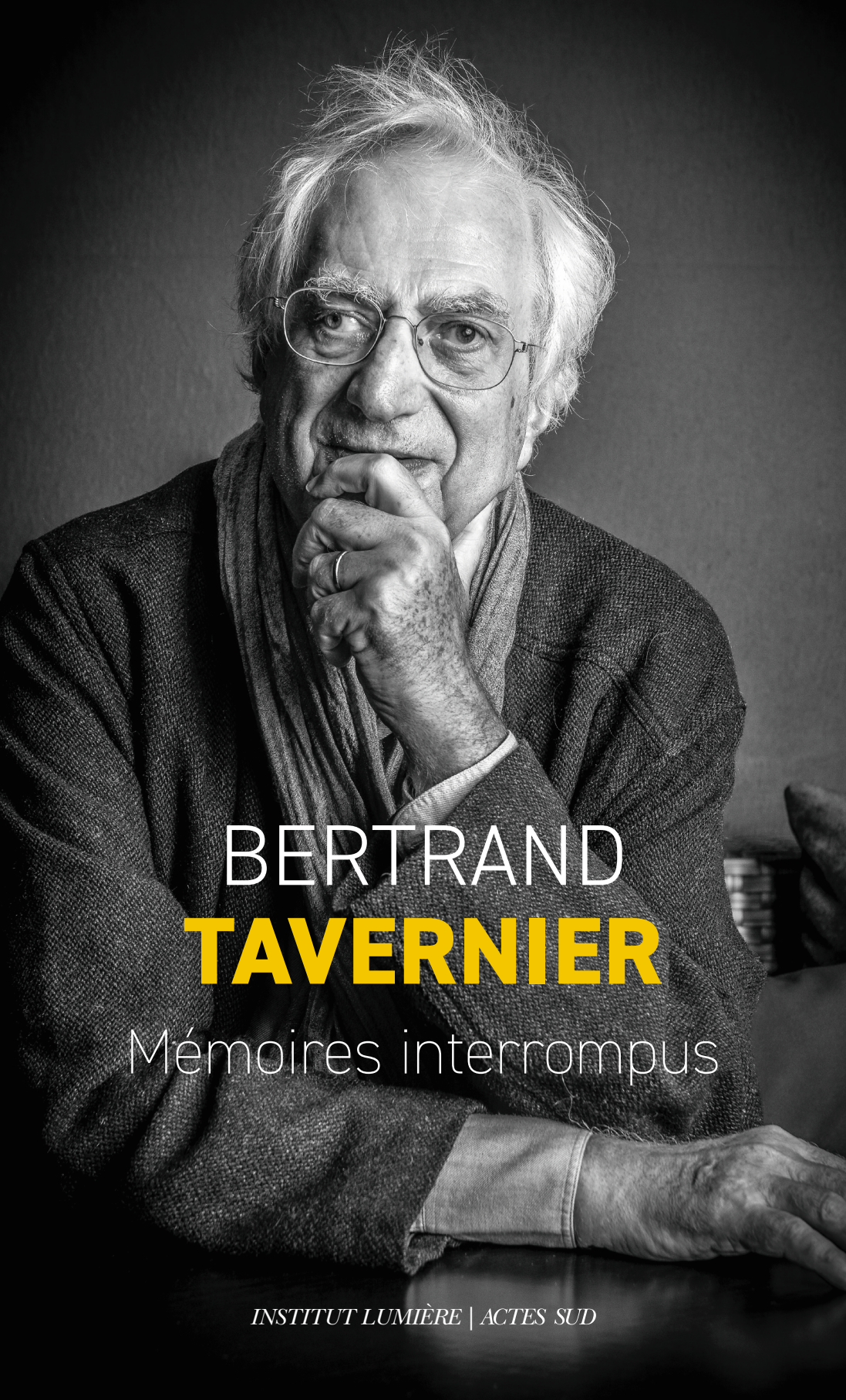


BERTRAND TAVERNIER

Mémoires interrompus

INSTITUT LUMIÈRE | ACTES SUD

INSTITUT LUMIÈRE / ACTES SUD
collection fondée par Thierry Frémaux et Bertrand Tavernier

LE POINT DE VUE DES ÉDITEURS

Bertrand aimait écrire. Il lui fallait penser à ses Mémoires, vous les avez entre les mains. À l'écran, le monumental *Voyage à travers le cinéma français*, cette introspection menée dans son propre passé cinéphile, mit du temps à mûrir : c'était pourtant à lui qu'il revenait de raconter cette histoire mais sans doute la fierté d'en avoir la charge se mêlait-elle à une retenue qui, contrairement aux apparences, était un trait frappant de son caractère. En revanche, il prit seul la décision de rassembler ses souvenirs. Est-ce parce qu'il a senti que chaque nouveau projet de cinéma serait un combat difficile (comme ce scénario américain qu'il venait d'écrire avec Russell Banks et qu'il ne parvint pas à monter) que cet hyperactif a décidé d'entreprendre son autobiographie – ou, pour reprendre l'une de ces litotes contemporaines qui nous faisaient rire tous les deux, le "récit de soi" ? Jamais il n'aurait renoncé à réaliser un film de plus, à créer une fois encore. Mais puisqu'il a choisi d'écrire, il faut considérer ce texte comme faisant partie de son œuvre.

Car à lire les émotions d'un jeune cinéphile, les débuts d'un cinéaste qui deviendra majeur, à se délecter d'un texte plein de verve et de vie d'un pur écrivain, à voir revivre sous sa plume des comédiens ou simplement des personnages fondamentaux du cinéma français, à redécouvrir ce que furent la défense des auteurs et la lutte contre la colorisation des œuvres, les engagements d'artiste et les désillusions politiques, à sa façon d'exhumer le monde englouti de la France des années 1950-2000, on regrettera seulement, malgré les six cents pages déjà noircies, qu'il n'ait pu choisir de mettre lui-même le point final à une confession qu'on a rarement vue aussi intense. Et l'ouvrage refermé, nous aurions aimé pouvoir lui dire qu'au sein des grands livres écrits par des cinéastes, il venait de rejoindre les auteurs qu'il aimait.

(Extrait de l'avant-propos de Thierry Frémaux)

MÉMOIRES INTERROMPUS

Ouvrage publié avec le soutien du CNC.



Les éditeurs remercient Sarah Tavernier, ainsi que Nils et Tiffany Tavernier.

Photographie de couverture : Jean-Luc Mège Photography

© Actes Sud / Institut Lumière, 2024
ISBN 978-2-330-19038-5

BERTRAND TAVERNIER

MÉMOIRES INTERROMPUS

Avant-propos de Thierry Frémaux
Postface de Sarah Tavernier

INSTITUT LUMIÈRE | ACTES SUD

AVANT-PROPOS
DE THIERRY FRÉMAUX

Bertrand Tavernier aimait réaliser des films, il en a laissé de très beaux. Il a d'abord adoré en regarder, le plus possible. Il était cinéaste et cinéphile, artiste et spectateur, l'un des plus prestigieux dans cette catégorie. "L'amour du cinéma m'a permis de trouver une place dans l'existence", disait-il.

La littérature comptait également pour lui et quand il quittait les salles, Bertrand devenait un lecteur boulimique. Il a souvent détaillé l'admiration qu'il avait pour ses écrivains préférés : Alexandre Dumas, Victor Hugo, George Orwell et tellement d'autres – il aimait aussi les séries noires et les romans westerns. Et les livres de cinéma. "Lire le cinéma" était comme une troisième manière de l'aimer. À ses yeux, les Mémoires de Bergman et de Kazan, ceux de Michael Powell ou d'André De Toth, qu'il avait tenu à publier dans cette collection, étaient de grandes œuvres. Il les plaçait au-dessus des autres parce qu'à la force du contenu, ils alliaient la singularité du style, deux qualités qui comptaient pour lui.

Enfin, Bertrand aimait écrire. Il aura livré quantité d'articles et d'entretiens, de préfaces et de journaux de tournage. Et pour ses films, s'il faisait toujours appel à des coscénaristes car il aimait le compagnonnage créatif, le maniement de la langue et des mots n'avait aucun secret pour lui et il contribuait directement à tout : histoire, découpage, scènes, dialogues, paroles de chansons et voix off de ses films, qu'il assurait souvent lui-même.

Il lui fallait écrire ses *Mémoires*, vous les avez entre les mains. À l'écran, le monumental *Voyage à travers le cinéma français*, cette introspection menée dans son propre passé cinéphile, mit du temps à mûrir : c'était pourtant à lui qu'il revenait de raconter cette histoire mais sans doute la

fierté d'en avoir la charge se mêlait-elle à une retenue qui, contrairement aux apparences, était un trait frappant de son caractère.

En revanche, il prit seul la décision de rassembler ses souvenirs. Est-ce parce qu'il a senti que chaque nouveau projet de cinéma serait un combat difficile (comme ce scénario américain qu'il venait d'écrire avec Russell Banks et qu'il ne parvint pas à monter) que cet hyperactif a décidé d'entreprendre son autobiographie – ou, pour reprendre l'une de ces litotes contemporaines qui nous faisaient rire tous les deux, le "récit de soi" ? Jamais il n'aurait renoncé à réaliser un film de plus, à créer une fois encore. Mais puisqu'il a choisi d'écrire, il faut considérer ce texte comme faisant partie de son œuvre.

Il commença au début de l'année 2020. Quand arriva la grande épidémie, il s'installa avec son épouse Sarah à Sainte-Maxime, pays varois auquel des liens l'attachaient depuis l'enfance, dont il connaissait les senteurs et les chemins, qu'il arpentait en chantant. Il écrivait un chapitre après l'autre, il appelait les amis pour confirmer un épisode, préciser une collaboration, s'interroger sur un prénom, un technicien qu'il voulait inclure, les monteuses dont il voulait dire l'importance, il désirait être direct quand c'était nécessaire, délicat quand cela s'imposait.

Bertrand commence par son enfance lyonnaise et fait des détours heureux et foisonnants sur les chemins d'une vie familiale à laquelle on le croyait peu enclin et qui le marqua durablement. Sa jeunesse dans les années 1960 est celle de tout un pays, de tout un cinéma et l'arrivée à l'âge adulte coïncidera avec celle de plateaux de cinéma qu'il va fréquenter durablement.

Nous n'aurons pas eu le temps de décider d'un titre. Dans ses courriers, il disait : "J'écris mes Mémoires." Ils resteront incomplets, sa santé l'aura empêché de les mener à leur terme et de se relire. Mais le sentiment d'inachèvement vient moins de l'absence de certains films – Bergman a encore tourné après avoir publié ses souvenirs, ceux de Bob Dylan ne sont que parcellaires –, que de la certitude d'avoir entre les mains une belle entreprise, qui l'eût été plus encore si, un an plus tard, au début du printemps 2021, la maladie ne l'avait emporté.

Car à lire les émotions d'un jeune cinéphile, les débuts d'un cinéaste qui deviendra majeur, à se délecter d'un texte plein de verve et de vie d'un pur écrivain, à voir revivre sous sa plume des comédiens ou simplement des personnages fondamentaux du cinéma français, à redécouvrir ce que furent la défense des auteurs et la lutte contre la colorisation des œuvres, les engagements d'artiste et les désillusions politiques, à sa façon d'exhumer le monde englouti de la France des années 1950-2000, on

regrettera seulement, malgré les six cents pages déjà noircies, qu'il n'ait pu choisir de mettre lui-même le point final à une confession qu'on a rarement vue aussi intense. Et ouvrage refermé, nous aurions aimé pouvoir lui dire qu'au sein des grands livres écrits par des cinéastes, il venait de rejoindre les auteurs qu'il aimait.

Thierry Frémaux

MÉMOIRES INTERROMPUS

TRANSMETTRE

Il fait beau, ce matin de mars 2020, du côté de Sainte-Maxime. Dans un doux soleil de printemps, on entend au loin une tronçonneuse et des oiseaux, un merle noir et peut-être un pivert qui, comme chacun sait, picasse. Brusquement le ciel s'assombrit : Alain Choquart, le chef opérateur de *L.627*, m'envoie un message m'annonçant la mort de Didier Bezace. Le cancer contre lequel ce dernier se battait et qui l'avait tant amaigri, venait de le terrasser alors qu'il semblait en rémission. Il ne s'est pas réveillé. Choc, chagrin. Tout semble s'arrêter. Disparus le merle, le pivert, comme submergés par un flot d'images et de souvenirs.

C'est que j'avais partagé un sacré bout de vie avec Didier qui avait nourri mes rêves, mes enthousiasmes dès ses premières mises en scène au Théâtre de l'Aquarium, créé avec Jacques Nichet et Jean-Louis Benoit. Je l'ai suivi quand il a pris la direction du Théâtre de la Commune à Aubervilliers – merci Jack Ralite. Je suis entré dans son univers, j'ai aimé ses ambitions, ses recherches, sa sensibilité. Il avait le sens de l'hospitalité littéraire et accueillait les dramaturges les plus divers, de Brecht à Feydeau et Molière, de Daniel Keene à Georges Perec et Ludmilla Razoumovskaïa, des romanciers, des essayistes, des sociologues, Schnitzler, Tabucchi, Bove, Bourdieu ou Nizan, les adaptant d'une écriture purement théâtrale.

J'avais été bouleversé par des créations collectives comme *La jeune lune tient la vieille lune toute une nuit dans ses bras*, une suite de témoignages d'ouvriers qui occupaient leur lieu de travail et de monologues, une forme qu'il a toujours privilégiée, adaptés, au début avec Jacques Nichet, d'Arthur Schnitzler, Ferdinando Camon ou David Garnett. J'ai toujours en mémoire celui de Mlle Else à qui on a demandé de se mettre nue un quart d'heure pour sauver son père et qui, déchirée, erre sur une voie de chemin de fer. Ou cette confession du patient

des *Heures blanches* (d'après *La Maladie humaine* de Camon), récit de sept années d'analyse condensées en une heure trente où un personnage silencieux écoute un personnage se taire. J'entends encore, plusieurs années après, la voix de ces enquêteurs invisibles, des fonctionnaires de Vichy harcelant, manipulant le malheureux héros du *Piège* d'Emmanuel Bove, qui pense naïvement pouvoir quitter la France. Didier rendait évidents ces matériaux dissemblables tant étaient communicatifs son ouverture d'esprit, son goût du partage, son désir d'ouvrir des fenêtres sur le monde, sa confiance dans l'intelligence des spectateurs. Il était engagé de manière passionnée, fraternelle, sans pédanterie ni discours dogmatique ou excommunicateur. Il faisait, pour transposer la phrase célèbre de Rivette sur Hawks, du théâtre à hauteur d'homme, attentif aux luttes sociales comme à l'importance du style. Impossible aussi d'oublier les deux héroïnes déchirantes d'Alan Bennett, cette épouse de pasteur frustrée qui connaît l'amour dans l'arrière-boutique d'un commerçant indien *(Un lit parmi les lentilles)* et cette *Femme sans importance* qui meurt d'un cancer en ne voulant surtout déranger personne ; le professeur humilié de *La Version Browning* de Terence Rattigan ; ou encore la confrontation de deux solitudes dans *Le Square* de Marguerite Duras, dont la prose l'inspirait tout autant que celle de Nathalie Sarraute *(Elle est là)*.

Je retrouvais avec lui ce qui m'avait ébloui chez Jean Vilar dont il était l'un des plus talentueux successeurs, comme lui un vrai chef de troupe, défendant un théâtre populaire, recherchant le contact avec les spectateurs sans jamais les flatter ni sacrifier l'exigence qu'il leur devait. Un théâtre responsable, respectueux de l'argent public, évitant les gaspillages, les décors dispendieux, les caprices de star, les effets ostentatoires. De même que Vilar m'avait plongé au cœur du XVIII^e^ siècle de Marivaux avec un guéridon, des fauteuils et des lanternes, il suffisait à Didier d'une simple nappe que l'on retourne sur une table pour traduire, en une glaçante métaphore visuelle, l'évolution des protagonistes de *La Noce chez les petits-bourgeois*, de Brecht, devenus les sympathisants nazis de *Grand-peur et misère du III^e^ Reich*.

Il savait aussi rire, comme le prouvent tant de moments perçants, ironiques dans ses mises en scène ou son travail jubilatoire sur Feydeau. J'ai un faible pour les dérapages cocasses, dadaïstes de *Marguerite et le président* où une Marguerite Duras incarnée par une petite fille de dix ans pose une série de questions parfois confondantes de candeur et d'ignorance à François Mitterrand, déclarant au passage, avec une ingénuité autoritaire digne des personnages de Labiche, sa perplexité devant la fourrière ("tout le monde ne peut pas être du Berry"), son amour pour

Ronald Reagan ("j'aurais aimé que vous l'appeliez Ronnie"), sa déploration qu'on ne puisse pas envoyer une bombe sur Kadhafi, confondant au passage porte-avions et sous-marin atomique.

Oui, toutes ces années de complicité et de passion. Et au milieu, l'aventure si peu ordinaire de *L.627*, dont la prise de risques comme les conditions de tournage nous avaient tellement soudés. Il avait su traduire, en lui donnant une grande lumière intérieure, la ténacité quotidienne, la décence ordinaire de Lulu Marguet, cet enquêteur de police en charge des dealers "casse-croûte" et qui, en tentant de faire respecter une loi, révélait toutes les contradictions du système. Pris par ses activités théâtrales, il n'avait pu, contrairement à d'autres comédiens, se rendre à la 1re DPJ pour se documenter sur le terrain, mais juste avant le tournage, il avait passé quelques heures avec Michel Alexandre, mon coscénariste, enquêteur dans cette même DPJ, et lui avait demandé ce qui l'angoissait le plus. "Trouver un endroit sûr, dans notre appartement, pour ranger mon arme de façon à ce que mes enfants ne puissent pas l'attraper", avait-il répondu à Didier. Qui m'avait alors affirmé : "Avec cette phrase, je sais comment jouer le personnage."

Et ce matin, tandis que des nuages s'effilochent au-dessus du golfe de Saint-Tropez, un autre message vient raviver mon émotion. Il est signé de Jean-Roger Milo, un autre compagnon de route de *L.627* : "Lulu notre ami s'en est allé. *L.627* vient de perdre le meilleur d'entre nous. Oui, en souvenir de notre immense camarade, elle restera vivante à tout jamais notre peine. Oui Bertrand, comme toi sur les chemins du temps je pense à Didier tant elle ressemble de près à la tienne, ma tristesse intime."

Plus tard, Didier m'avait épaté en écrivain fayot hilarant dans *Quai d'Orsay*, où il contribuait à rendre le discours du ministre totalement inintelligible, ou dans *Ça commence aujourd'hui* en inspecteur d'académie qui dispensait, avec l'arrogance de ceux qui ne sont jamais sur le terrain, ne mettent jamais les mains dans le cambouis, des certitudes doctorales, abstraites et ineptes : "Le mot d'ordre, c'est l'autonomie. Débrouillez-vous pour rendre vos élèves autonomes." Tout cela à des gamins fragiles, mutiques, à qui il fallait plusieurs mois d'école avant de pouvoir dire bonjour. L'autonomie à des mômes sans repères dont beaucoup n'ont jamais vu leurs parents travailler… Et Didier traduisait à merveille l'arrogance autosatisfaite de ces Dr Folamour de l'Éducation, tout l'opposé du *"public servant"* – pardon pour l'anglicisme, mais je pense à George Orwell – qu'était Lulu Marguet.

Ces lignes, je les ai écrites dès que j'ai appris que je venais de perdre un ami. Ce n'est pas ainsi que j'avais prévu de débuter ces souvenirs.

J'aurais voulu qu'on y entre de manière plus insouciante, plus joyeuse mais la vie, ou plutôt la mort, en a décidé autrement et on ne fait pas toujours ce que l'on veut face à elle. Didier est parti rejoindre le cercle des ombres qui m'entourent et qui, par la force des choses, sont de plus en plus nombreuses. Je me demande même si, parmi tous ceux qui m'ont soutenu, aidé, inspiré pour mes films, les morts ne sont pas plus nombreux que les vivants.

Oui, Didier est allé rejoindre Pierre Bost, Philippe Noiret, Jean Rochefort, Claude Sautet, Jacques Deray, Jean Aurenche, Pierre Rissient, Jean Cosmos, Christine Pascal, Claude Chabrol, Michelle de Broca, Jacques Denis, en souvenir de l'*Horloger* et de *La Salamandre*, Alexandre Trauner qui m'apprit que "l'art, c'est de la soustraction", Jean-Roger Caussimon, Michel Galabru, Agnès Varda, Jean-Pierre Marielle, Alain Corneau avec qui j'allais écouter Gil Evans, Michael Powell qui voulait offrir un petit cheval à Philippe Noiret et dont les commentaires après la vision des premiers rushes illuminèrent l'aventure de *Que la fête commence*, Dexter Gordon, Bruno de Keyzer, Antoine Duhamel, Dirk Bogarde, Louis Ducreux, Michel Aumont, Jean-Pierre Melville, Daniel Toscan du Plantier, Raymond Danon, Alain Levent, Armand Psenny, qui monta tant de mes films, Samy et Jo Siritzky, Pierre Granier-Deferre.

Mais, comme disait Robert Badinter, les morts écoutent. Ils sont présents autour de moi et pas seulement dans mes rêveries ni, de manière détachée, abstraite, dans des souvenirs un peu figés. Comme Dave Robicheaux, le héros de *Dans la brume électrique*, je continue à vivre, à vibrer avec eux, à partager des rêves, à essayer, avec leur aide, d'avancer pas à pas, en tâtonnant dans cette brume parfois translucide qui pare, recouvre notre existence.

LE MÉTRO

Le plus souvent dans le métro, je choisissais le wagon de tête et, à l'avant de celui-ci, une place où, à travers une vitre étroite, je pouvais voir le conducteur et surtout le tunnel dans lequel nous allions nous engouffrer. Spectacle fascinant pour un gamin de huit ans, avec ces feux de signalisation rouges et verts, ces embranchements, ces rames que l'on croisait dans le noir et celles, vides, que l'on entrevoyait sur des voies de garage. J'aimais voir la nouvelle station approcher, avec ses lumières émergeant de l'obscurité comme le quai qui s'avançait vers nous. Je me demandais comment le conducteur pouvait arrêter sa voiture avec une telle précision. Durant ces quatre années où je pris le métro, de 1948 à 1951, il ne dépassa jamais ses marques et ne dut faire marche arrière que trois ou quatre fois.

À cette époque, le métro avait un poinçonneur et des portillons automatiques, célébrés dans un texte qu'on me donna en dictée en sixième, tiré du *Tout sur le tout*, le merveilleux livre d'Henri Calet, écrivain que je découvrirai et adorerai quinze ans plus tard. Je m'en souviens encore : "Pour se déplacer, le métro est un moyen bien commode. Que ferions-nous sans lui ? On peut circuler sous la ville en tous sens. On a le droit de parcourir un nombre illimité de kilomètres. En plus il y fait frais en été, chaud l'hiver*." La dernière phrase paraît maintenant nettement plus problématique. Et ce qui précède me semblait un tantinet idéalisé, en tout cas quand, aux heures d'affluence, on était pressés comme des sardines.

Mes parents avaient en effet très vite décidé, quinze ou seize mois après que nous eûmes quitté Lyon pour nous installer à Paris, avenue de l'Opéra, que je devais aller seul à l'école, au lycée Fénelon (qui ne

* Henri Calet, *Le Tout sur le tout*, Paris, Gallimard, coll. "L'Imaginaire", 1980.

s'appelait pas encore Fénelon Sainte-Marie), un établissement privé catholique situé 24, rue du Général-Foy, personnage dont mon père m'avait dressé un portrait fouillé et flatteur, celui d'un général républicain fidèle à ses convictions civiques, même durant la Restauration. Le trajet était assez court. Je prenais le métro à Pyramides (ligne Ivry-Porte de la Chapelle, je n'ai jamais pu me faire aux numéros) près d'une brasserie, le Royal Opéra, qui existe toujours, et où l'on pouvait croiser des tablées de sourds-muets qui devaient étudier dans un établissement voisin, un centre Abbé de l'Épée situé alors rue Thérèse, sous mes fenêtres actuelles. Je changeais à Opéra direction Levallois et descendais à Europe. Puis la rue de Lisbonne jusqu'à la rue du Général-Foy.

Je me plaçais le plus près possible du chef de train qui régissait la vie de la rame, demandait que l'on se serre ou refusait certains passagers. Il donnait aussi le signal du départ, ce qui lui conférait à mes yeux un immense prestige. Au-dessus de sa tête, il y avait un boîtier avec deux boutons : le premier, qui actionnait une sorte de klaxon pour prévenir de la fermeture automatique des portes après qu'il se fut assuré, le corps à demi penché par la portière, qu'aucun voyageur ne risquait d'être coincé ; le second pour procéder à la fermeture, parfois interrompue par des cris ou des protestations de voyageurs écrasés dans la bousculade des heures d'affluence. Puis un nouveau coup de klaxon donnait le signal du départ.

Même au plus fort des heures de pointe, il avait le droit de s'asseoir sur un strapontin, immense privilège à mes yeux, mais la plupart du temps, il restait debout pour ne pas gêner les voyageurs. Ces derniers lisaient, des livres et une énorme variété de journaux et revues, de *L'Aurore* à *L'Humanité*, de *Paris-presse* et *Le Monde* à *Nous Deux*, *Intimité* ou *Carrefour*, ou bien encore *Franc-Tireur*, *Miroir-Sprint*, et même *L'Équipe*, les journaux de turf et les canards humoristiques comme *Marius*, que l'on commentait à haute voix. Contrairement à aujourd'hui, où les voyageurs ont les yeux rivés sur leur portable, les gens se parlaient, plaisantaient, analysaient les résultats sportifs le lundi matin, même au milieu de la bousculade. On cédait sa place aux personnes âgées. Il y avait dans toute cette cohue une atmosphère de bonhomie, systématiquement éradiquée dans Paris à partir des années 1970, lorsqu'on a peu à peu expulsé vers la banlieue les populations ouvrières et les artisans, et supprimé les petits commerces. Pour que la ville soit rentable, il fallait multiplier les bureaux et éliminer ceux qui votent mal, et voilà qu'en 2020, Paris est devenu, avec la complicité active de tous les maires depuis Jacques Chirac, une ville qui semble prendre un malin plaisir à développer l'incivilité, l'agressivité et la dureté. Quand, en 2007, je suis revenu vivre

dans le 1er arrondissement, un article déclarait que les places de parking y étaient désormais plus nombreuses que les élèves dans les écoles…

Dans ce métro parisien que je prenais deux fois par jour, j'étais fasciné par les "réclames", comme on disait alors, les affiches et les slogans qui ne m'avaient pas marqué à Lyon, où il n'y avait pas de métro. Il y avait la ribambelle des "Dubo, Dubon, Dubonnet" collés sur les couloirs entre les stations, les gigantesques affiches vantant la peinture Ripolin, la célèbre "Les républiques passent, les peintures Soudée restent", dessinée par Sennep. J'avais un faible pour le "Halte-là ! Qui vive ? Saponite, la bonne lessive", qui resta longtemps à l'entrée de la correspondance de la station Opéra. Il y avait aussi "Midi… 7 heures… L'heure du Berger", que je ne comprenais pas du tout, contrairement à "Le chocolat, Cémoi", formule qui avait dû demander une énorme dépense de matière grise aux publicistes du chocolat Cémoi, lequel offrait dans chaque tablette des images de footballeurs ou de coureurs cyclistes que l'on pouvait coller dans un cahier qu'on obtenait en envoyant des timbres. Je commençai la collection mais l'arrêtai après un an, fatigué de perdre trop de temps à échanger des doubles.

Partout sur les murs, je lisais qu'avec Omo la saleté s'en va, que Persil lave plus blanc, que la Seccotine colle même le fer – c'est le nom qu'Eddie Constantine donne à son inséparable chien dans *Lucky Joe* de Michel Deville. Les laines Pingouin côtoyaient les gaines Scandale et le Sapin des Vosges, la caravelle Ricard et le réglisse Zan. La mère Picon semblait au mieux avec la petite fille du chocolat Menier, le petit garçon et le chien des biscuits Brun ("Pour chacun, pour chacune, biscuits Brun, pâtes La Lune"), les silhouettes rouges et blanches abstraites de Saint-Raphaël quinquina lorgnaient les anges féminins de l'alcool de menthe Ricqlès. Et partout L.T. Piver, le Bébé Cadum ou Lux, le savon des stars, qu'utilisait Martine Carol.

Dans les wagons, seuls de petits rectangles accrochés au plafond annonçaient des matchs de catch ou des bals, comme celui de la RATP, dans lesquels s'illustraient divers accordéonistes – André Verchuren, Aimable, le grand Gus Viseur, dont j'écoutais les reprises de Django Reinhardt en 78 tours et qui participera à plusieurs de mes films comme *Le Juge et l'Assassin* (où il joue de l'accordéon diatonique), *Coup de torchon* (du bandonéon) et *Des enfants gâtés* –, l'immense Marcel Azzola, des trompettistes comme Aimé Barelli ou Georges Jouvin, l'orchestre de Jerry Mengo ou Pierre Spiers, sa harpe et ses rythmes (j'adorais cette formule), qui accompagnera Jean Rochefort et Jean-Pierre Marielle dans *Paris jadis*, de Jean-Roger Caussimon, en ouverture du générique des *Enfants gâtés*.

Très vite, ce sont les affiches de films qui m'aimantèrent, me firent rêver. Je n'ai jamais oublié celle de *La Flèche brisée* qui couvrait tout un mur, à la station Opéra, dans la grande salle où convergeaient les lignes. Chaque soir, pendant quinze jours, je restais dix minutes à la regarder, essayant de construire une histoire à partir des personnages dessinés, simplement en regardant James Stewart et Debra Paget. Pendant quinze jours, dans le même lieu, mais sur une affiche plus modeste, je fus intrigué par le spectacle, insolite pour moi, d'un homme et d'une femme s'affrontant dans une carlingue d'avion tandis que, par une vaste ouverture, on voyait un parachute se déployer. Il s'agissait de *Dakota 308*, sur lequel je fantasmai pendant plus de quarante ans avant de découvrir, à la Cinémathèque, une très médiocre intrigue policière de série dirigée sans conviction par Jacques Daniel-Norman.

J'étais surtout attiré par les films d'aventures et d'action, les westerns que je mis parfois des années, voire des décennies à découvrir. J'avais repéré qu'à Chaussée-d'Antin, il y avait juste avant l'escalier menant à la ligne Pont de Sèvres-Porte de Montreuil, un renfoncement qui semblait attirer ce genre d'affiches aux titres prometteurs. Il m'arrivait de faire un détour juste pour jeter un coup d'œil et de fantasmer sur *Les Maudits du château fort* (médiocre Phil Karlson que, dix ans plus tard, nous avons programmé au Nickel Odéon en 16 mm version française), *Les Écumeurs des monts apaches* (de Ralph Murphy, vu très récemment et peu intéressant en dehors d'une diligence blindée), *Les Derniers Jours de la nation apache* (de Ray Nazzaro, plus regardable) ou *Californie en flammes* (un film de Lew Landers où des Russes veulent s'emparer de la Californie).

À Opéra, j'essayais de comprendre ce qui pouvait bien se cacher derrière un titre comme *Les Petites Cardinal*. Ailleurs, je m'arrêtais devant *Californie terre promise*, *Les Fils des mousquetaires*, *Mission à Tanger* et des westerns qui me transportèrent lorsque je les vis plus tard, comme *Winchester 73*, *Les Aventures du capitaine Wyatt* ou *La Mission du commandant Lex* de celui qui deviendra mon grand ami : André De Toth.

De ces trajets pour aller à Fénelon et retour, j'ai gardé un souvenir plus vif, plus présent que celui de mes trois années d'étude dans cet établissement. Impossible de me remémorer le visage d'un professeur, de citer le moindre nom, la moindre phrase. Je ne garde que quelques images d'un hall d'entrée sombre et triste, de classes situées au premier étage que l'on gagnait par un grand escalier extérieur et dont les fenêtres donnaient sur la rue, d'une grande cour de récréation où un ballon de foot me cassa le nez, de vagues souvenirs d'une première communion où je reçus ma première montre, et d'un livre, *Contes et légendes d'Alsace*,

que l'élève timide et replié sur lui-même que j'étais reçut lors d'une distribution de prix, en septième ou en sixième. Mais je ne retrouve aucun nom de camarades. C'est le blanc total.

Sur le chemin du retour vers le métro Europe, je passais près d'un café-tabac, à l'angle de la rue de Rome. Dès la sixième, mes parents me donnèrent un peu d'argent de poche et, quand j'étais en fonds, je m'arrêtais dans ce café pour acheter un petit paquet de chips qui coûtait, je crois, 18 centimes. C'était mon luxe, mon petit plaisir secret, le moment de volupté qui me vengeait des heures de classe, de la nourriture à la cantine et des années de sanatorium. J'adorais les sentir croustiller dans la bouche, sous la langue avec les grains de sel, et j'essayais de faire durer le plaisir dans ce wagon bondé au moins jusqu'à Havre-Caumartin.

Dans ce café qui faisait débit de journaux, j'achetais dès 1951 deux illustrés, publiés par les éditions Imperia, une maison d'édition lyonnaise spécialisée dans la bande dessinée et qui subissait de ce fait les foudres de la Centrale catholique. Le premier, *Hopalong Cassidy*, s'inspirait du personnage créé par Clarence Mulford, un cow-boy justicier habillé en sombre avec foulard et stetson, et paré de toutes les vertus. Je découvrirai ses romans quelques années plus tard. Le second, *Prairie*, prenait comme héros des Indiens, Flèche Loyale ou Loup Blanc, qui se vengeaient de Blancs plus ou moins forbans et exploiteurs et des Peaux-Rouges renégats. Dans un des fascicules d'*Hopalong Cassidy* (où il y avait généralement moins d'action que dans *Prairie*), un wagon transportant des soldats était détaché du train et allait s'écraser dans un ravin. Je retrouvai cette péripétie en 1975 dans *Le Solitaire de Fort Humboldt*, de Tom Gries, avec Charles Bronson.

Avant de descendre l'escalier de la station Europe, je m'arrêtais quelques minutes pour admirer en contrebas et à travers une grille les trains entrant ou sortant de la gare Saint-Lazare. J'éprouvais une passion pour les moyens de transport utilisés à l'époque, à commencer par les tramways et les trolleybus de Lyon. C'est sans doute pourquoi j'ai adoré filmer les trains et les gares, dès *L'Horloger de Saint-Paul*, dans *La Vie et rien d'autre* ou *Capitaine Conan*, et surtout dans *Laissez-passer*. Probablement pour retrouver une part de mon enfance.

Avant de s'installer avenue de l'Opéra, mes parents avaient loué pendant quelques mois à Henri Pierre Roché – l'auteur de *Jules et Jim*, m'apprendra mon père – une maison située à Sèvres-Bellevue. Elle avait été construite par Le Corbusier et ma grand-mère paternelle me racontait souvent que les murs de chaque pièce avaient une couleur différente et qu'on ne le remarquait pas. De cela je n'ai aucun souvenir, en revanche je suis sûr que j'y ai lu *Youpi le Chamois* et que je courais me blottir au

bout du petit jardin, au-dessus des voies de chemin de fer, pour regarder les nombreux trains de banlieue à impériale.

Au-dessus de la gare Saint-Lazare, je passais un long moment, ébloui par cette animation, ces lumières encore noyées dans la fumée des locomotives au crépuscule. Je restais sans bouger, comme envoûté. Oui, j'ai gardé ces images en mémoire, c'est comme si elles avaient effacé celles du lycée Fénelon.

Vingt-six ou vingt-sept ans plus tard, par une de ces étranges coïncidences, si fréquentes dans ma vie, je devais déménager boulevard Malesherbes. Les fenêtres de ma chambre donnaient sur la cour de récréation de Fénelon et les cris des enfants me réveillaient chaque matin.

LES ANNÉES DE GUERRE – MONTCHAT

Il est difficile de faire le tri dans ses souvenirs, de séparer ceux qui vous ont marqué, que vous avez vraiment vécus, de ce que l'on vous a raconté par la suite et qui vous a influencé. Comment savoir vraiment si, à force de les évoquer, vous ne les avez pas enjolivés ? Jean Aurenche me disait que, parfois, il ne savait plus si les souvenirs qu'il racontait étaient réels ou s'il ne les avait pas peu à peu développés, voire imaginés à force de les relater, de vouloir les partager, les valoriser. Ce qui m'a protégé, c'est que mes parents, dans un trait de pudeur très lyonnais, se mettaient en retrait, ne se vantaient jamais, préférant parler des autres. De Louis Aragon et d'Elsa Triolet, par exemple, qu'ils avaient cachés pendant de nombreux mois en 1943. Ils avaient été vexés par un texte d'Aragon des années 1950, dans lequel il se plaignait d'avoir dû vivre dans une mansarde. Je me souviens encore des mots et de la colère de mon père et de ma grand-mère paternelle : "On leur avait donné la plus grande chambre, sous les toits, c'est vrai, mais avec la seule grande salle de bains et une vue extraordinaire sur Lyon." Ce qu'en famille on a toujours dit d'Aragon, c'est qu'il déclamait ses poèmes avec une emphase incroyable. Il les lisait mal, ce que confirme Jean-François Revel dans ses passionnants Mémoires, *Le Voleur dans la maison vide*.

Longtemps, frappé sans doute par la même réserve, je n'ai pas cherché à en savoir plus sur leur vie quotidienne, en dehors de quelques anecdotes ressassées. Comme celle de ce jambon acheté dans un village de montagne puis expédié par la poste. Au moment de l'ouvrir, il ne restait que l'os et deux pavés que l'on avait introduits pour lester le paquet. J'ai juste appris assez tôt que mon père avait fait paraître dans la revue *Confluences* un chapitre de *Pour qui sonne le glas* qu'il avait lui-même traduit, ce qui lui valut un avertissement de la Censure, étant donné les prises de position antifascistes d'Hemingway.

La guerre et ses conséquences surgissaient parfois plus tard. J'avais seize ans, en 1957, lors du scandale causé par la reprise de *La Reine de Césarée* de Robert Brasillach, mise en scène, pourtant dans une version expurgée, par Raymond Hermantier, un grand résistant qui plus tard tiendra le rôle de l'aveugle dans *Coup de torchon*. Bien qu'adversaire de la peine de mort, mon père m'avait expliqué qu'il avait refusé de demander la grâce de Brasillach, considérant qu'un écrivain était responsable de ses mots et que certains pouvaient tuer autant que des balles. Celui qui avait demandé, dans un journal collaborationniste, que l'on déporte aussi les enfants juifs (son article avait pour titre "N'oubliez pas les petits"), et cela avec le soutien du pouvoir en place, était aussi coupable à ses yeux que les industriels qui avaient financé le mur de l'Atlantique et les prêtres qui avaient demandé que l'on s'engage dans la LVF, la Légion des volontaires français contre le bolchevisme. Je n'ai jamais oublié cela.

Un jour, en seconde je crois, pour répondre à la requête d'un professeur qui nous avait demandé de décrire nos souvenirs les plus anciens, j'en avais noté plusieurs dans un petit carnet. J'ai rarement eu l'occasion de les raconter, je ne les ai évoqués qu'avec mes sœurs et ma mère, je n'ai donc pas pu les enjoliver et suis à peu près sûr de leur exactitude. Je me souviens d'avoir été transporté de ma chambre dans un abri situé dans une cave à l'extérieur de la maison. Pour me protéger d'un bombardement. Qui me transportait ? Ma mère, je pense. Je sais qu'on m'avait donné un chien en peluche, un fox-terrier que j'adorais et à qui j'arrachai une oreille.

Je n'ai jamais oublié, au bout de la rue Chambovet à Lyon, où nous habitions, les grands escaliers qui dévalaient sur la ville tandis qu'à gauche une rue longeant notre maison passait le long de jardins ouvriers – appellation qui me fascina longtemps. Mes parents avaient une cuisinière, Alphonsine, qui devint le modèle du personnage joué par Andrée Tainsy dans *L'Horloger de Saint-Paul*, et ma mère était aidée par Jeanne-Marie, surnommée, peut-être par moi, "Yaya". À la fin de la guerre, elle tomba amoureuse d'un soldat allemand qui terminait sa peine en France. Il s'appelait Rudi, elle l'épousa, histoire heureuse et insolite pour l'époque. Je me souviens aussi que je donnais des brins d'herbe à des lapins que l'on gardait dans des cages, dans un coin du jardin entourant la maison. D'ailleurs, à en croire la légende familiale, mes premiers mots auraient été "mange napin".

La rue Chambovet donnait sur une grande avenue, le boulevard Pinel, bordé à gauche, quand on allait vers Bron, par un mur interminable,

celui de l'hôpital du Vinatier. Le "Vinatier", "l'asile de fous" où on te mettra si tu n'es pas sage, me murmurait-on. Ce qui me terrorisait d'autant plus qu'on ajoutait que les fous hurlaient toujours les soirs d'orage et que je croyais les entendre. Plus tard, j'ai replacé cette phrase dans *Le Juge et l'Assassin*.

À quatre ans, j'étais bouleversé par la retraite de Russie telle que l'évoque Victor Hugo dans *Les Châtiments.* Je connaissais le début de *L'Expiation* par cœur :

Il neigeait. On était vaincu par sa conquête.
Pour la première fois l'aigle baissait la tête.
Sombres jours ! L'empereur revenait lentement,
Laissant derrière lui brûler Moscou fumant.
Il neigeait. L'âpre hiver fondait en avalanche.
Après la plaine blanche une autre plaine blanche.
On ne connaissait plus les chefs ni le drapeau.
Hier la grande armée, et maintenant troupeau.
On ne distinguait plus les ailes ni le centre :
Il neigeait. Les blessés s'abritaient dans le ventre
Des chevaux morts ; au seuil des bivouacs désolés
On voyait des clairons à leur poste gelés,
Restés debout, en selle et muets, blancs de givre,
Collant leur bouche en pierre aux trompettes de cuivre.

Je n'ai jamais oublié les blessés qui s'endormaient dans le ventre des chevaux morts ni "On s'endormait dix mille, on se réveillait cent". C'est dans ces premières images, qui m'ont fait tant rêver, que j'ai puisé pour retranscrire la violence, la douleur, et l'âpreté de la guerre dans *Capitaine Conan* et *La Vie et rien d'autre*. Victor Hugo a peut-être été mon premier professeur de cinéma.

Notre jardin, je l'ai filmé dans *L'Horloger de Saint-Paul*. On y voit Philippe Noiret passer le porche et avancer vers la maison et pénétrer dans la cuisine. C'est une scène longue, remarquablement écrite et qui m'émeut encore, entre Michel Descombes et la nounou de son fils. Ce fut alors l'une des principales contributions de Pierre Bost. Je l'ai réussi, ce moment qui venait si facilement au tournage, mais je m'en veux de n'avoir pas filmé davantage la maison. Je ne savais pas, alors, qu'elle allait être rasée, et qu'on transformerait le jardin en parc. Et cela, prescience, illumination ? On le mentionne dans le dialogue.

À deux reprises, dans *Lyon, le regard intérieur* et *Voyage à travers le cinéma français*, je suis revenu filmer les lieux, et l'on voit mon père refaire le trajet de Philippe Noiret et expliquer où se trouvait la maison.

C'est aussi dans ces deux films que j'ai raconté le souvenir le plus marquant de ces années de guerre, quand mes parents m'avaient fait monter en fin d'après-midi sur la terrasse de notre maison qui dominait Lyon : "J'avais trois ans, c'était en septembre 1944. Et là, j'avais vu plein de fusées éclairantes dans le ciel. Cela marquait l'entrée des troupes qui libéraient Lyon, des troupes américaines, des troupes françaises. Et tout autour de moi, les gens riaient, applaudissaient. Il y avait une atmosphère de fête. Et je n'ai jamais oublié ces images… Ces lumières dans le ciel… Et quand j'allais au cinéma et que tout d'un coup la lumière commençait à éclairer un écran, que le rideau s'ouvrait, je revoyais ces lumières dans le ciel et cet écran qui allait s'éclairer représentait un petit peu l'espoir que j'ai ressenti autour de moi, dans ce moment, sur la terrasse."

Oui, je me souviens de l'émotion de tous ceux qui se trouvaient là, sans que je puisse vraiment remettre de visage en dehors de ceux de mes parents, de cet espoir euphorique que même un gamin de trois ans pouvait partager sans en comprendre les raisons, et de ce ciel zébré d'explosions de lumière qui me faisaient vibrer.

Tout le reste, ce qui s'est passé à Montchat et à Lyon durant ces années de guerre, je l'ai peu à peu redécouvert, en le reconstruisant au fur et à mesure des années, des témoignages, à commencer par la blague douteuse faite par un ami de la famille qui avait sonné en hurlant "Gestapo" ou "Police allemande", si bien que mon père avait cavalé au fond du jardin, escaladé un petit mur, lui qui ne devait guère être plus sportif que moi, pour se réfugier dans ces fameux jardins ouvriers situés derrière notre maison. Ou le geste maladroit de mon père voulant remettre, place Bellecour, un paquet de tracts à Jean Lescure – poète ami de Paul et de Jean Paulhan, futur président des Cinémas d'essai de 1966 à 1992, un homme que j'aimais beaucoup et auquel on ne rend guère hommage – et les éparpillant par mégarde sur le sol. Un soldat allemand avait couru aider les deux hommes à les ramasser et s'en était allé après les avoir salués sans rien lire. "Moment difficile à oublier", me raconta Jean Lescure.

Je ne l'ai découvert que tardivement, mais c'est au 4 de la rue Chambovet que siégea – voire que fut créé – le CNE, le Comité national des écrivains de la zone sud, émanation pluraliste du Front national des écrivains, d'obédience communiste. Quand Michel Noir sera élu maire de Lyon, il y fera apposer une plaque. Et je ne découvrirai que par bribes l'histoire de

Confluences, cette revue littéraire mensuelle, créée par Jacques Aubenque en juillet 1941, puis reprise et dirigée, à partir du numéro 4 (avec le sous-titre "Revue de la Renaissance française"), par mon père qui publiera trente-huit numéros à Lyon jusqu'en décembre 1944-janvier 1945, avant une nouvelle série de quatorze numéros à Paris, jusqu'en 1946. Si les premiers numéros ne se démarquaient pas ouvertement de Vichy – j'y ai lu un texte de mon père espérant encore en le maréchal –, il a publié très vite des auteurs de plus en plus engagés dans la critique du régime. La liste est impressionnante : Louis Aragon, Jean Paulhan, Pierre Emmanuel, Paul Éluard, Jean Prévost, Henri Michaux, Francis Ponge, Robert Desnos, Max Jacob, Eugène Guillevic, Louis Martin-Chauffier. Aussi Auguste Anglès, mon parrain, dont Jean-François Revel, qui servit sous ses ordres dans la Résistance, a tracé un portrait chaleureux et admiratif. Visiblement, il y a joué un grand rôle dont il ne s'est jamais vanté devant moi. Je m'en suis voulu rétrospectivement de n'avoir jamais parlé de ces années avec lui, préférant le chambrer sur sa thèse, consacrée aux débuts de la *NRF*, qui nous semblait hypothétique, et qu'il n'a soutenue qu'en 1972. Le premier tome de ce travail magistral a paru en 1978 et reçu le prix de l'Académie française.

Une rubrique sur le cinéma fut confiée à George Sadoul, l'historien du cinéma et critique communiste qui deviendra célèbre, qui ne m'en fera jamais mention lors de nos rencontres, mon père étant gaulliste. Et un numéro spécial, "Problèmes du roman", dirigé par Jean Prévost, avec des textes de Jean Giraudoux, Paul Valéry, Ribemont-Dessaignes, Gertrude Stein, Jean Paulhan, fera date.

Confluences remporta un grand succès et ne disparaîtra qu'après la Libération, victime de la réapparition des revues prestigieuses comme la *NRF* et de n'être pas, comme elles, soutenue par une maison d'édition, Gallimard en l'occurrence. Mon père était un homme d'affaires assez calamiteux. En juillet 1942, un poème d'Aragon, *Nymphée*, sera publié avec une masse de coquilles et une inversion de page qui rend le texte "totalement crétin", pour reprendre les mots de l'auteur. Celui-ci adressera à mon père, qui devait être assez bordélique, comme le montre l'épisode de la place Bellecour, une volée de bois vert suivie d'un cours vétilleux, horriblement scolaire, sur le soin qu'on doit apporter aux détails, sans rien dire des risques qu'il y avait à publier un tel poème. Et pourtant, *Nymphée* suscitera tout de même les foudres de Vichy, qui interdira la revue d'août à octobre 1942.

Depuis des années, Bernard Chardère, qui fut à mes côtés le premier directeur de l'Institut Lumière, demande à la mairie de Lyon qu'elle finance la réédition d'une revue qui fait partie de l'histoire lyonnaise.

Hélas, cette mémoire n'intéresse visiblement pas les élus. Je vois d'ailleurs un lien entre cette indifférence et l'attitude de certains membres de ma famille qui demandaient à mon père ce qu'il faisait comme métier en dehors de *Confluences*. Dans les deux cas, c'est la même ignorance, voire le mépris pour un travail intellectuel, pour la culture, pour l'Histoire.

C'est à la fin des années 1980, en participant avec mon père au tournage d'*Hôtel Terminus*, ce grand film de Marcel Ophuls, que j'ai découvert la tragique histoire d'Eugène Pons, l'imprimeur de *Confluences* (il l'était aussi de *Combat*, de *La Marseillaise* et de *Témoignage chrétien*), déporté en mai 1944 par Klaus Barbie pour avoir voulu protéger l'un de ses employés injustement arrêté. Il mourra d'épuisement en 1945. Mon père a tenu à rendre à nouveau hommage à Eugène Pons dans *Lyon, le regard intérieur*, cette fois dans le jardin de la rue Chambovet.

C'est par hasard que j'apprendrai, durant un de ces déjeuners familiaux si animés, que le poème d'Aragon *Il n'y a pas d'amour heureux*, accroché sur le mur de notre salle à manger, avait été écrit dans notre maison pour ma mère qui avait, dit-on, énormément de charme et d'allure. Elle ne s'en était jamais flattée durant toutes ces années, tous ces déjeuners ou dîners où l'on discutait de tout sauf de nous-mêmes. On nous avait appris que parler de soi et, à plus forte raison, se vanter, était une preuve de mauvaise éducation, d'outrecuidance, et qu'il y avait d'autres sujets beaucoup plus intéressants. Encore ce quant-à-soi, cette réserve lyonnaise que défendait mon père, qui la rapprochait de la pudeur britannique. Ce n'est que deux ans avant sa mort que ma mère, par une fin de journée ensoleillée, m'a raconté avec jubilation que cette dédicace avait rendu Elsa Triolet furieuse, qu'elle avait enguirlandé Aragon et l'avait battu froid pendant plusieurs jours.

Quand, des années plus tard, j'ai téléphoné à Louis Aragon en me présentant comme le fils de René Tavernier, il m'a reçu fort aimablement et, comme j'en étais l'attaché de presse, a accepté de voir *Pierrot le Fou* au studio Publicis. Nous étions en 1965. J'avais bravé ma timidité pour l'appeler parce que Jean-Luc Godard lui envoyait des petits mots soutenant *Les Lettres françaises*, "le seul journal, disait le réalisateur, qui osait publier de la poésie en première page". J'y ai découvert Nazim Hikmet, Kateb Yacine, ou Boris Pasternak. Cette après-midi-là, dans la petite salle de projection, Louis et Elsa m'ont embrassé chaleureusement, et Elsa a ajouté qu'elle m'avait fait sauter sur ses genoux (ce dont je n'ai aucun souvenir). Oubliées la mansarde, la dédicace, les opinions de mon père. Il en est résulté un article de plusieurs pages, admirables, lyriques, somptueusement écrites, une analyse dont l'ampleur et le

souffle ridiculisent les arguties minables que l'on débitait sur Godard, notamment à *Positif*, et qui a largement contribué à imposer le film. Je suis rétrospectivement très fier d'avoir eu cette idée.

En voulant retrouver un exemplaire original de ce texte pour le filmer dans *Voyage à travers le cinéma français*, j'ai découvert qu'il n'était pas numérisé et quasiment oublié, quand les références aux écrits de Gilles Deleuze et de Serge Daney sont légion. Aragon n'y était déjà pas tendre pour les critiques contemporains :

> La peinture au sens moderne commence avec Géricault, Delacroix, Courbet, Manet. Puis son nom est multitude. À cause de ceux-là, à partir d'eux, contre eux, au-delà d'eux. Une floraison comme on n'en avait pas vu depuis l'Italie de la Renaissance. Pour se résumer entièrement dans un homme nommé Picasso. Ce qui, pour l'instant, me travaille, c'est ce temps des pionniers, par quoi on peut encore comparer le jeune cinéma à la peinture. Le jeu de dire qui est Renoir, qui est Buñuel, ne m'amuse pas. Mais Godard c'est Delacroix.
>
> D'abord par comment on l'accueille. À Venise, paraît-il. Je ne suis pas allé à Venise, je ne fais pas partie des jurys qui distribuent les palmes et les oscars. J'ai vu, je me suis trouvé voir *Pierrot le Fou*, c'est tout. Je ne parlerai pas des critiques. Qu'ils se déshonorent tout seuls ! Je ne vais pas les contredire. Il y en a pourtant qui ont été pris par la grandeur : Yvonne Baby, Chazal, Chapier, Cournot… Tout de même, je ne peux pas laisser passer comme ça l'extraordinaire article de Michel Cournot : non pas tant pour ce qu'il dit, un peu trop uniquement halluciné des reflets de la vie personnelle dans le film parce qu'il est, comme tous, intoxiqué du cinéma vérité, et que moi je tiens pour le cinéma mensonge. Mais, du moins, à la bonne heure ! voilà un homme qui perd pied quand il aime quelque chose. Et puis il sait écrire, excusez-moi, mais s'il n'en reste qu'un, à moi, ça m'importe. J'aime le langage, le merveilleux langage, le délire du langage : rien n'est plus rare que le langage de la passion, dans ce monde où nous vivons avec la peur d'être pris sans verd, qui remonte, faut croire, à la sortie de l'Éden, quand Adam et Ève s'aperçoivent nus avant l'invention de la feuille de vigne…
>
> Qu'est-ce que je raconte ? Ah oui, j'aime le langage et c'est pour ça que j'aime Godard qui est tout langage.
>
> […]
>
> Pendant que j'assistais à la projection de *Pierrot*, j'avais oublié ce qu'il faut, paraît-il, dire et penser de Godard. Qu'il a des tics, qu'il cite celui-ci et celui-là, qu'il nous fait la leçon, qu'il se croit ceci ou cela… enfin qu'il est insupportable, bavard, moralisateur (ou immoralisateur) : je ne voyais qu'une

chose, une seule, et c'est que c'était beau. D'une beauté surhumaine. Physique jusque dans l'âme et l'imagination. Ce qu'on voit pendant deux heures est de cette beauté qui se suffit mal du mot beauté pour se définir : il faudrait dire de ce défilé d'images qu'il est, qu'elles sont simplement sublimes. Mais le lecteur d'aujourd'hui supporte mal le superlatif. Tant pis. Je pense de ce film qu'il est d'une beauté sublime. C'est un mot qu'on emploie plus que pour les actrices et encore dans le langage des coulisses. Tant pis. Constamment d'une beauté sublime. Remarquez que je déteste les adjectifs.

[…]

Car personne ne sait mieux que Godard peindre l'ordre du désordre. Toujours. Dans *Les Carabiniers*, *Vivre sa vie*, *Bande à part*, ici. Le désordre de notre monde est sa matière, à l'issue des villes modernes, luisantes de néon et de formica, dans les quartiers suburbains ou les arrière-cours, ce que personne ne voit jamais avec les yeux de l'art, les poutrelles tordues, les machines rouillées, les déchets, les boîtes de conserve, des filins d'acier, tout ce bidonville de notre vie sans quoi nous ne pourrions vivre, mais que nous nous arrangeons pour ne pas voir. Et de cela comme de l'accident et du meurtre il fait la beauté. L'ordre de ce qui ne peut en avoir, par définition. Et quand les amants jetés dans une confuse et tragique aventure ont fait disparaître leurs traces, avec leur auto explosée aux côtés d'une voiture accidentée, ils traversent la France du nord au sud, et il semble que pour effacer leurs pas il leur faille encore, toujours, marcher dans l'eau, pour traverser ce fleuve qui pourrait être la Loire… plus tard dans ce lieu perdu de la Méditerranée où, tandis que Belmondo se met à écrire, Anna Karina se promène avec une rage désespérée d'un bout à l'autre de l'écran en répétant cette phrase comme un chant funèbre : Qu'est-ce que je peux faire ? Je ne peux rien faire… Qu'est-ce que je peux faire ? Je ne peux rien faire… À propos de la Loire*…

Malgré Aragon, les lapins, le jardin et Victor Hugo, la vie ne devait pas être toujours rose à Montchat, avec la rigueur des hivers, le rationnement, les menaces qui pesaient sur *Confluences*, une revue de Résistance quand une partie de notre famille, notamment du côté de ma mère, affichait des opinions maréchalistes. À quatre ou cinq ans, je ne pouvais guère en avoir conscience même si j'ai gardé des séquelles de cette époque, une primo-infection qui m'envoya, à la fin de la guerre, dans un sanatorium à Saint-Gervais, en Haute-Savoie, un trou dans la rétine diagnostiqué en 1949 et qui ne me laissa qu'un dixième à l'œil

* Louis Aragon, "Qu'est-ce que l'art, Jean-Luc Godard ?", *Les Lettres françaises*, nº 1096, 9-15 septembre 1965.

droit. Le professeur Barale, qui m'opéra brillamment d'un décollement de la rétine sur le bon œil en 2001, m'apprendra que ce trou avait pu être causé par des déficits de nutrition. Six ans plus tard, je découvrirai que la primo-infection était tout bonnement une tuberculose, que les médecins de l'époque, pour ne pas affoler les familles, camouflaient sous une appellation plus bénigne, plus rassurante.

Ce passé, nous ne l'évoquions guère entre nous. Dès les années 1950, ma mère pensait avant tout à affronter le présent, à le vivre en s'adaptant à Paris, sans se perdre dans des souvenirs qu'elle abandonnait à mes deux grands-mères, que l'on voyait deux ou trois fois par an. Après la disparition de *Confluences*, qui a laissé mon père sans travail en dehors de ses articles pour *Le Progrès de Lyon*, c'est elle qui, en appelant des amis, lui avait déniché un poste de conseiller en relations publiques – une discipline venue d'Amérique, encore balbutiante en France – auprès de la Fédération des industries pétrolières. On disait même *public relations*, cela faisait plus moderne. Il en sera l'un des fondateurs, l'un de ceux qui en fixeront les règles, participant à la création, à l'hôtel Astorg, en 1950, de la Maison de verre qui regroupait des professionnels de la communication, avant de diriger International Relations.

C'est ma mère qui s'est occupée de notre éducation, de trouver des écoles, d'organiser notre vie, mon père ne supervisant que d'assez loin. Et le passé disparaissait parfois derrière les remous, les tumultes que nous traversions. Nous étions happés par le présent. Il y avait la guerre d'Indochine, l'élection interminable de René Coty, les gouvernements renversés tous les quinze jours. Il y avait les Ballets roses du Troquer (les adultes baissaient la voix quand ils l'évoquaient devant nous), la mort de Leclerc et l'enterrement du général de Lattre de Tassigny (ai-je imaginé ce cortège nocturne vu d'un appartement du boulevard Saint-Germain ?). On vivait une époque de paranoïa avec les *"US go home"* et "Ridgway la peste", proférés par le PCF qui l'accusait d'avoir utilisé des armes bactériologiques durant la guerre de Corée, avec les pigeons de Duclos soupçonnés de transporter des messages, la nomination à la présidence du Conseil de Mendès France, que défendait passionnément ma mère, ne fût-ce que pour faire enrager son mari gaulliste. Ma mère qui, durant un grand dîner, avait giflé Antoine Pinay en le traitant de vieux cochon après que celui-ci eut glissé sa main sous sa robe, provoquant un mini-scandale pré-#MeToo, étouffé par cette époque phallocratique.

Mon père nous avait vaguement relaté à deux ou trois reprises et en des termes très elliptiques s'être battu à Villeurbanne (il avait même conservé son casque) mais nous avions tendance à accueillir ses rares

confidences avec un scepticisme amusé, malgré la photo dans sa chambre où on le voyait marcher aux côtés du général de Gaulle quand ce dernier était entré dans Lyon.

Ce passé, je vais le reconstituer peu à peu, bribe par bribe, surtout quand je filmerai mon père dans *Lyon, le regard intérieur*. J'aurais dû l'interroger davantage. Il me disait qu'il allait écrire ses Mémoires et j'avais peur de le froisser s'il me sentait en douter. Après tout, c'était lui l'écrivain. Je le relançais sans cesse, obtenant des réponses rassurantes. J'aurais dû tout vérifier, exiger de lire ce qu'il était censé écrire, mais je n'osais pas.

Cela trahissait un manque de confiance chez un homme qui avait été un poète souvent inspiré, qui s'était battu et se battait toujours courageusement pour aider des écrivains persécutés, cubains, argentins, chinois, des auteurs admirables comme Breyten Breytenbach, à travers le PEN Club dont il fut le président. À sa mort, Olivier Corpet, qui le secondait et deviendra le fondateur de l'Imec, me montrera quatre amorces de Mémoires, presque identiques et toutes désolantes, inutilisables. Quatre fois, il avait obtenu des avances et n'avait rien livré, sinon quelques pages, une morne énumération généalogique des origines de sa famille, des rapports de cousinage, des titres et décorations que ses ancêtres avaient remportés. Une liste anonyme témoignant d'un respect pour les titres de noblesse et les apparentements prestigieux. Tout un snobisme qui nous exaspérait, mes sœurs et moi. Pas la moindre trace de cette verve, de cette chaleur, de cette vision perçante qui impressionnaient tant quand il parlait. Car c'était un raconteur remarquable et je m'en veux d'avoir surestimé son désir d'écrire un livre personnel. Cette réserve lyonnaise, souvent admirable dans sa retenue, sa modestie, sa nonchalance et son amour de la vie mondaine l'ont empêché d'écrire sur lui-même.

Cette découverte me causa une énorme peine. Mon père n'avait jamais pensé à solliciter mon aide. Peut-être était-ce là une forme de jalousie inconsciente vis-à-vis de mon succès, auquel s'ajoutaient ceux qui lui demandaient s'il était le père de Bertrand Tavernier, ce qui l'agaçait, même s'il en blaguait. Et Mamine, sa propre mère, le couvait trop. Récemment, ma sœur Laurence m'a appris qu'au moment où je devais recevoir le prix Louis-Delluc pour l'*Horloger*, alors que Sophie, ma mère et elle étaient folles de joie, Mamine avait dit à son fils : "C'est toi qui aurais dû être récompensé."

Ces Mémoires que vous êtes en train de lire représentent pour moi une occasion d'accueillir ce passé, d'essayer de parler de mon père,

sans humeur ni langue de bois. Et d'évoquer ses amis comme Auguste Anglès, qui faisait preuve de la même réserve sur ce qu'il avait accompli dans la Résistance, à l'image d'Henri Decoin, qui ne parlera jamais de son enfance misérable, de ses exploits de champion et de ses faits d'armes pendant le premier conflit mondial. "On l'a fait, pourquoi s'en vanter ?" disait-il à son fils Didier. À mesure que la mort se rapproche, j'éprouve une admiration grandissante pour cette modestie.

Avenue de l'Opéra, mon père recevait des hommes de son âge avec des restes d'accents étrangers qu'il me disait avoir connus pendant la guerre. Il m'en a présenté deux qui lui témoignaient une certaine reconnaissance et ont tenu à m'en faire part : "Votre père était quelqu'un de formidable." Ils faisaient partie des FTP-MOI, ces francs-tireurs et partisans issus de la main-d'œuvre immigrée qui se sont engagés très tôt dans la Résistance et se sont battus à Lyon et dans la région. L'un d'eux – était-ce Georges Filip-Lefort ? – m'a appelé quelque temps avant sa mort et m'a parlé deux heures durant de son amitié pour René Tavernier : "Il était là, à Villeurbanne, quand ça chauffait, les 24 et 25 août 1944. On l'avait nommé lieutenant. Ça tirait dans tous les coins. On avait libéré la ville et, pendant deux jours, on a tenu mais on n'avait pas d'armes et on n'a pas été soutenus par les FFI."

Ils appartenaient au bataillon Carmagnole – appelé parfois "Carmagnole Liberté" quand on englobait les résistants de Grenoble – qui a déclenché l'insurrection de Villeurbanne avec l'appui de l'Union des juifs pour la résistance. Il y avait des Roumains, des Hongrois, des Polonais, des Russes, des Espagnols, des Italiens. Ils étaient travailleurs agricoles, tailleurs, ouvriers et avaient été les premiers visés par les lois antijuives de Vichy. Certains avaient fait partie des Brigades internationales. Beaucoup étaient communistes et le Komintern avait poussé à la création de ces corps francs dont certains s'étaient lancés très tôt, dès 1940, à Saint-Raphaël par exemple, dans la résistance armée. Leurs actions ont fait de Lyon la capitale de la guérilla urbaine. Mais assez vite, ils ont été désavoués par le parti communiste et Marcel Cachin, et ils ont effrayé de Gaulle et Churchill. On ne leur a pas remis d'armes et on ne leur a pas envoyé de renforts. L'insurrection de Villeurbanne démarre presque par hasard, le 24 août, par une attaque avortée contre le garage de la Préfecture, rue Son-Tay (devenue depuis la rue Louis-Malle), près du parc de la Tête d'Or. Les assaillants, bientôt rejoints par d'autres camarades, viennent se réfugier à Villeurbanne, où la population les prend pour les maquisards chargés de libérer la ville. Le capitaine Lamiral (Henri Krischer) demande des instructions à son supérieur, le commandant Lefort, qui, pris de court, lui dit d'échafauder des barricades,

notamment dans le quartier des gratte-ciels. Elles tiennent deux jours, jusqu'à ce que l'armée allemande, comprenant son isolement, les chasse de Villeurbanne puis de Vénissieux et Vaulx-en-Velin. Mais quelques jours après, en septembre, Villeurbanne est reprise. Ils avaient allumé un premier espoir et mon père a participé à ce combat aux côtés d'Henri Krischer, de Georges Filip-Lefort et de Raymond Nathan Saks, des étrangers aux accents rugueux et aux noms difficiles à orthographier. Ils ont contribué à libérer Lyon, avec l'aide des Américains et de la 2e DB aux nombreux tirailleurs sénégalais. Et je pense à eux lorsque j'entends les déclarations xénophobes de certains élus d'extrême droite et devant l'amnésie de tant d'hommes politiques, y compris à Lyon. Retenez leurs noms, on devrait les prononcer plus souvent : Maurice Gurfinkiel, Joseph Halaunbrenner, Charles Lederman, Herbert Herz, Jacques Viktorovitch, Léon Landini, Élie Amselem, Max Tzwangue, Léon Rabinovitch, Léopold Rabinovitch, Paul Mossovic, Francis Chapochnik, Étienne Raczymow, Jacquot Szmulewicz, Jacques Mandelmilech, Henri Krischer, Lazare Warszawski. Si j'écris ce livre, c'est un peu grâce à eux. Qu'ils en soient tous remerciés.

Dès la libération de Lyon, mon père a voulu rendre visite à Paul Claudel, installé en Isère, à Brangues, dans le château qu'il avait acquis en 1927. Pour cette expédition, il avait "réquisitionné" François-Régis Bastide, qui avait fait partie de la 2e DB et, m'a-t-il répété, le prince Youssoupov, associant ainsi – idée quasiment oulipienne – le futur créateur en 1955 avec Michel Polac du *Masque et la Plume* et l'instigateur du complot contre Raspoutine et de son assassinat. Sur la route, ils s'arrêtent dans une boulangerie où mon père achète une tarte aux abricots encore chaude. L'époque était encore aux privations, aussi mon père recommande à ses deux accompagnateurs de se montrer discrets : "Je sais que vous avez faim après ce trajet mais, s'il vous plaît, ne vous goinfrez pas." Claudel paraît ravi de la visite et de la tarte qu'on sert immédiatement. Les trois visiteurs prennent une portion modeste et refusent de se resservir. L'auteur du *Soulier de satin* paraît étonné : "Mais vous avez des appétits d'oiseau. Ce n'est pas comme moi", dit-il de sa voix rocailleuse, en engloutissant devant leurs yeux le reste de la tarte.

Mon père m'a toujours parlé de Claudel avec chaleur, sans omettre ses prises de position en faveur de Franco, sa participation au conseil d'administration de Gnome Rhône, qui fabriquera des moteurs pour l'occupant, son ode à Pétain qu'il recyclera plus ou moins en 1944 ("Rien ne se perd avec Claudel", lançait sarcastiquement Philippe Soupault dans le documentaire que je lui ai consacré) dans un poème

pro-gaulliste. Il ne me cachait pas non plus ses propos saluant Vichy : "Ma consolation est de voir la fin de cet immonde régime parlementaire qui, depuis des années, dévorait la France comme un cancer généralisé. C'est fini […] de l'immonde tyrannie des bistrots, des francs-maçons, des métèques, des pions et des instituteurs*." Contrairement à Georges Bernanos qui n'en fut pas dupe, Claudel dira s'être fait avoir par Pétain mais, dès 1941, son journal témoigne d'un mépris grandissant pour le Maréchal et le régime de Vichy. Il attaque sans cesse le cardinal Baudrillart, prélat ultra-collaborateur. Mais surtout, ajoutait mon père, il sera un des seuls écrivains à protester contre la déportation des enfants juifs et demandera aussi au cardinal Gerlier d'intercéder pour les otages. Jugeant sa réponse écœurante, il écrit très tôt, le 24 décembre 1941, au grand rabbin de France Isaïe Schwartz : "Je tiens à vous écrire pour vous dire l'horreur, le dégoût, l'indignation qu'éprouvent à l'égard des iniquités, des spoliations, des mauvais traitements de toutes sortes dont sont actuellement victimes nos compatriotes israélites, tous les bons Français et spécialement les catholiques", avant d'avoir cette formule magnifique : "Un catholique ne peut oublier qu'Israël est toujours le Fils aîné de la promesse comme il est aujourd'hui le Fils aîné de la douleur."

Des années plus tard, il enverra le premier tome de ses œuvres complètes avec cette dédicace : "À René Tavernier en souvenir du bon vieux temps." Lorsque mon père lui dira : "Mais maître, ce bon vieux temps, c'était celui de la collaboration, des déportations, de l'Occupation", Claudel répondra avec superbe : "Le bon vieux temps, c'était quand Maurras était en prison."

Quelques jours après cette expédition à Brangues, mon père et mon parrain, Auguste Anglès, ont l'idée d'organiser un dîner. Dans un bouchon qui venait de rouvrir, ils ont invité Aragon et Claudel en visite à Lyon. Le début du repas fut assez glacial. Claudel, même s'il avait pris de grandes distances avec le régime de Vichy, qu'il méprisait, n'était pas vraiment en symbiose politique avec l'auteur du *Crève-cœur*. C'est peut-être ce qui amusait mon parrain. Est-ce lui ou mon père qui a prononcé le nom d'André Gide ? Toujours est-il que les deux hommes, après un temps de réflexion, se lèvent et s'embrassent, se réconciliant sur le dos de Gide. Claudel haïssait le protestant homosexuel et Aragon l'auteur de

* Paul Claudel, *Journal II, 1933-1955*, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", Gallimard, Paris, 1969.

l'exécré *Retour de l'URSS*, un livre admirable de courage, de lucidité, dont il avait tenté de bloquer la publication, et de *Retouches à mon "Retour de l'URSS"*, un ouvrage encore plus décapant, pour lequel il traita son auteur de fasciste. La fin du dîner fut joyeuse et, quinze jours après, *Les Lettres françaises* publiaient en première page un poème de Claudel, marquant ainsi son retour en grâce.

LES ANNÉES DE GUERRE – LYON

Est-ce l'influence de mon enfance lyonnaise ? J'ai toujours gardé une grande tendresse pour les villes traversées par un fleuve. Quand une de mes grands-mères m'emmenait le long des quais ou, mieux, sur les berges du Rhône qui, à cette époque, n'était pas encore domestiqué, les courants tumultueux avec leurs brusques tourbillons me faisaient reculer. Passer de l'autre côté du fleuve sur un pont suspendu comme la passerelle du collège, qui vibrait au moindre coup de vent, représentait une sorte d'épreuve que je bravais les dents serrées. Mais j'étais très fier d'habiter une ville dotée d'un cours d'eau aussi ample et majestueux, et lorsque je suis arrivé à Paris, j'ai trouvé la Seine bien décevante. À Lyon, tout était pour moi plus flamboyant, plus spectaculaire. Nous avions deux cours d'eau – je vous fais grâce de la plaisanterie sur le troisième, le beaujolais – car tout est double à Lyon, comme me l'a enseigné mon père : les deux collines, celle de la Religion et celle du Travail ; les deux tunnels, celui qui vient de Paris et celui qui descend vers le sud ; les deux funiculaires, appelés aussi "ficelles", qui desservaient chacune des deux collines, sans parler du truc ou truck, cette plateforme ouverte où l'on pouvait mettre aussi les vélos et qui montait à l'amphithéâtre romain puis à Saint-Just. Les moyens de transport faisaient davantage rêver avec ces tramways, ces premiers trolleybus, et puis on pouvait emprunter les traboules. Pour moi, Paris ne tenait pas la comparaison et ce n'est pas un hasard si j'ai voulu tourner mon premier film à Lyon. La ville m'avait pris le cœur.

D'autant que Dieu, qui n'est pas chiche, nous avait donné en prime une rivière, la Saône, aussi calme que le Rhône est agité. Aussi calme en apparence : dans un film magnifique, Louis Lumière a évoqué les ravages causés par la crue de 1897, en jouant de manière si moderne sur les obliques et les diagonales pour cadrer toute une série de mouvements

et d'actions simultanés – des gens qui regardent, des secours qui progressent difficilement dans une rue inondée – et ainsi capter le désarroi et la lutte de la population.

Dès mon plus jeune âge, la Saône a constitué, chaque fois que je venais à Lyon, un merveilleux but de promenade avec ses traiteurs ambulants, les fameux vitriers-friteurs (vitriers *et* friteurs, toujours les doubles lyonnais) qui vous vendaient une petite friture en réparant vos carreaux. Rappelons que la plupart des vitres sur les quais du Rhône avaient explosé quand les Allemands avaient fait sauter les ponts alors qu'il faisait un froid de chien et que le verre manquait – "Il fait froid comme en temps de guerre", dit, je crois, Marguerite Moreno dans *Douce* de Claude Autant-Lara, une réplique écrite par Pierre Bost. Le seul qui avait résisté était le pont Wilson, "construit par un de mes ancêtres", me disait fièrement mon père. Je n'ai jamais trouvé aucune preuve de cette assertion.

Mais surtout, j'ai très tôt admiré ses quais bordés de façades Renaissance aux couleurs vénitiennes qui me paraissaient plus chaleureuses, moins austères que celles des quais du Rhône. Je les ai filmées plusieurs fois, d'abord dans la lumière plus crue de l'été dans *L'Horloger de Saint-Paul*, avant que Michel Descombes / Philippe Noiret découvre que son fils a tué un homme. Il faut dire que les contre-jours, surtout dans les lumières d'automne et d'hiver, où les rayons de soleil faisaient encore mieux ressortir les teintes sombres du ciel, mettaient à nu les sentiments, les doutes, les émotions dans *Une semaine de vacances*. Comme l'a écrit Gabriel Chevallier dans un de ses merveilleux livres de souvenirs, "c'est dans cette lumière si particulière de Lyon que se pose le mieux la déchirante question de l'à quoi bon des jours". Ce n'est pas pour rien que c'est sur ces quais que Laurence se promène, silhouette sombre sur des maisons ensoleillées sur l'autre rive, dans *Une semaine de vacances*, pour faire le point sur sa vie et son métier, et savoir si elle doit continuer à enseigner. Et c'est sur ce quai, dans *Autour de minuit*, que Dale Turner annonce à Francis qu'il va retourner à New York, une décision soulignée par un grand mouvement de caméra qui change la perspective et la direction de la lumière. On le voit, ces quais, ces rives, où l'on sentait les racines italiennes de Lyon, sont pour moi liés à des moments cruciaux, des points de bascule.

J'ignore la raison pour laquelle mes parents ont dû quitter la maison de Montchat, toujours est-il que je me suis retrouvé – avec parfois mes sœurs – au 20 de l'avenue Foch, chez notre grand-mère maternelle, Marie Dumond, surnommée "Mamé" pour la différencier de

"Mamine", notre grand-mère paternelle. L'avenue Foch était un vaste boulevard, aux très larges trottoirs, qui, en prenant d'autres noms, avenue de Saxe, avenue Jean-Jaurès, traversait toute la rive gauche de Lyon, des quais du Rhône aux jardins de Gerland. Le 20 se situait au coin de la rue Duquesne, dans un quartier bourgeois aux immeubles imposants, un quartier de patrons soyeux. Un autre monde. Fini, le jardin de la rue Chambovet même si on était tout près du parc de la Tête d'Or, qui va devenir de ces lieux, avec les quais des fleuves et l'horloge astronomique de la cathédrale Saint-Jean, qui ont illuminé ma petite enfance.

C'était un jardin grandiose. Je n'en retrouverai jamais qui me touche autant à Paris même si j'ai appris à aimer le Palais-Royal. Il y avait des arbres, de grandes étendues, des massifs de fleurs, de roses et plein d'animaux. J'y allais moins pour les fauves que pour donner des cacahouètes aux singes, lesquels constituaient une attraction de choix. Mais je désirais surtout passer de longs moments à m'extasier devant les biches. Il y en avait plusieurs dizaines, avec des faons plus craintifs, qui disposaient d'un grand espace. Je les trouvais incroyablement craquantes et tendres, à les voir accepter les caresses. C'était mon endroit fétiche, avec l'enclos des ours que l'on voyait escalader des rochers et parfois plonger avec délectation dans une mare peu ragoûtante.

Un autre endroit m'avait marqué, le monument aux morts, sur une petite île qu'on gagnait par un tunnel humide sous le lac. Il avait été inauguré par le maréchal Foch, ce qui lui conférait à mes yeux un prestige incontestable.

Dès le premier traitement de l'*Horloger*, j'avais prévu plusieurs scènes entre Noiret et Rochefort dans ce parc, dont une près de l'enclos des biches, un magnifique cadeau de Jean Aurenche qui a débarqué un jour gare Saint-Lazare avec une séquence dont on n'avait jamais parlé et qu'il avait écrite dans les marges d'un livre de poche. Je l'ai filmée sans changer un mot, en un plan-séquence et en une seule prise. Et c'est l'un des plus beaux moments du film. L'autre se déroulait autour du monument aux morts, et une troisième, tournée mais qui fut coupée au montage, près d'une pirogue de douze mètres qu'on disait millénaire.

L'appartement de ma grand-mère était au premier étage. Après avoir poussé une lourde porte, on y accédait par un long couloir sombre qu'on appelle à Lyon une "allée" avec une rangée de boîtes aux lettres dont celles des Potasses d'Alsace, une société qui avait des bureaux au rez-de-chaussée. Elle donnait sur un vaste escalier en pierre avec une immense baie vitrée aux carreaux souvent obscurcis ou colorés. Signe tout à fait distinctif de ces grandes cages d'escalier lyonnaises,

peu éclairées du fait de ces carreaux opaques mais dotées d'un cachet, d'une atmosphère tout à fait uniques. Il y en avait des dizaines tout le long de l'avenue ou de la place Puvis-de-Chavannes, toutes semblables et spectaculaires, avec parfois des remugles mêlant de tenaces odeurs de cuisine à base de ragoûts, de civets, à des effluves plus désagréables d'humidité poisseuse, celles par exemple qui imprègnent des salles d'eau dont les fuites n'ont jamais été totalement colmatées. Il convient de rappeler qu'à l'époque, Lyon ne disposait pas d'un tout-à-l'égout, ce qui faisait enrager mon père : "Édouard Herriot a été maire de 1905 à 1940 et il n'a pas été foutu d'installer le tout-à-l'égout à Lyon, alors qu'il existe depuis de nombreuses années dans des villes comme Buenos Aires et depuis 1894 à Paris. Qu'a fait Édouard Herriot pour sa ville sinon soutenir la boule lyonnaise ?" À Lyon et pendant encore des années, on utilisait les célèbres pompes à merde, voitures de la ville qui venaient vider de temps en temps les fosses septiques, d'où l'odeur qui imprégnait parfois les allées et la rue durant l'opération, et surtout les invasions de moustiques. Avenue Foch, notre enfance, mes sœurs et moi, a été marquée par la lutte contre les moustiques et les aspersions au DTT avec un appareil bizarre, un long tube avec une pompe accolée perpendiculairement à un petit réservoir contenant de l'insecticide.

Presque en face du 20, de l'autre côté de l'avenue, il y avait un bureau de tabac et une laiterie-fromagerie, Au Bon Lait, où l'on m'envoyait chercher du lait dans une "berthe" – terme que je n'ai vu utilisé qu'à Lyon –, un petit bidon de fer-blanc de deux litres avec un couvercle que j'essayais de rapporter sans rien verser, surtout en traversant l'avenue. Il faut dire qu'il y avait encore très peu de voitures et que seul le tram représentait un vrai danger, mais on l'entendait et on le voyait de loin. Ce lait n'était pas écrémé et ma grand-mère, après avoir retiré le surplus de crème qu'elle me laissait goûter, le faisait bouillir dans des casseroles qu'elle oubliait régulièrement sur le feu et qui débordaient malgré un petit disque creux, métallique et torsadé censé empêcher ces débordements. Certaines de ses amies conseillaient plutôt une cuiller en bois ou, encore mieux, de rester près de la gazinière en retirant la peau au fur et à mesure, pour faire respirer le lait. J'adorais voir la crème se former et remonter au cours de la cuisson.

Face à cette laiterie, on pouvait voir la place Puvis-de-Chavannes, assez imposante, avec au fond l'église de la Rédemption. De chaque côté demeuraient quelques parents du côté maternel, cousins, oncles, les Cade à droite, les Cotte à gauche, familles souvent très nombreuses – les Cade avaient onze enfants. Je me suis toujours complètement perdu dans ces cousinages, n'ayant pas du tout de mémoire généalogique

et sans doute, aussi, refusant de comprendre ce qu'était un cousin à la mode de Bretagne.

Sur notre trottoir, d'autres parents, les Vilette et les Visseaux qui fabriquaient des lampes : tout le monde connaissait le slogan, "Les petites Visseaux font les grandes lumières" – je revois encore les affiches. J'ai l'impression que la famille de mon père, tout aussi nombreuse et entremêlée, demeurait plutôt dans la presqu'île ou du côté du cours Gambetta.

Sur le même trottoir, je revois un petit garage où je venais lire – et je n'étais pas seul – les résultats des étapes du tour de France que tout le monde commentait, quand je n'allais pas les découvrir dans le hall du *Progrès* avec ses deux cariatides. On traversait la rue du Docteur-Mouisset et on passait devant ce que j'appelais pompeusement, sans doute influencé par ce que j'entendais, le "palais du Gouverneur" – je découvris plus tard qu'il s'agissait en fait d'un hôtel particulier, l'hôtel Vitta –, gardé par des sentinelles, dont j'essayais toujours de voir la relève. Tous les défilés militaires, celui du 11 Novembre, celui du 8 Mai, passaient devant cette demeure et donc sous nos fenêtres. J'adorais aussi les retraites aux flambeaux, notamment celle de la fête des Lumières. Les tirailleurs marocains faisaient défiler leur mascotte, un bouc ou un bélier enturbanné et couvert de breloques, spectacle ahurissant. J'appris plus tard par un commerçant de la rue de Bretagne à Paris qui avait fait partie des troupes gardant en Allemagne les généraux rebelles comme Salan, que ce bouc pouvait être décoré et accéder au grade d'adjudant ou d'adjudant-chef.

De l'autre côté de l'avenue, pratiquement en face de la résidence du Gouverneur, se trouvait un bureau de la société Pathé avec le coq mais peu d'affiches et aucune photo. Je n'ai jamais su à quoi il servait. En écrivant ces lignes, je m'aperçois que j'ai gardé un souvenir précis de tout ce quartier, comme d'autres endroits de Lyon, alors que je suis incapable de retrouver des images de mon arrivée et de mes premiers jours à Paris. Je ne me souviens pas du tout non plus de mon premier départ de Lyon ni de celui de Montchat. Suis-je parti pour le sanatorium tandis que j'étais à Paris ou à Lyon ? Mes souvenirs m'imposent parfois une chronologie erratique où les dates se télescopent. J'ai l'impression d'errer dans une forêt où je me repère bien, sais distinguer des arbres, des clairières, sans retrouver une véritable topographie ni identifier les voies d'entrée et de sortie. Je sais qu'après Montchat, j'ai passé du temps avenue Foch et que, par la suite, j'y suis revenu à plusieurs reprises, pour Pâques, Noël ou le début des grandes vacances. Peut-être aussi après le sanatorium de Saint-Gervais.

C'est drôle, j'ignore souvent, dans le flou de ma mémoire, comment et quand j'ai quitté certains lieux. Je n'aime pas les départs, les séparations, je dois sans doute les effacer automatiquement de mon cerveau pour ne garder que ce qui me réchauffe. Mais "l'oubli est la condition indispensable de la mémoire", a écrit Alfred Jarry, et Philippe Soupault n'a-t-il pas intitulé les siens, si passionnants, si chaleureux, *Mémoires de l'oubli* ?

Aucune image de mon arrivée à Paris, donc, alors que j'ai toujours en tête non seulement les noms des rues où je marchais durant ces années, la rue Vendôme, la rue Duguesclin, la rue de Créqui, la rue Sully, mais aussi leur situation géographique, leurs trajets parallèles de part et d'autre de la place Puvis-de-Chavannes. Je revois une petite fontaine en bas d'une boutique où pouvaient boire les chiens. Dans la rue du Docteur-Mouisset, il y avait un cinéma, le Rédemption, une des très nombreuses salles paroissiales que l'on trouvait à Lyon et où pratiquement personne de ma famille n'allait. Pourtant les programmes étaient bien mis en évidence dans l'église de la Rédemption et parfois, en chaire, le curé soulignait la valeur morale d'une œuvre, lorsqu'elle était bien cotée par la Centrale catholique. Je me contentais de regarder de loin des affiches, de films religieux le plus souvent, comme *Thérèse Martin* (que je verrai durant un CICI, ces congrès indépendants du cinéma international organisés par Bernard Chardère où l'on voyait plein de raretés), *Fabiola* (j'étais surtout attiré par l'avertissement quant à la violence de certaines scènes), *Marcelino pan y vino*, très défendu par tous les journaux catholiques, et *Les Mains jointes* dont il me semble d'après ce que m'ont dit Jean Carmet et Claude Chabrol, qui le jugeaient fort homosexuel, qu'il faisait partie des quelques titres directement réalisés par des ecclésiastiques. Carmet me parlait souvent de l'abbé Marmiton, sur qui je n'ai rien retrouvé ; cela sentait le canular à la Carmet. Après enquête récente, l'abbé Marmiton paraît tout devoir aux vapeurs du saint-nicolas-de-bourgueil mais *Les Mains jointes*, qui s'appelait en fait *Les Mains liées*, fut bien dirigé par l'abbé Aloysius Vachet, cinéaste du scoutisme, auteur de *Nino scout de France* et de *Promesses*, avec le soutien de Roland Quignon, un décorateur passé à la mise en scène et à qui on doit *Les Enquiquineurs* et le pitoyable *Ah ! Quelle équipe* avec Sidney Bechet. Pardon pour tous ces titres mais il m'importe d'être précis.

À la même époque, le ciné Rédemption montra *Le Pain vivant* de Jean Mousselle, dont je découvre qu'il était écrit, excusez du peu, par François Mauriac. Je crois n'avoir vu, et beaucoup plus tard, avec tante Hélène, qu'un seul film dans ce cinéma, *La Page arrachée* de Guy Green,

réalisateur assez terne, une histoire de kidnapping en couleurs dont il ne me reste que quelques images de Londres.

Pour un gamin de mon âge, l'appartement de l'avenue Foch paraissait gigantesque. Il l'était. Comme fabriqué de bric et de broc, il tournait le dos à la rigueur géométrique pour privilégier les recoins, les détours, les encoignures, et les pièces, toujours très hautes de plafond, se succédaient de guingois ou en diagonale. Le hall d'entrée débouchait à droite sur un assez grand salon dont les meubles étaient la plupart du temps recouverts de housses pour éviter que la lumière ne les abîme. Ils y gagnaient un aspect fantomatique, rehaussé par la lumière clairsemée tombant des grandes fenêtres qui donnaient sur l'avenue, et dont les persiennes étaient le plus souvent fermées, surtout en été. C'est là que je dormais, sur un lit de camp, sauf durant mes maladies – on m'a couché dans la chambre de Mamé quand j'ai eu la scarlatine et la coqueluche, avec cette toux si spéciale qu'on appelait le "chant du coq". Une porte à gauche, dans le salon, donnait sur la chambre de tante Hélène, la sœur de ma mère, et une autre porte sur une salle de bains avec baignoire que je ne pense pas avoir utilisée à l'époque. Plus tard, chaque fois que ma mère venait passer quelques jours dans sa famille, elle commençait par débarrasser la baignoire de tout ce que l'on y avait entassé : énorme pendule en bronze, machine à coudre, etc. La baignoire servait de débarras et Mamé comme tante Hélène ne manquaient pas de mettre ma mère en garde : "Tu prends trop de bains. Ce n'est pas bon pour la santé." Conseil hygiéniste devenu proverbial à force d'être cité dans nos repas parisiens. Mon père ajoutait que le président Fallières, lors d'une visite du palais de l'Élysée, avait montré à un chef d'État la salle de bains qu'il avait installée un an plus tôt, tout en précisant : "Mais rassurez-vous, elle n'a jamais servi !"

Le hall d'entrée donnait également sur une grande chambre surplombant une cour où se produisaient parfois des chanteurs auxquels on lançait des pièces, et où s'installaient à l'occasion divers artisans, rémouleurs, étameurs, vitriers. On descendait leur apporter des couteaux, des ciseaux à aiguiser. Au centre trônait une table ronde en marbre avec une petite allée circulaire sur laquelle j'organisais des poursuites de billes pendant des heures. Un long couloir partant du hall et longeant le salon rejoignait un second hall avec l'entrée de service à droite, une grande bibliothèque qui bifurquait brusquement à gauche et où l'on prenait ses repas quand il y avait des invités. Cette seconde entrée donnait sur un office très sombre avec un très long couloir à droite débouchant sur une cuisine. Visiblement, on avait juxtaposé deux appartements dans

deux immeubles différents, et du second hall, on pouvait voir la cuisine par une fenêtre. C'était un immense dédale et, près de l'entrée de service, il y avait même une sorte de tube permettant de communiquer, en sifflant, avec la cuisine, endroit que j'adorais. C'était là qu'on cuisait diverses pâtisseries, comme la tarte aux pralines mais surtout les meringues, destinées aux nombreuses fêtes de charité de la paroisse auxquelles participaient Mamé et tante Hélène. J'avais souvent le droit de racler les bords (c'est ce qu'il y avait de meilleur), de manger celles qui étaient visuellement ratées mais qui croustillaient, fondaient dans la bouche. Depuis les meringues ont toujours été associées à des moments de fête, de joie. Pareil pour les bugnes aux formes toutes différentes qu'on saupoudrait de sucre glace et qu'on dégustait à la fin du carême et pour le Mardi gras.

Si j'ai essayé de décrire aussi minutieusement cet appartement, c'est aussi parce qu'il m'a marqué de manière indélébile par son escalier, son allée, son atmosphère incroyable, son refus de la symétrie, la manière dont la lumière ou l'absence de lumière servaient à faire ressortir tel ou tel détail dans une pièce, un fauteuil, une tenture. Dans tous les films que j'ai tournés, de l'*Horloger* à *La Mort en direct* en passant par *Une semaine de vacances*, *Le Juge et l'Assassin* et *Un dimanche à la campagne*, et à plus forte raison dans *La Vie et rien d'autre*, j'ai voulu retrouver cette architecture erratique, ces pièces en oblique aux plafonds immenses, ces mélanges de lumière et d'ombre où l'on peut imposer un climat d'incertitude, ombrer les sentiments. Je recréais mon enfance. Et lors du tournage de l'*Horloger*, je fus en grand désaccord avec Raymond Danon qui m'avait demandé de filmer pendant dix jours les extérieurs à Lyon et tous les intérieurs à Paris. Dieu que j'ai souffert, plus tard, dans les surfaces géométriques et rectilignes des appartements neufs des *Enfants gâtés*.

Ma mère a passé son enfance dans ce quartier et dans cet appartement avec sa sœur et un frère qu'elle aimait beaucoup, André Dumond, qui s'engagera en 1939 comme médecin, ira rejoindre le corps expéditionnaire en Norvège puis participera à la campagne de Syrie lancée par le général Catroux à la demande de de Gaulle. Les Forces françaises libres devront se battre contre les troupes françaises du général Dentz fidèles à Vichy. André fera partie de la 13e brigade mixte de la légion coloniale et sera tué en Syrie le 15 juin 1941. Ma mère en sera terriblement affectée et conservera toujours près de son lit une ou deux photos de lui. Elle me dira qu'il avait été dénoncé en chaire dans l'église de la Rédemption

pour avoir rejoint les gaullistes et que plusieurs membres de sa famille assez nettement maréchalistes la regardaient avec une certaine suspicion, "qui diminua au fur et à mesure de la guerre", ajoutait-elle en souriant. Je pense qu'elle a voulu se fiancer avec mon père, qui était loin du monde des soyeux, pour échapper à un état d'esprit conservateur contre lequel elle s'est rebellée toute sa vie.

Mamé, sa mère, ma grand-mère, était d'apparence austère, pétrie de religion. Elle lisait chaque jour *L'Écho-Liberté*, un quotidien conservateur, qu'elle ouvrait automatiquement à la rubrique nécrologique : "Voyons qui on enterre aujourd'hui ! C'est drôle, on ne connaît personne." Parfois, elle repérait un nom, demandait des précisions à sa fille et ajoutait : "On ne les connaît pas très bien mais ce sont les cousins de ***. Je vais passer les voir, cela leur fera plaisir." Elle collectionnait les enterrements comme d'autres les timbres. Je ne sais pas si elle lisait un autre article dans le journal : "La politique, c'est bien des bêtises", avait-elle coutume de dire. Elle était accaparée, comme je l'ai dit, par les activités de la paroisse, les ventes de charité, les messes du souvenir, les vêpres, les sermons pendant le carême. Un cousin prêtre, l'abbé Marcel Cotte, extrêmement grand, jovial et robuste dans mon souvenir, venait souvent nous rendre visite. Elle nous faisait mettre de côté le papier d'argent des tablettes de chocolat pour les "petits Chinois" et m'a offert un grand nombre d'images et de livres pieux contant les efforts des missionnaires pour évangéliser les petits Africains dont certains étaient prétendument cannibales. Tout cela ne l'empêchait pas de se montrer prévenante, généreuse, en tout cas avec moi et mes sœurs. Elle nous préparait des petits plats, nous cuisinait des desserts – des flans, des œufs à la neige, des compotes – et nous initiait à plusieurs jeux de cartes ou de société, les petits chevaux, le Nain jaune, la crapette et surtout le bésigue chinois, avec ses belles plaquettes en bois.

Au petit-déjeuner, on avait parfois des croissants encore chauds, des miches sortant du four qu'elle était allée chercher tôt le matin après la messe, avec des confitures maison, je me souviens de celles aux coings ou aux quetsches, qu'elle dénichait dans des placards. Ma sœur Sophie – qui peut être persifleuse – déclarait que certaines dataient de plusieurs années et que Mamé ou tante Hélène se contentaient d'enlever la couche de moisi, au prétexte que "ce qu'il y a dessous est très bon"…

J'ai gardé un bon souvenir de plats très simples : un rôti ou une épaule d'agneau accompagnés d'une salade verte rehaussée d'une vinaigrette succulente à laquelle on rajoutait de la moutarde – et parfois des foies de volaille – pour lui donner de la consistance, suivi d'un fromage blanc à la crème. Le dimanche, après la messe, j'accompagnais

ma grand-mère et ma tante Au Bon Pâté, cours Morand, acheter des quenelles pochées avec juste un peu de beurre. Sans sauce, pour sentir la texture de la quenelle (ma mère les cuisinait admirablement). Et bien sûr, pour faire honneur au nom du magasin, une saucisse à cuire ou un cervelas à la pistache et même un beau morceau de pâté en croûte. Du vrai pâté en croûte – celui que célèbre Offenbach dans *Geneviève de Brabant* –, de veau et de jambon, de volaille, de gibier ou de porc, mais sans un de ces ajouts modernes de foie gras, ou pire, de mousse de foie.

Tante Hélène, sa fille, était bonne vivante. Elle nous invitait souvent au restaurant, tant à Lyon qu'à Paris, où elle se rendait au moins deux fois par an, se réservant toujours une ou deux soirées pour aller au théâtre et voir une pièce de boulevard, plus rarement de la Comédie-Française, et deux fois au moins à chaque voyage, les chansonniers, soit au Caveau de la République, soit au Théâtre des Deux-Ânes, dont elle revenait immanquablement en nous disant : "C'était un peu idiot mais tordant ! Et puis qu'est-ce qu'ils ont passé au gouvernement ! Et aux impôts !" On écoutait beaucoup les chansonniers à cette époque. Ils avaient leur émission à la radio, *Le Grenier de Montmartre*, que je découvrirai à Paris et qui passait entre *La Minute du bon sens* de Saint-Granier et les grandes colères de Jean-François Noël. Contre quoi se mettait-il en colère, je ne m'en souviens plus. Dans une France qui avait envie de retrouver le sourire, les chansonniers – dont certains s'étaient compromis avec l'occupant – et les imitateurs comme Jean Raymond, Jean Valton, avaient un succès fou. Et je riais beaucoup aux mises en boîte de Luis Mariano, *Mes chicots* et *Rien ne vaut novembre à Laroche-Migennes*, "ses quais infinis et ses doux horizons".

Dans les années 1950, tante Hélène, qui travaillait comme secrétaire puis assistante aux Jeunes Patrons, une association dont le siège était près de l'hôtel de ville, m'a plusieurs fois emmené déjeuner avec ses collègues de travail dans un bouchon proche, Chez Filoche ou Chez la Filoche, où rien dans la devanture et la décoration du restaurant n'annonçait la splendeur rustique de ce qu'on nous servait. De cette époque date mon premier contact avec les saladiers lyonnais et surtout cette gigantesque profusion de cochonnailles, jambonneau, saucisson chaud, lard, servis, nous faisait-on remarquer, avec des pommes vapeur au beurre et non des pommes à l'huile comme à Paris, ce repaire de gougnafiers. Un jour, la Filoche a décidé de repeindre sa devanture dans une couleur plus vive et la réponse de plusieurs de ses clients fut immédiate : "Ça doit être moins bon pour qu'elle ait envie de s'afficher comme cela." Magnifique réaction, typique du quant-à-soi lyonnais. Et immédiatement me viennent à l'esprit ces quelques repas de gibier délectable chez un oncle Cotte, dans