche (le lynchage d'un Noir), est tapi dans le présent, le parasitant. Mais il opère une transmutation magistralement réussie.

Primo, les fantômes sont gratifiés d'une charge positive. Ils ne sont pas hostiles, comme chez Tourneur, sans pour autant être amicaux : juste indifférents. Et leurs propos équivoques, à déchiffrer, n'aident pas vraiment l'enquêteur. Secundo, ils sont de plain-pied avec le détective, car il s'agit de montrer que le passé nous parle au présent. Quant à la photo de fin, « loin de soulager l'atmosphère, [elle] la crispe »³. La résolution de l'énigme, d'ailleurs assez vite expédiée, débouche sur quelque chose de plus obscur que l'énigme elle-même. Et ce, malgré la ténacité dont a fait preuve le policier. Cette photo renforce le pouvoir de fascination de ce beau film sur l'invisible, qui a su accueillir le fantôme de Jacques Tourneur pour nous parler de ceux de la Louisiane actuelle (celle de l'après-Katrina). Si « le monde et son histoire semblent pris dans un inéluctable mouvement, qui s'amplifie toujours plus, et qui ne paraît devoir modifier, pour des fins toujours plus grossières, que les manifestations visibles du monde »⁵, Bertrand Tavernier nous dit ne pas se résoudre à cette surestimation du visible. Et il le fait magnifiquement.

Patrick Flouriot - Fiches du Cinéma

¹ La Féline, Vaudou, Angoisse, Le Passage du canyon, La Griffure du passé, Berlin Express, Stars in my Crown, Wichita, Rendezvous avec la peur.

² Dictionnaire du cinéma - les films, Jacques Lourcelles, Ed. Robert Laffont.

³ Murs dans un corridor lointain (sur Jacques Tourneur), Bertrand Tavernier, Positif n° 132, nov. 1971.

⁴ Les réactions de violence de Robicheaux, notamment, connaissent un traitement similaire.

⁵ L'atelier d'Alberto Giacometti, Jean Genet, L'Arbalète.