



Laissez-passer

de Bertrand Tavernier

Fiche technique

France - 2001 - 2h50

Réalisateur :

Bertrand Tavernier

Scénariste :

Jean Cosmos

Bertrand Tavernier

Montage :

Sophie Brunet



Musique :

Antoine Duhamel

Interprètes :

Jacques Gamblin

(Jean Devraire)

Denis Podalydès

(Jean Aurenche)

Marie Gillain

(Olga)

Charlotte Kady

(Suzanne Raymond)

Marie Desgranges

(Simone Devaivre)

Maria Pitarresi

(Reine Sorignal)

Geo Marlon

(Jean-Paul Le Chanois)

Résumé

Paris, mars 1942. La Continental, firme cinématographique allemande dirigée par le docteur Greven, produisant des films français depuis 1940, ressemble au piège dans lequel le pays est déjà tombé : peut-on y travailler comme si de rien n'était, "entre les dents du loup, là où il ne peut vous mordre", ou doit-on refuser de collaborer et partir ? Tissé de leurs souvenirs, le film retrace la trajectoire de deux hommes dont les destins se croisent. Le premier, Jean-Devaivre, assistant metteur en scène, va entrer par calcul à La Continental, y voyant le moyen de camoufler ses activités clandestines de résistant. C'est un homme d'action, inconscient, impulsif et audacieux. L'autre, Jean Aurenche, scénariste-poète, s'évertue à refuser toutes les propositions de travail venant des Allemands. Homme contenu, insatiable, curieux, partagé entre ses trois maîtresses, il est avant

tout un témoin qui commence à résister quand il prend sa plume et écrit. Autour d'eux vont graviter des dizaines de personnages, soumis ou révoltés. Certains se battent, d'autres collaborent mais, dans la France occupée, tous luttent contre la faim, le froid et les restrictions pour survivre tout simplement.

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

Critique

Bertrand Tavernier aime le cinéma français, l'Histoire et les histoires. Toute sa carrière de réalisateur autant que ses innombrables déclarations publiques en attestent. En situant son nouveau film dans les milieux de la production et de la réalisation à l'époque de l'Occupation, il s'est donné les moyens de faire un film entièrement consacré à ce qui le passionne. Et, tout naturellement, il a installé au cœur de son récit deux hommes qu'il a beaucoup aimés, le scénariste Jean Aurenche et le réalisateur Jean-Devaivre.

Il est extraordinairement troublant, et bientôt parfaitement embarrassant, de voir comment cette affection, doublée de l'habituelle érudition du réalisateur, s'en va étouffer les objets de son affection. Pour commencer, cet envahissant amour empêche la manière de mettre en train le récit, d'une manière aussi sympathique que maladroite. D'abord en jouant à reproduire la façon dont le cinéma d'il y a soixante ans aurait filmé un bombardement, à grand renfort de carton-pâte et de figurants arpentant un décor en prenant l'air très effrayé : cet hommage aux vieux artifices appellerait ensuite une stylisation dont on cherchera en vain la trace. Ensuite, par la façon dont le film aborde les interrogations d'une poignée de personnages dont le nom ne dit pas grand-chose à grand monde, confrontés à des interrogations dont on n'aura jamais que la plus superficielle formulation.

Au lieu d'essayer de comprendre comment une période aussi dramatique a été aussi l'une des plus fécondes de l'histoire du cinéma français, **Laissez-passer** préfère aligner un nombre déraisonnable d'anecdotes, dont la vocation illustrative éteint toute vie sur l'écran. Sur les plateaux, dans la vie quotidienne ou du fait des événements liés à la guerre, ces anecdotes sont organisées autour des deux personnages principaux, selon un curieux schéma narratif.

Celui-ci, qui devrait donner au film sa dynamique, s'avère un piège absurde que les concepteurs du film, Bertrand Tavernier et son co-scénariste Jean Cosmos, se seraient tendu à eux-mêmes. Ce schéma est construit sur l'idée d'un rendez-vous manqué entre les deux protagonistes. Encore une belle idée affectueuse - on comprend bien que Tavernier aurait aimé que ces deux hommes qu'il admire se rencontrent, et même travaillent ensemble - qui se retourne contre ses intentions.

Ainsi Jean Aurenche, scénariste qui en compagnie de son compère Pierre Bost deviendra à la Libération un des piliers de cette "qualité française" dont François Truffaut pourfendra l'académisme, et qui écrivit les scripts des premiers films de Tavernier : il est campé en une série de croquis pittoresques, sans aucun doute inspirés de la réalité, mais qui apparaissent comme autant de pauses. Ses tribulations de bordels amicaux en chambres de maîtresses, assorties de répliques ciselées et de postures outrées, sonnent uniformément faux. Quant à Jean-Devaivre, qui deviendra le réalisateur de **La Dame d'onze heures**, en 1947 et de **La Ferme des sept péchés**, en 1948, (film que Bertrand Tavernier fera, bien plus tard, découvrir aux cinéphiles), il est astreint par le scénario à une sorte de frénésie qui, en lui faisant assumer trop de situations, ne lui laisse guère le temps d'exister. Entre ce postiche et ce ludion, le spectateur n'a, lui, aucune raison de souhaiter une rencontre.

Du coup, les passages de scènes centrées sur l'un à des séquences consacrées à l'autre apparaissent comme d'inutiles ruptures, éloignant encore ces figurines de toute relation qu'on pourrait nouer avec elles. Autant que vitesse et précipitation, le scénario confond richesse et accumulation, confinant, à force de citations de personnages réels, de situations historiques et de films de cette période, à un bien pléthorique jeu de *Trivial Pursuit*. La stratégie complexe de

Greven, le patron de la société allemande Continental, l'histoire extraordinaire de Jean-Paul Le Chanois, résistant juif et communiste travaillant "pour les Allemands", celles de Charles Spaak ou de Harry Baur, appelaient pourtant une évocation autrement vivante.

Assigné à sa constante mobilité, Jean-Devaivre échappe par instants à cet embaumement généralisé. Quand bien même on voit trop à quelle fonction répond la séquence, et quand bien même celle-ci est filmée comme une publicité pour les fromages de France, le moment où, contre toute logique - professionnelle, militante, sentimentale - il traverse à vélo et à fond de train la moitié de la France pour rendre visite à sa femme, s'effondrer de fatigue puis repartir dans l'autre sens, entrebaille un instant de folie, de non-sens, qui fait l'effet d'une brise dans un film si confiné. La belle énergie que met Jacques Gamblin à défendre son personnage, courant, pédalant, dirigeant un tournage, posant des bombes, photographiant des documents de la Gestapo, sautant par les fenêtres et en parachute avec le même entrain, y est aussi pour beaucoup.

Le triste paradoxe est que ce tonus, loin d'insuffler de la vie à cette œuvre pie, en souligne encore plus par contraste le caractère amidonné. La malédiction dont souffre **Laissez-passer** est peut-être cachée dans la phrase qui lui sert de slogan, "il n'y a rien de plus beau que les histoires vraies". Cela ne veut rien dire, une "histoire vraie", s'il ne s'agit pas de sa vérité en tant qu'histoire. C'est-à-dire, ici, comme mise en scène de cinéma. (...)

Jean-Michel Frodon

Le Monde Interactif - 9 Janvier 2002

On connaît la fabuleuse cinéphilie de Bertrand Tavernier. On n'ignore plus rien de la passion intransigeante qu'il met dans ses engagements. Il a rêvé un film où il mêlerait les deux, où il serait tout entier. Il l'a réalisé : c'est *Laissez-passer*, une chronique de près de trois heures dont le centre de gravité se déplace sans cesse, entre la leçon d'histoire - de l'Occupation et du cinéma - et la fresque romanesque ébouriffée.

Printemps 1942. Un homme jeune et virevoltant a rendez-vous avec une jolie actrice dans un hôtel où d'évidence il a ses habitudes, mais rien ne se passe comme prévu... Au même moment, les bombes tombent sur l'usine Renault de Billancourt, et, dans la panique générale, un autre homme jeune, et angoissé, celui-là, fonce retrouver à la maternité du coin son fils nouveau-né. La comédie, le drame. Tavernier donne le ton, d'emblée. Singulier. Comme sont singuliers, les deux héros - réels - qu'il s'est choisis. Jean Aurenche, alors scénariste en pleine ascension, et Jean-Devaivre, assistant de cinéma très apprécié. Pourquoi eux ? Parce que le cinéaste les a connus, et qu'ils l'ont fasciné. Il a sorti Aurenche de l'oubli en lui faisant écrire son premier film, *L'Horloger de Saint-Paul*. Il a fait connaître le second en tirant du néant les deux meilleurs films qu'il ait réalisés après la guerre. A priori, cela ne suffisait pas à en faire des héros de cinéma. Sauf que ces deux-là vont incarner à merveille les dilemmes que tout un chacun pouvait affronter en ces années noires...

L'un, Jean-Devaivre, trace sa route, sait d'instinct qu'il faut agir : faire circuler les tracts sur les plateaux, saboter une loco la nuit. Ou encore voler des documents confidentiels sous le nez des Allemands. Cet épisode le conduira jusqu'en Angleterre, le temps d'un ahurissant aller-retour √ qui devient, à l'écran, un pur moment burlesque trop absurde pour ne pas être vrai... L'autre, Jean Aurenche, improvise sa vie au jour le jour, d'une insouciance qui semble mal

"coller" à l'air du temps.

Le franc-tireur instinctif (Jacques Gamblin, idéalement aérien) et le dissident funambule (Denis Podalydès, d'un abattage épatant) sont amenés à fréquenter les pontes de la Continental, la toute-puissante firme de cinéma allemande installée à Paris. Travailler ou non sous la coupe des Allemands ? Situation piégée. L'un, l'assistant, s'y risque parce que c'est encore la meilleure couverture qu'il ait trouvée pour continuer ses activités clandestines. L'autre, le scénariste, se défile sans cesse et contourne les offres de collaboration (ce mot pèse lourd...). Ne pas transiger, c'est pour l'un et l'autre un art de l'esquive. Et tout le film tient en équilibre sur ce fil. Sur cette idée que les apparences de l'engagement sont volatiles, qu'il ne se décrète pas forcément à travers les cas de conscience et les grands principes, mais qu'il se vit aussi dans la perplexité.

Au cinéma, il n'y a pas de période plus travestie, plus défigurée par les poncifs que l'Occupation. C'est contre cela aussi que Tavernier se bat avec brio : contre les trop faciles raccourcis rétrospectifs. Dans le grouillement des personnages plus ou moins secondaires, tel technicien de cinéma, une patronne de maison close, une maîtresse d'Aurenche, le beau-frère de Jean-Devaivre, c'est l'état d'esprit d'une société déboussolée que le cinéaste ausculte. L'obsession de la nourriture, par exemple, traverse le film de part en part, jusqu'à l'une des plus belles séquences de ce récit fleuve. Le scénariste Charles Spaak, arrêté par les Allemands, est extrait de sa cellule pour écrire en direct, sur le plateau, surveillé par les flics, les scènes à tourner des Caves du Majestic. Les machinos, en un clin d'œil, raflent tout ce qui peut se manger et se boire (y compris une pince de homard qui "joue" dans le film) pour nourrir le prisonnier affamé...

C'est parce qu'il foisonne d'idées de ce genre que *Laissez-passer* est plus qu'un film "sur" le cinéma français de

l'Occupation. Dans un étonnant aparté, Tavernier filme longuement Jean-Devaivre traversant la France à vélo pour rejoindre sa femme et son enfant repliés à la campagne. Et c'est soudain, dans ces plans sereins, comme si le bonheur s'était infiltré à l'improviste dans un monde plombé par le malheur. Chaque scène de *Laissez-passer* est en résonance étroite avec le drame que vit le pays sans qu'aucun "effet" dramatique ne vienne surligner l'action. Mieux : la gravité de la situation gagne à être frottée aux échappées de comédie. C'est dans la fantaisie enjouée de Jean-Devaivre que l'on mesure les risques terribles qu'il prend ; et dans la désinvolture de Jean Aurenche que l'on évalue son authentique résistance passive.

Tavernier et son coscénariste, Jean Cosmos, ne s'installent pas dans la reconstitution. Ils suivent les personnages, à leur rythme, rapide, vif. Ainsi, *Laissez-passer* "avance" et grappille gloutonnement des noms, des titres de films, des citations, des bons mots, des silhouettes, frôlant parfois la saturation. Mais sans entraver jamais le mouvement. *Laissez-passer* a l'allant de ses figures de proue, il paraît mû par leur énergie propre.

Et puis, Tavernier restitue la vie quotidienne des gens de cinéma, comme s'il était au milieu d'eux, avec eux, en complète connivence. C'est sa manière de rendre hommage à ceux qui, dans les pires difficultés, ont contribué à un paradoxal âge d'or du cinéma français. Hommage aussi, à une forme de cinéma, la fameuse "qualité France", qui allait être honnie par le jeune Truffaut et la Nouvelle Vague. La revanche est belle : il lui suffit de montrer une scène de *Douce* (coupée par la censure), un film réalisé par Claude Autant-Lara en 1943. C'est un étincelant échantillon de l'art du scénariste dialoguiste Aurenche, de son "mauvais esprit" frondeur. Tavernier a fait un film manifeste, en somme, destiné à faire aimer et admirer les person-

nages qu'il fait revivre. Mission accomplie : libres, généreux, ouverts, ils font de très séduisants héros de cinéma...

Jean-Claude Loiseau
Télérama - 9 Janvier 2002

rique. **La vie et rien d'autre** est avant tout une réflexion sur la guerre. **Daddy Nostalgie**, plus personnel, se veut un hommage au père.

Jean Tulard
Guide des réalisateurs

L'appât	1995
Capitaine Conan	1994
De l'autre côté du périph	1996
Ça commence aujourd'hui	1999
Histoires de vies brisées : les "double-peine" de Lyon	2001
Laissez-passer	2001

Le réalisateur

Il fut un admirable critique cinématographique, défenseur inlassable, dans les revues et au Nickel Odeon, de la série B américaine. *Vingt* puis *Trente ans de cinéma américain* ont été les bibles de nombreux cinéphiles. Passé à la réalisation, après avoir été attaché de presse, Tavernier confirma qu'un bon critique peut être aussi un bon metteur en scène. Non seulement il révéla une incontestable maîtrise, mais il surprit par la diversité des genres abordés, de Simenon (**L'horloger de Saint-Paul**) à la science fiction (**La mort en direct**), brillant surtout dans le film historique, reconstituant avec bonheur l'époque de la Régence (**Que la fête commence**) ou une affaire criminelle célèbre (**Le juge et l'assassin**). Il a su adapter avec succès un romancier «noir» comme Jim Thompson dans **Coup de torchon**. Lui reprochera-t-on de finir **Que la fête commence** par une révolte paysanne et **Le juge et l'assassin** par une grève ? Il s'agit moins de démagogie que de générosité. Générosité que l'on retrouve lorsqu'il aborde des sujets contemporains : le logement, la médecine, le temps de travail. Mais il fut jamais aussi admirable que dans le nostalgique **Un dimanche à la campagne**. Efficace et engagé, Tavernier a su retenir la leçon du grand cinéma américain. Il rend aussi hommage au jazz, son autre passion dans **Autour de minuit**. Avec **La passion Béatrice** a-t-il tenté de se renouveler ? Cette belle histoire médiévale n'a pas été comprise, fermant provisoirement à Tavernier la voie du film histo-

Filmographie

La chance et l'amour (Sketch)	1964
Les baisers (Sketch)	1965
L'horloger de Saint-Paul	1974
Que la fête commence	1975
Le juge et l'assassin	1976
Des enfants gâtés	1977
La mort en direct	1980
Une semaine de vacances	1981
Coup de torchon	
Un dimanche à la campagne	1984
Mississippi Blues	
Autour de minuit	1986
La passion Béatrice	1987
La vie et rien d'autre	1989
Daddy Nostalgie	1990
La guerre sans nom	1992
Voie publique	
L. 627	
La fille de d'Artagnan	1994

Documents disponibles au France

Fiches du Cinéma n°1635/1636
Positif n°491
Repérages n°25
Revue de presse