

LA MORT EN DIRECT

de Bertrand TAVERNIER

FICHE TECHNIQUE

Titre original : Deathwatch

Pays : France

Durée : 2h08

Année : 1979

Genre : Fantastique

Scénario : David RAYFIEL, Bertrand TAVERNIER d'après *The Continuous Katherine Mortenhoe* ou *The Unsleeping Eye* de David COMPTON

Directeur de la photographie : Pierre-William GLENN

Son : Michel DESROIS

Costumes : Judy MOORCROFT

Montage : Armand PSENNY

Musique : Antoine DUHAMEL

Coproduction : Gaumont International / Films A2 / Little Bear / Sara Films / Selta Films / SFP / Antenne 2 / TV 13

Distribution : Quartet Productions

Interprètes : Romy SCHNEIDER (Katherine Mortenhoe), Harvey KEITEL (Roddy), Harry Dean STANTON (Vincent Ferriman), Thérèse LIOTARD (Tracey), Max VON SYDOW (Gerald Mortenhoe), Vadim GLOWNA (Harry Graves), Eva-Maria MEINEKE (le docteur Klausen), William RUSSEL (le docteur Mason), Carolyn LANGRISHE (la fille du bar), Bernhard WICKI (le père de Katherine), John SHEDDON (le prêtre), Robbie COLTRANE (le chauffeur de la Limousine)

Sortie : 23 janvier 1980

SYNOPSIS

Par expérience et par jeu, Roddy, de la chaîne de télévision NTV, se laisse greffer dans le cerveau une caméra. Il peut donc filmer tout ce que ses yeux regardent, le seul inconvénient, Roddy ne peut supporter le noir plus de quelques minutes. Son patron et ami, Vincent Ferriman, par souci d'authenticité et pour obtenir un maximum d'indice d'écoute, cherche à filmer une mort en direct. La personne choisie est Katherine Mortenhoe, jeune écrivain. Face à son médecin, elle apprend un terrible verdict, le mal incurable dont elle est atteinte ne lui laisse environ que deux mois à vivre. Le docteur Mason lui donne des pilules pour calmer les douleurs qui risquent de la faire souffrir atrocement. Vincent Ferriman propose à Katherine un contrat pour faire de sa mort un spectacle. Elle refuse puis revient sur sa décision pensant échapper à la surveillance des caméras. Lorsque la NTV retrouve sa trace, elle place Roddy sur son chemin. C'est dans une église où logent les pauvres qu'il va essayer de lui venir en aide et devenir ainsi son compagnon de route. Ils se retrouvent dans une cabane abandonnée non loin de la maison de Gerald Mortenhoe, son premier mari. Afin de lui être présentable, elle demande à Roddy d'aller lui chercher des produits de beauté et une nouvelle robe. Au village, Roddy s'arrête pour regarder une émission de télévision où il voit ce qu'il a filmé. Dégoûté de lui-même, et écœuré par le rôle qu'on lui fait jouer, de retour à la cabane, par dépit, il jette la lampe de poche qui lui servait de source de lumière pour la nuit. De ce fait, il perd l'usage de la vue et avoue à Katherine qui il est. La jeune femme l'emmène chez Gerald Mortenhoe où un coup de téléphone de la NTV lui apprend qu'elle n'était pas malade et qu'elle doit cesser de prendre les pilules qui sont en réalité une drogue. Par vengeance envers Vincent Ferriman, elle se suicide.

AUTOUR DU FILM

L'auteur avant *La Mort en direct*

Bertrand Tavernier a commencé des études de Droit, les abandonnant pour se consacrer à la critique cinématographique. Il défend des réalisateurs américains tels Bud Boetticher, Raoul Walsh..., entre autres. Il écrit avec Jean-Pierre Coursodon, *Trente ans de cinéma américain*.

Sa carrière de cinéaste commence par la réalisation de sketches dans deux films : *Baiser de Judas* dans *Les Baisers* de Bernard Michel (1963) et *Une Chance explosive* dans *La Chance et l'amour* de Claude Berri (1964).

En 1974, il réalise son premier long métrage avec *L'Horloger de Saint-Paul*, adapté de Simenon, suivi de *Que la fête commence* en 1975 et *Le Juge et l'assassin* en 1976. Avec *Des enfants gâtés* en 1977, il situe à nouveau son récit dans la France contemporaine.

Lorsqu'il propose *La mort en direct* en 1980, c'est un film de science-fiction que les spectateurs découvrent.

Le film

La Mort en direct est une adaptation par Tavernier et David Rayfiel du roman *The Continuous Katherine Mortenhoe* de David Compton.

Tavernier a défini son film comme « de l'anti-Spielberg ». Le film *Close encounter of the third kind* (*Rencontre de troisième type*) de ce dernier vient de sortir et connaît un grand succès. Dans le film de Tavernier, pas de gadgets sauf la caméra greffée dans les yeux de Harvey Keitel qui joue le rôle de Roddy, un cadreur de télévision. S'agit-il encore de science-fiction ? Lors du tournage du film, Bertrand Tavernier déclarait à François Forestier qui l'interrogeait pour L'Express : « Dans le futur tel que je l'imagine, les gens mourront de moins en moins, grâce aux progrès de la médecine. Les rares moribonds deviendront des bêtes curieuses qu'on montrera à la télévision. La mort en direct est l'histoire d'un homme chargé de suivre une femme atteinte d'une maladie mortelle. Cet enquêteur a pour mission de filmer les derniers moments de Romy Schneider, grâce aux caméras qu'on lui a greffées dans les yeux. » Il ajoutait : « Ce n'est plus de la science-fiction. Des greffes de micros sous la peau ont été réalisées. D'autre part, il existe aux Etats-Unis une émission de télévision qui présente en direct des opérations chirurgicales. Le commentateur ajoute toujours en début d'émission : « L'opération va-t-elle réussir ? L'opéré va-t-il survivre ? C'est ce que vous saurez... »

Si Romy Schneider et Harvey Keitel dont les violences, tragique pour l'une, contenue pour l'autre, sont les acteurs principaux de ce film, il ne faut pas oublier la place que joue la ville de Glasgow qui laisse sourdre la violence d'une ville qui se meurt. « Si j'ai choisi Glasgow, c'est que je ne voulais pas de ces gadgets qu'affectionne la science-fiction. Tous les films de ce genre ont l'air d'être tournés à la Défense. C'est un peu lassant... »

La structure du film reste assez linéaire. Après un premier plan sur lequel nous allons revenir, la première séquence montre comment Roddy est « préparé » pour accomplir sa mission : enregistrer à son insu les réactions de Katherine Mortenhoe. Les codes de la science-fiction classique n'apparaissent pas. Harvey Keitel est chez un ophtalmologiste : on ne voit longtemps qu'un de ses yeux dans le faisceau rouge d'un appareil médical. Le médecin lui donne des conseils pour ne pas fatiguer sa vue. Seul détail étrange : on lui demande d'avoir toujours à sa portée, une source de lumière disponible. Après la visite, Roddy se retrouve dans Glasgow où il peut expérimenter sa nouvelle vision, d'où une alternance de plans cinéma et vidéo de la ville, ce qui permet de voir que ce que voit Keitel est retransmis directement vers une régie télévision.

Apparaît alors le personnage de Katherine Mortenhoe (Romy Schneider), elle aussi dans un cabinet médical. Elle apprend que sa maladie est incurable. Elle est donc condamnée. Se retrouvant dans les rues de Glasgow, elle remarque de grands placards publicitaires pour une nouvelle émission de télévision : « Deathwatch » (titre anglais pour *La mort en direct*). Ce qu'elle ne sait pas, c'est que pendant la consultation médicale, elle a été filmée à son insu. C'est elle le cobaye de la nouvelle émission télévisée.

Le chasseur et le gibier sont en place. Commence alors une partie de cache-cache qui débouche sur un dénouement où poésie et tragédie se lient et s'harmonisent en des plans d'une Ecosse sauvage qui s'oppose au milieu urbain dans lequel nous avons été promenés pendant la quasi-totalité du film.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Le premier plan

Après un générique sur fond noir avec accompagnement musical, apparaît l'image d'un enfant solitaire, recroquevillé sur une tombe. Sa posture pourrait faire croire qu'il est souffrant, mais on le voit se lever, déambuler à travers les tombes d'un cimetière puis jouer le plus innocemment du monde.

L'unité du plan est assurée par des mouvements de caméra (travelling vertical puis panoramique) qui permettent d'élargir le champ et d'abandonner l'enfant à ce jeu et aboutir à un plan général sur la ville.

En quelques secondes, Bertrand Tavernier résume ce que sera le récit auquel il nous convie : la mort, qui semble dès les premières images avoir touché l'enfant, le jeu matérialisé par l'enfant en fait vivant, et la ville qui symbolise l'univers des spectateurs potentiels. Jouer avec la mort, entraîner le spectateur dans ce spectacle vénéneux : voilà ce qui semble être les bases de la réflexion de Tavernier.

La réflexion sur la mort

Cette réflexion est souvent présente dans les films de Tavernier qui ont précédé *La Mort en direct*. Dans *Que la fête commence*, le régent joué par Philippe Noiret est littéralement habité par la peur de mourir. La mort suit pas à pas les deux personnages du *Juge et l'assassin*, alors qu'elle frôle Piccoli dans *Les Enfants gâtés*.

Il peut être intéressant de commencer cette réflexion à partir d'un court extrait de l'article sur la mort de l'Encyclopedia Universalis, extrait intitulé *Le XX^e siècle ou la mort en question* :

« Dans l'histoire de la mort, le XX^e siècle se présente dans toute son ambiguïté : à la fois triomphe de la vie au regard des tests démographiques (taux de mortalité égaux ou inférieurs à 10‰, espérance de vie supérieure à 70 ans...), et en même temps lieu des hécatombes périodiques des guerres mondiales, réapparition d'une angoisse collective souvent larvée, parfois déchaînée.

A cette situation nouvelle correspond la fin des certitudes les plus enracinées : la déchristianisation, et plus largement la désacralisation du dernier passage, limitée dans la première partie du siècle, s'accroît à partir des années soixante, tant pour des raisons techniques (mort hospitalière, commercialisation des pompes funèbres...) qu'idéologiques. Mais les autres systèmes d'explication de la mort violente voient les certitudes sereines de l'âge positiviste altérées ou remises en question par les retours de l'irrationalisme contemporain.

Au niveau des stratégies « sur le terrain », le monde occidental a adopté, à partir des Etats-Unis et du monde anglo-saxon où il a pris naissance, le modèle du tabou sur la mort, relayant l'ancien tabou sur le sexe. Mort escamotée par une société qui refuse de la voir en face.

Depuis les années soixante, un mouvement inverse de redécouverte de la mort se dessine, qui s'exprime dans le discours de ceux qui sont désormais investis de la charge de parler de la mort (psychologues, sociologues, médecins, historiens). Mais aussi une sensibilité diffuse conteste les traits du modèle actuellement dominant, à partir d'un certain nombre de thèmes (euthanasie, acharnement thérapeutique, pouvoir médical). Il est trop tôt pour dire si cette tendance exprime une simple péripétie, ou un tournant véritable. »

Le film *La Mort en direct* est sorti en 1980, c'est-à-dire à la fin d'une décennie marquée par des études comme celle de l'historien Philippe Ariès qui a proposé des *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen-Âge à nos jours*, puis en 1977, un ouvrage intitulé *L'Homme devant la mort*, suivi des *Images de l'homme devant la mort*. On a aussi à la même époque les réflexions de Michel Foucault.

C'est dire si le film s'inscrit dans un contexte de prise de conscience des problèmes posés par la mort. Nombreux sont les plans où les divers aspects de la mort sont évoqués, depuis le refus jusqu'à son acceptation. Le film n'est-il pas l'aventure d'un homme qui voit la mort et qui finira par la regarder ?

La condamnation du journalisme du scoop ou comment condamner le voyeurisme sans être voyeur ?

C'est l'autre grande face du film. A partir du moment où Katherine Mortenhoe s'aperçoit qu'elle est la principale victime de l'émission *Deathwatch*, elle n'aura qu'un objectif : protéger sa vie privée. Elle doit éconduire un agent artistique qui lui propose ses services pour protéger ses droits de future vedette d'une émission télévisuelle. Elle doit fuir des journalistes acharnés à lui soutirer ses dernières impressions, et en dernier lieu, essayer en vain de se cacher.

Mais Tavernier montre aussi l'attitude de ceux qui réalisent ces émissions : la construction du mensonge, la réussite de l'émission jugée à l'aune du nombre de spectateurs, les arguments pour essayer de justifier des attitudes très critiquables, au nom de ce que le spectateur est censé attendre de la télévision. Ce sont là des réflexions devenues habituelles face à l'évolution des chaînes de télévision.

Tavernier documentariste

Glasgow est le troisième personnage du film par l'atmosphère qui se dégage des plans urbains. Tavernier en filmant sa ville de Lyon, dans les plans du *Juge et l'assassin* a montré ses capacités à montrer l'essentiel sans la redondance d'un commentaire.

Tavernier montre la mort d'une ville richissime au XIX^e siècle, aujourd'hui dépeuplée.

« Hôtels victoriens constellés de figurine de stuc, pubs immenses à fenêtres ogivales, hôtel de ville en marbre de Carrare, boutiques néo-gothiques : toute une architecture délirante inspirée par une bourgeoisie commerçante. C'est là que M. Lipton fit sa fortune avec M. Calbury... Aujourd'hui, le port (où Tavernier a tourné une scène) sert de décharge municipale et l'usine copiée sur le Palais des Doges de Venise meurt doucement... »

François FORESTIER – *L'Express* – 4-10 août 1979

La mort est présente dans les immeubles, les rues qui se dégradent. Elle frappe une ville trop avide de croire aux vertus d'un certain libéralisme des années 70-80.